

Eesti Kunstiakadeemia
Vabade kunstide teaduskond
Installatsiooni- ja skulptuuri õppetool

Eva Järv

**ÜKS KIVIDES JA NELI TEKSTILIST
VAADET HAJASKULPTUURILE**

Magistritöö

Juhendaja: Kaire Nurk, MA

Tallinn 2015

Autorideklaratsioon:

Kinnitan, et:

- 1) käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
- 2) kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
- 3) luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kui võrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusaktide ja häid tavaid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt. Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

„ ” 2015. a.

.....
magistritöö autori nimi ja allkiri

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele :

„ ” 2015.a.

.....
magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
I PEATÜKK: Katse kontseptualiseerida hajaskulptuuri.	7
II PEATÜKK: Suurreaalsusesse äraeksinud fragment.	12
III PEATÜKK: Tekstihajasust hajaskulptuurile.	16
IV PEATÜKK: Materjalimõtteid hajaskulptuurile.	20
VÄLJAJUHATUS	22
KASUTATUD KIRJANDUS	23
<i>RÉSUMÉ</i>	25
LISA 1 Dokumentatsioon loomingulise projekti osistest.	26
LISA 2 Curriculum Vitae.	27

SISSEJUHATUS

Mul on kaksteist leitud kivikest. Kivikeste, mille leidmine ning loodusest endaga kaasa toomine ja talletamine algatas – või hoopiski: tõi kirjapilti ja kivisse – mind ammu hoidnud ja minu kõrval käinud mõttemustrite kogumiku. Selles magistritöös on üks mitmetahuline mõtete kombinatsioon, mis on mind kaua aega saatnud.

Käesolev magistritöö on loominguline projekt, mida saadab tööga suhestuv ja viidetega varustatud tekst. Kunstiteose praktiline osa on installatsioon, mis moodustub loodusest leitud kivikestest ning nende kõrvale paigutatud marmorist raiutud skulptuuridest. Marmorskulptuurid on raiutud käesoleval kevadel (2015). Loodusest pooljuhuslik avastus – kivid, mille olen kaasa toonud rändamistelt ja uitamistelt, jätsin töötlemata. Mõttepildid / kujutlused, mis materjali raiusin, mõned olid mulle selged, mitmeid kordi mõtetesse kokku jooksnud ning välja paistnud oma plastilisusega, ja teised need, mis *ilmusid* kivileidmise aegu või neid hetki tagasi meenutades.

Magistritöös olen kokku toonud uitamistelt kaasa võetud kivikesed – olulisuse andmine esmapilgul märkamatu –, ning marmori, raske, igavese, ning ereda aunimbusega materjali. Olen marmorisse raiunud nood pelglikud, arad, haprad, virvendavad kujundid, efemeersed kujutluspildid; sealhulgas ka mõne plastilisema mõttepudeme. Hoitud kivikesed (rändamised, mil kive kaasa tõin, on tehtud neil magistriaastatel) said endale paarilised raiutud marmori näol.

Töö kirjalik osa jaguneb neljaks peatükiks. Esimene tekst on kirjalik eskiis minu installatsiooni kompositsioonile, nõndasama ka sisulisele ülesehitusele. Olen laenanud ja kohandanud enda jaoks «hajastruktuuri» mõiste raamatust «Jumalanna pesa» (2012), mille autor Hasso Krull kasutab ürglinnu-loo loomise kirjeldamisel (Ilya Prigogine'i) hajastruktuurideteooriat. (Viimane on välja toodud Fritjof Capra teoses «*The Web of Life*» («Eluvõrk/-kangas»). Nii leidsin tee Fritjof Capra raamatuni «*The Tao of Physics*» («Füüsika ja tao») (1975), mis samuti aitab installatsiooni(ni jõudmise teekonna) mõistmisele aluspinda luua. Peatun viivuks Juri Lotman'i raamatul «Kultuur ja

plahvatus» (1992), et leida võimalikke kirjeldusi ning laiemat alust sellele, millelt lähtudes ma oma installatsiooni esitan ja kirjeldan. See installatsioon ning kirjutis on katse kontseptualiseerida hajaskulptuuri.

Teises peatükis joonistan välja leitud ühisosi minu skulptuuri ja André Bretoni kirjutatud «Sürrealismi manifestist» (1924); kasutan mõistet «suurreaalsus», mida kohtasin Hasso Krulli kirjutistes «Unenäoline ja ainuline.» (2009). Kirjutan hajastruktuuris olevast fragmendist. Toon suurreaalsuse ja hajasuse näitena Max Ernsti kollaažiavastamisloo. Umberto Eco «Kuus jalutuskäiku kirjandusmetsades» (2009). Siin kirjeldan, milline on fragmendi ja terviku suhe minu hajaskulptuuris.

Paljuski olen tulnud / jõudnud käesoleva projektini läbi tekstide. Kolmas tekst näitab hajaprintsiibi paljukohatavust; ning eelnevalt mainitud fragmendi, väikese, teinekord märkamatu ekslemise iseolemist. Tõin välja kirjanduslikke leide, mis illustreerivad hajasust ning kus hajasus ja hajaprintsiip on olnud tähtsal kohal. Hajasuse-gammat aitavad määratleda, Hélène Cixous' «The writing notebooks of Hélène Cixous» (Hélène Cixous' kirjutatud märkmeraamatud) (2004), Kristi Brumani «Piiirjoontest põgenedes. Lugeses Hélène Cixous'd» (2004), Italo Calvino «Isiksus.Ameerika loengud» (1995) ja Rabindranath, Tagore «Isiksus» (1995). Siin on üks mõttetahk hajasuse tiheduse märkimisest ning väikesele, esialgu ebaolulisena näivale, tähelepanu osutamise.

Neljandas kirjutises viitan Niekolaas J. Lekkerkerk'ile, tema esseele «Posthumaanne ekshibitsionism» (2014) ja Monika Wagneri materjalikäsitlusele «Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne» (Kunsti materjal. Teistlaadne moderni lugu) (2001). Toon skulptuurinäite Bruna Espositolt, kus ta ühendab poeetiliselt marmori – kindla ja tugeva ning sibulakoored – õrna ja muutliku – installatsioonis «Precipitazioni sparse» («Laiailuistatud sademed») (2005). Neljandas tekstis kirjutan, milliseid kive ma kasutan ja kust ma olen need leidnud.

Lühitekstid esitavad neli perspektiivi hajaskulptuurile. Mõttepildid ja kujutlused, mis materjali raiusin, neist mõned olid selged, mitmeid kordi mõtetesse kokku jooksnud ning

paistsid välja oma plastilisusega, teised, mis ilmusid kivileidmiste aegu või neid uitamise hetki tagasi meenutades, olid vaid virvendused, kuid piisavalt veenvad, et neil lasta jääda ja kivides ning kividega mängida. Siin on väikeste asjade polüfoonia, üks maailma tunnetamine läbi kergekujulise, liikuva ja kaduvväikse.

Käesolev magistritöö on ühe mõttetahuka läbikatsumine kaheteistkümne leidkivi, fragment-marmorskulptuuride ja nelja tekstiga.

Soovin tänada häid inimesi, kes on minu ümber Barbara tänaval,

Raja tänaval, maal ja välismaal.

Minu suurimad tänusõnad kuuluvad minu juhendajale, kes

liikus kaasa minu elliptiliste suunamuutustega

ning ümbritses minu hajalisust tihedusega. Aitäh, Kaire Nurk.

Ja tänu väikesele poisile, kes ütles bussis oma juhuslikule

kaasreisijale:

«Tegelikult ei ole inimene maailmas kunagi üksi.
Linde, putukaid ja hiiri on ju igal pool.»

1. KATSE KONTSEPTUALISEERIDA HAJASKULPTUURI

Installatsiooni kokku toodud kivikesed on tulnud väga erinevatest kohtadest. Nooremana, lapseas tõin alatihti endale kive koju; need olid minu suveniirid, kui ma reisin käisin. Hea oli midagi rännakul käes katsuda.

Hoidsin neid mõnda aega alles. Mõni kadus ära, ja võin praegugi üht kivi kirjeldada, mille kadumisest mul meel sai häiritud. See oli väike valge kivi, kausja vormiga või siis laia lusika sarnane. Too oli Muhu saarelt toodud. Kui kivikesed minu juures natuke aega olnud olid, siis viisin need loodusesse tagasi. Viimased kakssada kolmkümmend kivi, mis olin läbi aastate alles hoidnud – ladusin neist lumele ringid ning jätsin loodusesse (2010).

Selles projektis on mul kaksteist kivikest, mis olen leidnud ja alles hoidnud neil magistriaastatel. Kuna reisisin uutesse paikadesse, olid ka kivid uuenäolised ning lubasin endal mõned kaasa tuua. Oma installatsioonis olen leid-kividele kõrvale andnud minu töödeldud kivid. Marmorskulptuurid on detailid / fragmendid suuremast mõttepildist. Selles ei ole silmnähtavat tasakaalu, *võimalused on tihedalt hajali*. «Tasakaalutus on korrapära allikas. Kuigi vee- ja õhuvoolude möll paistab kaootiline, on see tegelikult tugevasti korrastatud, moodustades keeruka pööristemustri, mis jaguneb järjest väiksemateks alajaotusteks. Elussüsteemide puhul on korra tekkimine tasakaalutusest hoopis selgemini näha, seda näitab meile ümbritseva elu kirevus, mitmekesisus ja ilu. Kaos teiseneb eluslooduses kõikjal korrapäraks.»¹ Installatsioon on aeg, kus kivikesed hakkavad jutustama oma lugusid koos minuga. See on plahvatushetk, mis loob meile võimaluste vihu.

Minu hajaskulptuur koosneb laialipillutat mõttepiltidest, mis on tulenenud pooljuhuslikult leitud ja kaasa toodud kividest ning raiutud marmorskulptuuridest, mis on kui alustamas lugude rääkimist. Hajaskulptuur on võimalustele avatud. Fragment-marmor-

¹ Fritjof Capra, *The Web of Life (Eluvõrk/-kangas)*. London: Flamingo, 1997 tsiteering võetud: Hasso Krull, *Mis on luule?* (Vikerkaar nr 7–8 / 2011), lk. 89.

skulptuurid on irdunud suuremast tervikust *või* alles saamas tervikuks, neil on mõlemapidine liikumine. Plahvatushetk on kui laialipildumishetk. Siin on korrapära potentsiaal, *ent mitte sundus*. See on ennustamatuseolukord.

«Plahvatushetk on ennustamatuse hetk. Ennustamatust ei tule mõista kui lõputuid ja täiesti piirituid võimalusi üleminekuks ühest seisundist teise. Igal plahvatushetkel on üleminekuks uude seisundisse oma valik võrdselt tõenäolisi võimalusi. (--) Rääkides ennustamatusest, peame silmas kindlat võrdselt tõenäoliste võimaluste kogumit, millest realiseerub ainult üks. Iga struktuuripositsioon kujutab endast sealjuures variantide kogumit. Teatud punktiti esinevad need eristamatute sünonüümidenä. Kuid kaugenemine plahvatuskohast eristab neid tähendusruumis üha enam. Lõpuks saabub hetk, mil nad hakkavad kandma semantilisi erinevusi. Selle tagajärjel rikastub semantiliste erinevuste üldine kogum üha uute ja uute varjunditega.»²

Minu kivid on reisiselt kaasa tulnud fragmentidena, ootamatute avastustena. Olen raiunud neile juurde paarilised, minupoolsed lood nende kodust, sealt kus ma neid kohtasin, nad üles korjasin. Annan kivikestele juurde marmorfragmendi ühest kujutluspildist, mis ongi fragmendina iseolev. Kivikesed on fragmendid loodusest, fragmentidena paistavad nad selles installatsioonis, ehkki looduses on iga kivi ühtlasi ka iseolev tervik. Selles hajaskulptuuris asetuvad installatsiooni-hajaskulptuuri üksikosad samaaegselt nii fragmendi kui ka terviku ossa. Siin hajaskulptuuris on hetk, kus lõimuvad, peegelduvad kokku tabamatud ja ebastabiilsed mälopildid kivileidmistest, marmoriline katse edasi anda osa neist piltidest üheskoos leid-kividega.

Selles hajatiheduses on lugude kokkutulemine samaaegselt uute looalgete laiali pildumine. See on minu jutustamine ja kivikeste jutustamine; *või* on see juba ära olnud jutustamisest algav uus juttude ja mõtete vormumine? Irdunud tervikust? *Või* siis tervikliku kuju ootamine – üks osa on valmis saanud, see ootab ülejäänud osakeste kogunemist, et terviklikuks saada?

² Juri Lotman, *Kultuur ja plahvatus* (Tallinn: Kirjastus Varrak, 2005), lk. 141.

Nii nagu marmor-fragment-skulptuurid on vaid detailid ja lõpetamata lood, on ka töötlemata kivid mõtteliselt fragmendid ja lõpetamata, kuna need on ära toodud nende (ajutisest) kohast, õuest. Installatsioon on potentsiaalne lugude kogum. See on hetk, kus lood ei ole tervikud. Nagu eelpool mainisin, siin on korrapära potentsiaal.

On mulje, et lugude valikudki ei ole kindlad, veel mitte. Hasso Krull räägib sellisest loomisest «Jumalanna pesas», kus loomise algtooge tuleb väljaspoolt ja koosneb mitmest etapist ja mitmest komponendist. «Niisugune loomine meenutab Ilya Prigogine'i hajastruktuurideteooriat (...), mille järgi elu on olemuslikult tasakaalutu süsteem. Hajastruktuuris tekivad teatavad harunemispunktid (*bifurcation points*) [mitmeks hargnemised, bifurkatsioon, E.J.], kus kõik võib muutuda ja sündida võib midagi täiesti uut.»³ Hasso tsiteerib Caprat: «Harunemispunkt on stabiilsuslävi, kus hajastruktuur kas hävib või teeb otsustava läbimurde, muutudes üheks või mitmeks uueks korrapäraks. Mis selles kriitilises punktis õieti juhtub, oleneb süsteemi varasemast ajaloost. Sõltuvalt sellest, mis teed pidi ebastabiilsuse punkti jõuti, valib ta pärast harunemist kas ühe või teise võimaliku raja.»⁴

Ehkki installatsioonis on väga palju hajasust ning fragmentaarsust, on siin ka kindlus ühtsusest. Toetun ida ilmakaarele. (See toetumine on minu enda suurreaalsuse osa. *Suurreaalsus kolmandas peatükis.*) Olulisim maailmavaateline omadus Ida-maailmale – võiks öelda, et see on essentsiaalne – on teadlikkus kõigi asjade ja sündmuste ühtsusest ning vastastikkusest; maailm kui kõigi ilmingute terviklus ja ühtekuuluvus. Kõike nähakse vastastikusel sõltuvusel olevana ning lahutamatu kosmilisest ühtsusest; erinevate ekspressioonide ja väljendustena selles üliras realsuses.⁵

³ Hasso Krull, *Jumalanna Pesa* (Tallinn: Loomingu Raamatukogu nr. 19–20 / 2012), lk. 20.

⁴ Fritjof Capra, *The Web of Life* (Eluvõrk/-kangas). London: Flamingo, 1997 – tsiteering võetud :Krull, *Jumalanna...*, lk. 20.

⁵ Fritjof Capra, *The Tao of physics (Füüsika ja tao)*. (Boulder:Shambhala, 1975), lk. 130.

Fritjof Capra (sünd. 1939) on holistilise maailmavaatega, füüsikat ja metafüüsikat ühendav süsteemiteoreetik, füüsik ja filosoof. Ühendab üksteisekauged teadusharusid, loob ebatõenäolisi ühenduskohti/ühendusi ja näeb mustreid silmnähtavas juhuslikkuses. Mainitud raamatu prooloogis tsiteerib autor Werner Heisenbergi, kes ütleb, et üldiselt inimese mõtlemise ajaloos, kõige viljakamad arengud

Lotman kirjutab traditsioonilisest kultuuriuurimisest, mis käsitleb kultuuri korrastatud ruumina, ehkki tegelikkus on palju keerulisem ja korrapäratum. «Üksikute inimsaatuste juhuslikkus ja eri tasandi ajaloosündmuste põimumine külvavad kultuurimaailma ennustamatuid kokkupõrkeid. Korrapärane pilt, mis avaneb mingi žanri või kindla, suletud ajaloosüsteemi uurijale, on illusioon. See on teoreetiline mudel, mis isegi oma realiseerumise korral osutub vaid kõigi realiseerimata võimaluste keskväärtuseks, kuid enamasti jääb ta üldse realiseerumata.--»⁶

Minu installatsioon katsetab näidata, veenvalt esitada, juhuslike leidude kokkukirjutamise ilu. Hajaskulptuur on korrapäratuse ja ära-ekslemiste *hoidja*. Selles kindluses, et asjad jooksevad kokku, saavad kokku, võib ka mängida antud fragmentaarsusega ning end hajasusse, ka tasakaalutusse usaldada. Fragmenti nautida ning anda aega selle kasvamisele, kokku kasvamisele teiste fragmentidega. Ent võib-olla ka mitte. Ehk jäävadki need fragmendid ekslema, võib-olla on eesmärgiks omapäi ära eksida.
Küsimärk.

Hasso Krull kirjutab fragmendi poetikast kui pluralismi poetikast: «(...) ning kõrgemal määral on seda niisugune fragmendi poeetika, mis juba fragmendina sünnibki, olemata kunagi olnud mingi enesest suurema terviku osa ja võimata niisiis ka kunagi enam selleks saada, muidu kui vaid mingis ajutises või igatahes mitte-tervikulises koosluses.»⁷

Ehk jääb ka minu kivide kokkujutustamine vaid katseks. Ehk on need heegeldused liig hägusad, mis sattunud *ilmutused* kokku põimised ning need saavad vastused hiljem. Ehk

leiavad sageli aset seal, kus kaks erinevat mõtlemismustrit kohtuvad. Nende mõtteliinide juured võivad ulatuda küllaltki erinevatesse inimkultuuri osadesse, erinevatesse aegadesse, erinevatesse kultuurikeskkondadesse, erinevatesse religioonitraditsioonidesse. Siit tulenevalt, kui nad tegelikult kohtuvad, kui juhtub, et nad on natukenegi seotud tüksteisega, et vastastikune suhtlus võib aset leida, siis on lootust, et uus ja huvitav areng võib järgneda.

⁶ Lotman, Kultuur..., lk. 153.

⁷ Hasso Krull, *Katkestuse kultuur* (Tallinn: Vagabund, 1996), lk. 111.

vajab minu hajaskulptuur aega näitamaks oma kooskõla – aega elada oma elu pimedas ruumis.

Postsriptum. Ka Ryōan-ji aias⁸ – tiigrikutsikad merd ületamas – ei ole sümmeetrilisust; kivid, võiks öelda, paigutuvad hajali.

⁸ Ryōan-ji zen aed (Jaapan, Kyoto). See assotsieerus mulle vaatamise aiana.

2. SUURREAALSUSESSE ÄRAEKSINUD FRAGMENT

Niisiis, on mulle ilmunud ja esile kerkinud sõnad, kas artikuleerituna või poolpildilistena või pool-pildi-pool-sõnana. Oma töös olen mõned minu juurde eksinud ja sattunud ilmumised kinni püüdnud ning kivisse raiunud.

André Breton kirjutab «Sürrealismi manifestis: «Niisiis, ühel õhtul enne uinumist tajusin ma lauset, mis oli niivõrd selgesti artikuleeritud, et selles ei olnud võimalik sõnagi valesti kuulda, aga ometi ilma igasugusest häälekõlast, - üpris veidrat fraasi, mis jõudis minuni, kandmata jälgegi sündmustest, mille keskel – nagu kinnitas mu teadvus – ma sel hetkel olin; (--). Kiiruga võtsin ma ta teatavaks ja tahtsin sinnapaika jätta, kui ta orgaanilisus mu peatas. Fraas üllatas mind tõesti; kahjuks ei ole see mul tänaseni meeles, see kõlas umbes nagu: «On üks aknast poolekslõigatud mees», aga ta ei saanud olla kahemõtteline, sest seda saatis habras visuaalne kujutis kõndivast ja poolest saadik keha teljega ristuva aknaga läbilõigatud mehest.»⁹

All kommentaarides lisab Breton: «(--). Tollest päevast peale on mul tulnud tahtlikult kontsentreerida oma tähelepanu niisugustele ilmumistele ja ma tean, et selguse poolest ei jää need sugugi alla auditiivsetele.(--))»¹⁰

Sõnadele visuaalne kujutis ning ilmumistele olen ise siinkohal joone alla tõmmanud. Ta jätkab kirjutamist «kõnelevast mõtlemisest». Toon siia sisse paralleeli «visuaalsest» mõtlemisest, kus enne sõnu tulevad pildid ning kujundid. Visuaalne väljendus tulnud kujundist ei ole kunagi nii täpne kui selle kujundi ilmumise hetkel. Veel kasutab Breton sõna tulema, mis minu tähelepanu saab: «mulle tuli lause lõigatud mehest.»¹¹ Mõttepilte on vormiliselt raskem edasi anda kui väljahäaldunult *ilmunud* sõnu. Kuna tulnud mõttes olnud olev kujund on enamasti alati rohkemate detailide ja varjunditega kui see, mis saab edasi antud materjalis: näiteks marmorisse raiutuna. Ka sõnad ilmuvad meie mõtetesse

⁹ André Breton, *Sürrealismi manifest (1924)*. – Akadeemia, nr 7, 1998, lk. 1385.

¹⁰ Samas, lk. 1385.

¹¹ Samas, lk. 1387.

plastilisemalt ja ümaramalt ehk terviklikumalt kui kiirele sketšile. Peas võib üks sõna ilmuda pool-visuaalselt, pool-artikuleeritult. Kui sõnad üksikult ilmuvad, on neid kergem üles märkida ning alles hoida kui mitmemõõtmelist lugu ja kujundit. Enamasti saab anda edasi vaid ähmase kujutise sellest, mida me nägime. Sest nägime hetkeks, ja seda uuesti üle vaadata pole mingit võimalust.

Niisiis, olen need pelglikud, arad, haprad, eeterlikud, virvendavad kujundid, mis mulle ilmusid kivileidmiste aegu / hetki / olukordi meenutades, marmorisse raiunud. (Või nendel aegadel seal, looduses olles. – Need on märkmed minu päevikukirjutistest. Sealhulgas on ka päevikus unenägede ülestähendusi. Hajaskulptuuri loomisel olen neid kõiki võtnud neid arvesse.) Ma olen ära tundnud ja märganud ning lubanud enda mõttes neil üksikutel uitavatel fragmentidel piirjoontelt ja vormilt selgemaks saada. Kui ratsionaalne meel on vaigistatud, siis intuiitiivne seisund loob erakorralise, tavatu teadlikkuse / teadvuse; ümbritsev keskkond saab tajutavaks otseselt, jäädes puutumata kontseptuaalsest mõtlemisest.¹² Usaldades äraeksimist ja ekslemist selles kujunditevoos, mida vaim toodab, võib meile kättesaadavaks muutuda senitundmatud teed, mis meie meelt intensiivistavad. See on too, tee kaotanu tunne, millest Breton kirjutab: «(..) äraeksinu tunne, mida ma pean kõige viljakamaks tundeks üldse.»¹³

Üks näiteid sürrealistlikust visuaalkunstist, milles eredalt väljendub hajaprintsiip on kollaaž. Max Ernst kirjeldab kollaaži avastuslugu madalrõhksel vihma hajunud päeval: «Ühel vihmasel päeval [1919 E.J.] Reini-äärses Kölnis köidab mu tähelepanu ühe õppevahendite asutuse kataloog. Ma näen igat liiki näidiste tähiseid, matemaatilisi, geomeetrilisi, antropoloogilisi, zooloogilisi, botaanilisi, mineraloogilisi, paleontoloogilisi jne, olemuselt niivõrd erinevaid elemente, et nende kogumi absurdsus silma ja mõtet keerlema panevalt mõjus, hallutsinatsioonide esile kutsus, mis andis kujutatud esemetest uusi, kiirelt vahelduvaid tähendusi. Tundsin oma “nägemisvõimet” äkki sedavõrd suurenevat, et nägin uusi tekkivaid objekte uuel foonil ilmnevat. Et neid kinnistada, piisas vähesest värvist, või paarist joonest, horisondist, lagedast maapinnast, taevast,

¹² Capra, *The Tao...*, lk. 39.

¹³ Breton, *Sürrealismi...*, lk. 1409

laudpõrandast jm sarnasest. Nii oli mu hallutsinatsioon fikseeritud. Nüüd tasub paari sõna või lause läbi hallutsinatsiooni resultaati tõlgendada. Näiteks: “Üle pilvede libiseb kesköö. Üle kesköö hõljub nähtamatu hommikulind. Väheke kõrgemal kui hommikulind elab eeter. Seal ujuvad müürid ja katused.” – “Äikesekivil kõmiseb ilus tsentrifuugiv trummel vaistlikult helitus ruumis.” – “Hoolikalt mürgitatud plikaohtu preilid saavad pudelitesse villitud. Väike ameeriklanna, kelle me sel varakevadel seltskonda tõime, annab rõõmsalt rinda hüljestele ja haidele. Inimsilm on kudum klaaspisaratest, soolatud lumest ja sööstlevast õhust.”¹⁴

Max Ernsti kollaažid on hajatihedad struktuurid. Ta on pannud hajasuse visuaali. Automatism¹⁵ kui alateadvuse hajalivoog. Breton imetles Max Ernsti kollaaže, suuremalt jaolt just nende fotokasutuse pärast; foto sai automatismi metafooriks. Nendes kollaažides on koos kaks kauget tegelikkust, reaalsust. Need on meelevisionide kokkutoomised suureks tiheduseks. Need on suurepäraseks katsed näidata alateadvust. Breton oli kindel, et kirjutamist ja visuaalkunste peab võtma tandemina, justnimelt automatismi küsimuses.

Breton kirjutab oma usust, «(...) et tulevikus sulanduvad need kaks väliselt nii vastukäivat seisundit, unenägu ja reaalsus, teatavaks absoluutseks reaalsuseks, sürreaalsuseks.»¹⁶

«[S]ürreaalsus [on] tõepoolest surreaalsus. See ei ole mitte reaalsuse moonutatud, vähendatud või teisendatud versioon, mis taotleks endale ülimuslikku positsiooni lihtsalt interventsiooni kaudu; see ei ole ka mingi teispoolsus, teine reaalsus, mis asuks kusagil meie igapäevase reaalsuse kõrval ja annaks endast aeg-ajalt märku unenägede, hallutsinatsioonide ja ilmutuste kaudu; see on ülireaalsus, mis sisaldab endas niihästi kõige argisemat kui kõige muinasjutulisemat, niihästi mälu kui kujutlusi, niihästi unenägu

¹⁴ Max Ernst, Biographische Notizen. (Biograafilised märkmed) [1962]. – Max Ernst. Bücher und Grafiken. Koost. (näituse kataloog) Koost. Werner Spies, (Ostfildern bei Stuttgart: 1992), lk. 23.

¹⁵ Automatism: mõistuse kontrolli alt vaba, vahetult alateadvuslik, spontaanne

¹⁶ Breton, Sürrealismi..., lk. 1379.

kui ärkvelolekut. Reaalsus on sürraalsusesse integreeritud, temasse „sulanduv“ koos unenäoga, ja nõnda on ka realism integreeritud sürrrealismi/.../»¹⁷

Minu hajaskulptuur on mäng meeles-mõttes ilmunud fragmentpiltidega ja loodusest kaasa toodud fragmentidega. Ilmunud mõttekildudest olen *kivisse* visandanud, midagi läbinisti õrna ja kiiresti kaduvat.

Võib-olla on need minu marmorist mõttepildid, mis loodusest leitud kivikeste kõrvale panin, osaliselt fiktsioon, osalt muinasjutt ja mäng. See on minule hajatihedus, kus üksteisest kaugel ekslevad mõttekillud joonistuvad kokku.

Eco kirjutab, miks meid fiktsioon nii väga köidab: «See annab meile võimaluse rakendada piiramatult oma võimeid maailma tajuda ning minevikku rekonstrueerida. Fiktsiooni funktsioon on sama mis mängudel. Mängides õpivad lapsed elama, sest nad matkivad olukordi, millesse nad võivad täiskasvanutena sattuda. Ja just fiktsiooni kaudu treenime meie, täiskasvanud, oma võimet oma mineviku- ja olevikukogemusi struktureerida.»¹⁸

Minu hajaskulptuur asub pimedas ruumis, kus püüdleb oma installeeringus esitada suurraalsust (samas, on ta *juba* selle loomulik osa nagu ka töö vaatajad on osa sellest suurraalsusest), kuhu kokku on veerenud õrnalt mõttes virvendanud pildid, loodusest toodud leidobjektid – kivid – ja raidmarmor. Kivikesed koos marmorskulptuuridega, on selleks, et *eriti* esile lavastada suurraalsuse sisestruktuuri: niisiis, korraga on kohal suurraalsus ja suurraalsuse saadikud, mälestused, juhuslikud presenteerijad (kivikesed), tervik ja fragment.

¹⁷ Hasso Krull, *Paljusus ja ainulisus* (Eesti Keele Sihtasutus, 2009), lk. 41.

¹⁸ Umberto Eco, *Kuus jalutuskäiku kirjandusmetsades* (Tallinn: Varrak 2009), lk. 154.

3. TEKSTIHAJASUST HAJASKULPTUURILE

Minu installatsioon leitud kivide ning marmorist raiutud paariliste ja mõttevahetajatega toob kokku õuel laiali olnud hajalisuse, muutudes tihedaks hajalisuseks. Installatsiooni kokkukirjutamise vormi olen loonud ja leidnud enda jaoks suuresti läbi teksti – iseäraniselt läbi luuleteksti lugemise ja kogemise.

See inimese (elu) kujutlusvõimeline teisenemine ja / muundumine on vahend(id) millega me võime, saame ja suudame haarata ja hoomata oma elu. Luuletus pakub sõõmu selget muutunud mõistmise vett ja täidab lugeja taju hetkelise mõistmisega vabadusest ja terviklikkusest.¹⁹

«Lugemine tähendab, et tol ajal viibitakse mujal, seal, kus neid ei ole, teises maailmas; see tähendab, et rajatakse salajane lava, koht, kuhu sisenetakse ja kust väljutakse oma tahtmist mööda; (...)» kirjutab Certeau («Lugemine kui «jultunud puuduolu» – «kõikjalolu harjutus» !).²⁰

Kas siis lugemisel ollakse laialijaotunud, ollakse hajali? – kui tehakse kokkukirjutamisi ja ühendamisi siinsega, kus parasjagu ei olda ja sealsega, kus ollakse lugemise ajal.

Kristi Burman tsiteerib Cixous'd: «Kes kirjutab mind? (...) Elu ise. Kui olen kirjutamise lõpetanud, kui olen tagasi pöördunud laulu õhku, mis me oleme, saab meie iseendile valmistatud tekstide keha üheks selle nimedest paljude teiste hulgas.» Burman jätkab: «Nagu Michel de Certeau ütleb: «...mida me nimetame lugemiseks, see tähendab, arvututel viisidel selle deshifreerimiseks tekstides, mis on meid juba kirjutanud. «Lugemine on saladuslik, see on «põgenemine päise päeva ajal» «võõrasse maailma (...)

¹⁹ Robert Frost, võetud: *Staying Alive: Real Poems for Unreal Times* Koost. (Ellu jääda: tõelised luuletused, ebatõelisse aega). Astley, Neil. (Glasgow: Bloodaxe Books. 2008), lk. 54

²⁰ Certeau, Igapäevased praktikad. I, *Tegemiskunstid*. (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda) lk. 239

kuhu söandan minna, kõhklematult võõraste kutsel, keda ma armastan võõra armastusega (...).»²¹

Cixous' kirjutab: «Kui ma kirjutan: mis juhtub pidevalt, lakkamatult, järjepanu, on see, et minuga juhtuvad õnnelikud õnnetused, mida ma ei aja ära. Vastupidi. Ma jään neid kuulama, ma kogun neid; ja mulle ilmneb uskumatult palju keelest lähtuvaid inspiratsioone.»²²

Me käime läbi lugemise ja kirjutamise kusagil ära, kus *meid kirjutatakse*, loetakse; me käime kuskil ära, kus *meid ennast leitakse* metsarajalt väikse kivikesena, mida tahetakse alles hoida; märgatakse arglikku piltmõtet, mida hiljem raiutakse marmorist.... Seda võiks mõelda kui hajali olekut, kus inimene (kogeja) haarab enda nägemisulatusse rohkem kui seda, mis on sealsamas katsutav, seal kus tegevus parajasti toimub. Tihedas hajaliolikus loob kogeja assotsiatsioone, mille läbi muutub hajaliolak tervikuks. Selle juurde olen mõelnud, et ka tervikust tulnud fragmendi suhe on tervikuga, millest ta lähtus (või millesse ta pürgib) kaksuslik, duaalne. Tagore²³ kirjutab: «Näeme puud. Ta on oma ümbrusest eraldi oma individuaalse elu tõttu. Kogu ta võitlus toimub selle nimel, et säilitada oma loov individuaalsus selgesti tajutavalt eraldi kõigest muust kõiksusest. Ta elu põhineb dualismil – ühest küljest puu individuaalsus ja teisest küljest tema kõiksus. (-

²¹ Kristi Burman, *Piirjoontest põgenemine* (Sweden: Umea, 2004), lk 192.

²² Hélène Cixous, *The writing notebooks of Hélène Cixous* (New York; London: Continuum, 2004), lk. ix.

²³ Rabindranath Tagore (1861 – 1941) oli India kirjanik ja filosoof. Tagore raamatu «Aednik» eessõnas esitab Ain Kaalep Tagore tsitaadi, mille soovin siinkohal esitada: «Ent kas kirjutatakse siis luuletusi, et mingit asja selgitada? See, mida tuntakse südames, püüab väljaspool kuju võtta luulena. Kui siis keegi, olles luuletust kuulanud, ütleb, et ta pole seda mõistnud, olen hädas, mida pean talle ütleva mina. Kui keegi nuusutab lille ja ütleb, et ta seda ei mõista, võin talle vastata nii: «Seal pole midagi mõista, see on ainult lõhn.» Kui ta sellega rahule ei jää ja ütleb: «Seda tean ma küll, aga mida see tähendab?», siis tuleb kas teemat vahetada või asi talle veel mõistmatumaks teha, öeldes, et lõhn on kuju, mille endale võtab kõiksuserõõm lilles. Ka meie mõistus otsib asjade paljusele sisemist, ühtset printsiipi; ta püüab üksikasjust vabaneda ja tungida asjade tuumasse, kus need on üks.» (Tallinn: Loomingu Raamatukogu nr. 45–46 / 1974), lk. 11.

-) Mida täiuslikum on puu harmoonia päikese ja pinnase ja aastaegade maailmaga, seda täiuslikumaks muutub tema individuaalsus»²⁴

Minu hajaskulptuur taotleb oma kompositsiooniga, fragment-marmorskulptuuridega ja kunstniku juurde ekselnud, *ehk, võib-olla ära eksinud* pidevaid kõrvalpõikeid, mis looksid enesest lähtuvalt assotsiatsioonidega installatsiooni sisse uusi (eba)sümmeetriaid, uusi teid ja hajatihedust. *Niisiis*, olen need kokku toonud ja ma naudin seda saladust. Kasutan Jorge. L. Borges'i sõnu, kui ta räägib, et ta naudib seda enda (kirjutatud) labürintidega loodud müsteeriumit. Ning ta ei tunne hirmu ega ängistust, vaid hoopis sedamoodi naudingut, mis tuleb malemängust või head detektiivi lugu lugedes.²⁵

Kirjutasin teises peatükis haprate kujundite märkamist. Minu installatsioon otsib võimalust, kuidas esitada poolikult ilmunud kujundit. Italo Calvino kirjutab: «Tekib mõte mingisugusest kujundipedagoogikast, mis harjutaks kontrollima omaenda sisemisi kujutelmi ilma neid lämmatamata, laskmata neil seejuures muutuda seosetuks, labiilseks kujunditulvaks, ja võimaldaks kujundite kristalliseerumist kindlapiirilisse meeldejäävasse iseseisvasse «piltlikku» vormi. Loomulikult on tegemist pedagoogikaga, mida tohib katsetada ainult enda peal (...).»²⁶

«(.) võib ju vastu väita, et mida enam teos võimaluste paljususe poole kaldub, seda kaugemaks jääb unikaalne (...) «mina», (..) isikliku tõe avastamine. Vastupidi, vastan

²⁴ Rabindranath Tagore, *Isiksus, Ameerikas peetud loengud* (Tallinn: Olion, 1995), lk 57

²⁵ *The contemporary writer: interviews with sixteen novelists and poets (Kaasaegne kirjutada: intervjuud kuueteistkümne romaanikirjaniku ja luuletajaga)* Toimetanud L. S. Dembo, lk. 117.

²⁶ Italo Calvino, *Ameerika loengud* (Varrak: 1996), lk. 100. Italo Calvino 1923 – 1985, «6.juuni 1984. aastal sai Calvino Harvardi Ülikoolilt ametliku kutse esineda loengutega sarjas «Charles Eliot Norton Poetry Lectures». Tegemist on kuuest loengust koosneva tsükliga, mis toimuvad ühe akadeemilise aasta vältel (Calvino oleks neid pidanud 1985. – 1986. aastal) Harvardi Ülikoolis Cambridge'is, Massachusettsi osariigis. Termin «*poetry*» tähendab antud juhul poeetilise – kirjandusliku, muusikalise, figuratiivse – kommunikatsiooni mis tahes vormi, /--/ Ma lisan juurde, et masinakirjaeksemplar lebas tema kirjutuslual, tipp-topp korras, iga loeng omaette kileümbrises, mis olid omakorda jäikade kaante vahele asetatud, kohvrissipanekuks valmis.» (Esther Calvino, raamatu sissejuhatuses).

mina; kes me siis oleme, kes meist igäüks on, kui mitte kogemuste informatsioon, lugemuse, ettekujutuste kombinatsioon? Iga elu on *entsüklopeedia*, raamatukogu, asjade inventar, stiilide näidistik, kus kõik võib olla pidevalt kõikvõimalikul viisil kokku segatud ja ümber korraldatud. (..) kui vaid oleks võimalik teos, mida saaks luua oma «minast» väljaspool, teos, mis võimaldaks väljuda individuaalse *self*'i piiratud perspektiivist, mitte ainult selleks, et siseneda teistesse meiega sarnastesse «minadesse», vaid et panna kõnelema ka see, kes ei kasuta sõnu: räästale laskuv lind, kevadine puu ja sügisene puu, kivi, tsement, plastikaat...»²⁷

²⁷ Italo Calvino, *Ameerika loengud* (Varrak: 1996), lk. 131.

4. MATERJALIMÕTTEID HAJASKULPTUURILE

Pimedas ruumis, kus installatsioon asub, on välja valgustatud looduse poolt töödeldud kivid ja minu / siinkirjutaja poolt töödeldud marmor. Olen kokku asetanud leitud kivikesed, looduse *objet trouvé*'d ning enda raiutud marmoriskulptuurid.

Kunstiloomingu praktikas ei leidu ühtegi materjali, mis nii laialt levinud ja millest meieni on nii palju möödunud kultuuride kunstiteoseid materjalisse viidult üle kandunud/säilinud kui kivi (...) See säilumine on tänu tema materjaliomadustele. Kivi on stabiilne, vormipüsiv ja raske; erinevalt nt puidust, mis kunsti materjalina oli arvatavalt veel laiemalt levinud, ei kahjusta teda ka vesi ja tuli; teisiti kui metall, mis võimaldab mitteamastatud pronksratsaniku kahurite tarbeks ja siis uue monumendi tarvis ümber sulatada, ei võimalda kivi kunagi suvaliselt ümber teha. Sellele materjalile kunagi antud vorm on ainult teatud määral, materjali kahjustamise hinnaga, muudetav.²⁸

Toon näite ja eeskujuna Bruna Esposito²⁹, kus ta ühendab marmori ja sibulakoored installatsioonis «*Precipitazioni sparse*» (2005) (*Hajutatud, laiali pillatud, laiali laotatud sade.*) Marmorplaadile – üks suur ruudukujuline plaat – laiali puistatud sibulakoored. Marmor, komplekse ajalooga, vana materjal kunstis, millele võib anda järgmised iseloomustused: kallis, õilis, tugev, stabiilne. Ning sibulakoored, tänapäevane materjal kunstis, traditsiooni foonil nn mittekunsti materjal: odav, argieluline, õrn, muutlik. Marmoris on kord ja sibulakoortes on anarhia. Selles töös pole marmor mitte ainult võrdsustatud dialoogipartner sibulakoortele, vaid materjalidele on antud vabadus rääkida

²⁸ Monika Wagner, *Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne. (Kunsti materjal. Teistlaadne moderni lugu).* (Verlag, C.H.Beck oHG, München: 2001), lk. 169.

²⁹ Bruna Esposito (sünd. 1960), esines nimetatud tööga 51. rahvusvahelisel Veneetsia kunstibiennaalil. Ta kirjutas ise kataloogis enda kohta tutvustava teksti, mis seisneb ainult Hermann Hesse tsitaadist. Harilikult on kunstnikku tutvustav tekst kunstiteadlase poolt. Hermann Hesse tsitaat 2005 Veneetsia Biennaali kataloogis: «See on imetlusväärsest nii armastusega, ka kunstis leiab see aset. Ta suudab seda, mida kogu haridus, kogu intellekt, kogu kriitika ei suuda, ta seob kaugemaid, asetab kõrvu vanima ja noorima. Ta võidab aja /.../. Tema ainsana annab kindluse, ta ainsana on õigus, kuna ta ei taotle õigust.»

/ vaikida oma lugu, ilma, et kunstnik neid koormaks mõne suure või väikese inimkultuurinarratiivi illustreerimise või kehastamisega. Ta on kokku toonud efermeerse ning kindla.

Oma kompositsiooni ehk paigutuse ja näitusekontekstis töö esitamise selgituseks on suurepärase võimalus kaasata – Lekkerkerki värske ja vahe pilk «Rääkides posthumaansesest positsioonist kaasaegse kunsti ja esemete eksponeerimise väljal, ei tohiks inimest tingimata tõsta kõige huvitavama objekti positsioonile. Pigem on ta üks paljudest võimalikest vaatenurkadest reaalsuse tõlgendamisest. Võimaliku alguspunktina võime näha, kuidas inimesed tõlgivad tajumist tunnetusse ja nähtavat maailma visuaalsesse maailma, rajades reaalsusega suhestumise jaoks järjest enam fundamentaalseid metafoore ja mudeleid. Selles kontekstis on näitus erinevate fragmentide, perspektiivide ja positsioonide kogunemispunkt, luues seega ühe viimastest kohtadest, kus on võimalik ligi pääseda ideele ja «sinuga suhtlevale maailmale» objektide kaudu. See on koht, kus objektidest ja objektidega mõtlemine edastab uusi perspektiive erinevate näivuste ja entiteetide kooselule; kus tuuakse välja inimliku ja ainese vastastikune sõltuvus, teisiti öeldes- inimlikku esitatakse ainesena. Vaadeldes objekte eneseküllastena ning asetades need tähelepanu keskmesse, esitab kunst positsiooni, kus objektid mitte ainult ei teeni inimesi, vaid saavad igapäevastes praktikates partneriteks. Asjad on meiega koos, mitte meie jaoks.»³⁰

Minu installatsioonis jutustavad kaksteist, *kaks korda kuuetäpiviset täringul*, looduse poolt töödeldud kivi oma lugusid. Olen need, leidnud järgnevalt – Vrångö saarelt Rootsist: tulekivid; Šveitsist mägedelt: kiltkivid, kvartsiit, heleroosa marmor; Prantsusmaalt: kvartsiit, Tallinnast: karsti lubjakivi, Jotnia liivakivi. Hajaskulptuuris esitavad kivikesed oma lugu. Minu raiutud fragmentskulptuurid annavad edasi minupoolse episoodi.

³⁰ Niekolaas Johannes Lekkerkerk , Posthumaanne ekshibitsionism – Uus Materjal (MTÜ Uus Materjal, 2014)

VÄLJAJUHATUS

Käesoleva magistritöö loominguline projekt sai alguse minu kogutud kividest. Neile kividele raiusin kavatsetult fragmentsed marmorist paarilised. Minu marmorskulptuurid on fragmentskulptuurid.

Kirjalikus osas vaatlesin oma hajaskulptuuri neljast vaatenurgast. Esimeses peatükis katsetasin kontseptualiseerida hajaskulptuuri mõistet läbi Ilya Prigogine'i hajastruktuurideteooria. Teises tekstis tõin André Bretoni sürrealismimanifestist välja hajaskulptuuri jaoks olulise *kujundi ilmumise ja selle märkamise*. Illustreerisin hajalisuse tihedust läbi Max Ernsti kollaažitehnika, et luua oma hajastruktuur – hajaskulptuur. Kolmandas tekstis otsisin kinnitust fragmendi olulisusele, mida aitasid näidata Italo Calvino, Hélène Cixous. Neljandas peatükis tõin mõned materjalimõtted – Niekolaas Lekkerkerkilt ja Monika Wagnerilt.

Hajaskulptuur on midagi sellist, millega soovin oma loomingus edasi tegeleda, jätkata ruumi ja hajastruktuuri lavastustega – haja sümmetria ja ebasümmetria otsimisi, ning haja ja tiheduse ning hargnemiste heegeldamis; otsida ühisosade väljajoonistamist suurreaalsuse osistes. Hajastruktuuri tervik on *eriti* piirideta teema. *Kuidas näidata millegi tervikut, mis on haja(li) ?*

Ülesanne raiuda marmorisse neid pildikesi, on olnud suur väljakutse. Siin projektis saavad ühte kokku üks uitamine, kinni hakkamine kergest, õhulisest, kohati ka pilditust ning teiselt poolt väga füüsiline raiumistöö. Hajaprintsiibi paljukohatavus viis mind teinekord hajalisusesse ekslema ning kohati võis see töö kirjaliku osa koostamist fragmentaarsuse poole nihutada. Leian, et see töö viis mind sammuke lähemale nende mõtete ja kujundipiltide mõistmisele, mis mind saadavad; ja avas mulle uusi teid hajatiheduse tunnetamisel.

KASUTATUD KIRJANDUS

Staying Alive: Real Poems for Unreal Times (Ellu jääda: tõelised luuletused, ebatõelisse aega). 2008. Glasgow: Bloodaxe Books. (Toim. Astley, Neil.)

Burman, Kristi . 2004. *Piirjoontest põgenemine. - Shaping Space and History/Vormides ruumi ja ajalugu*. Tartu Kunstimuseumi ja Umea ülikooli koostöös ettekandepäeva kogumik. Sweden: Umea. Lk 191–205.

Calvino, Italo. *Ameerika loengud*. Tallinn: Varrak, 1996 (Pärnu: Trükk). Tlk. Ülar Ploom.

Capra, Fritjof. 1975. *The Tao of Physics: an exploration of the parallels between modern physics and eastern mysticism. (Tao ja füüsika: uurimus moodsa füüsika ja ida müstitsismi paralleelidest.)* Boulder: Shambhala.

Certeau, Michel de. 2005. *Igapäevased praktikad. I, Tegemiskunstimid*. Tlk. Mirjam Lepikult. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda.

Cixous, Hélène. 2004. *The Writing Notebooks of Hélène Cixous. (Hélène Cixous kirjablokid)*. Toim. ja tlk. Susan Sellers. New York; London: Continuum.

Krull, Hasso. 1996. *Katkestuse kultuur*. Tallinn: Vagabund.

Krull, Hasso. 2009. *Paljusid ja ainulisid*. Eesti Keele Sihtasutus. Tallinn: Pakett.

Krull, Hasso. 2011. *Mis on luule?* Vikerkaar nr 7–8. Lk. 88–100.

Krull, Hasso. 2012. *Jumalanna pesa*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu nr. 19–20.

The contemporary writer: interviews with sixteen novelists and poets. (Kaasaegne kirjutada: intervjuud kuueteistkümmne romaanikirjaniku ja luuletajaga). 1972. Madison (Wisconsin); London: The University of Wisconsin Press. (Toim. L. S. Dembo). Lk. 113–232.

Lotman, Juri. 2005. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk. Piret Lotman. Tallinn: Varrak.

Lekkerkerk, Niekolaas Johannes. 2014. *Posthumaanne ekshibitsionism – Uus Materjal*. MTÜ Uus Materjal.

Max Ernst. 1992 [1962]. *Biographische Notizen. (Biograafilised märkmed)* [1962]. – *Max Ernst. Bücher und Grafiken*. (näituse kataloog) koost. Werner Spies. Ostfildern bei Stuttgart, lk. 23.

Tagore, Rabindranath. 1995. *Isikus, Ameerikas peetud loengud.* Tlk. Stella Noa
Tallinn: Olion. (Pärnu:Trükk).

Tagore, Rabindranath. 1974. *Aednik.* Tlk. Uku Masing. Tallinn: Loomingu
Raamatukogu nr. 45–46.

Wagner, Monika. 2001. *Material der Kunst. Eine andere Geschichte der Moderne.*
(*Kunsti materjal. Teistlaadne moderni lugu.*) C.H.Beck oHG, München.

RÉSUMÉ

«En fait, l'être humain n'est jamais seul dans le monde.

Partout il y a aussi des oiseaux, des animaux et des insectes.»

Le présent mémoire de master est un projet créatif accompagné d'un texte en lien avec le mémoire agrémenté de citations. La partie pratique artistique correspond à une installation composée de petites pierres trouvées dans la nature et rapportées auxquelles sont adjointes des sculptures en marbre. Ces dernières ont été taillées au printemps 2015. Les pierres trouvées dans la nature et que j'ai rapportées de mes promenades et de mes voyages ont été laissées brutes.

Dans mon mémoire, j'ai associé des images éphémères, des petites pierres découvertes plus ou moins au hasard de mes promenades (donner de l'importance à ce qui est insignifiant au premier regard), et le marbre, un matériau *éternel*, lourd, aux auréoles éclatantes. *Ainsi*, j'ai taillé dans le marbre des formes timides, craintives, fragiles, éthérées et scintillantes qui m'*apparaissaient* quand je me souvenais des moments et des instants où j'avais trouvé les pierres.

Le premier essai est une esquisse écrite pour la composition de mon installation (et sa conception mentale). J'ai adapté le concept de « structure dissipative » du livre *Jumalanna pesa* (2012), dont l'auteur, Hasso Krull utilise la théorie des structures dissipatives (d'Ilya Prigouine) dans sa description de la création de l'histoire de l'oiseau originel. Ce concept étant tiré de l'œuvre de Fritjof Capra *La Toile de la vie*, j'ai été conduite à partir de là jusqu'au livre de cet auteur *Le Tao de la physique* (1975), qui m'a permis de constituer un socle pour concevoir l'installation (et le processus de sa création). Je me suis brièvement arrêtée sur le livre de Iouri Lotman *Kultuur ja plahvatus* (*L'Explosion et la culture*) (1992) pour trouver des descriptions potentielles et une base plus large en vue de l'exposition et de la description de l'installation.

À bien des égards, je suis arrivé à ce projet par l'intermédiaire de textes. Dans le deuxième essai, j'ai traité du « principe de dissipation » et fait apparaître des points communs dans le *Manifeste du surréalisme* (1924) d'André Breton ; j'ai utilisé le concept de « surréalité » que j'ai rencontré dans les textes d'Hasso Krull. Il s'agit ici d'une tentative d'explication « (...) [du] sentiment de dévoyé, que je tiens pour le plus fécond qui existe. »³¹

Le troisième essai montre la large présence du principe de dissipation. Je présente les découvertes littéraires qui illustrent la diffusion et dans lesquelles la diffusion et le principe de dissipation ont été mis en avant. Le champ des formes de diffusion s'observe dans les *Ameerika loengud (Leçons américaines)* d'Italo Calvino (1996), *Kuus jalutuskäiku kirjandusmetsades (Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs)* d'Umberto Eco (2009), *The Writing Notebooks of Hélène Cixous (Les Carnets d'écriture de Hélène Cixous)* (2004) d'Hélène Cixous, et essai *Piirjoontest põgenedes, lugedes Hélène Cixous'd (En s'échappant des cadres, lecture de Hélène Cixous)* de Kristi Bruman (2004).

L'homme: un des nombreux regards possibles sur la définition du regardable... Dans le quatrième essai, je cite Johannes Niekolaas Lekkerkerk (2014) ; et je cite Monika Wagner pour son approche du matériel.

En tant qu'exemple en sculpture, je citerais Bruna Esposito, qui a su lier le marbre et les pelures d'oignons dans son installation *Precipitazioni sparse (2005) (Averses Éparses)*.

L'installation est située dans une pièce sombre où, sous des faisceaux de lumière, des pierres trouvées dans la nature et leurs compagnons sculptés racontent leur histoire ou se taisent. Le principe de dissipation étant très universel, le plus dur pour moi était de ne pas trop se dissiper dans le sujet.

³¹André Breton, *Manifeste du surréalisme*, 1924

Au lieu de prologue, la citation de Italo Calvino: «(...) on peut opposer que plus une œuvre tend vers la multiplication des possibles, plus la découverte d'un « moi » unique, la découverte de la vérité personnelle, s'éloigne. Au contraire, je réponds : qui sommes-nous donc, qui est chacun d'entre nous, si ce n'est une information d'expériences, une combinaison de lecture, d'images ? Chaque vie est une encyclopédie, une bibliothèque, un inventaire de choses, un catalogue de styles, où tout peut être constamment mélangé et réorganisé par tous les moyens possibles. (...) Si seulement il était possible de faire une œuvre, que l'on pourrait créer à l'extérieur de son « moi » et qui permettrait de sortir de la perspective limitée au soi individuel, et pas uniquement pour pénétrer en des « moi » similaires, mais pour donner la parole à ce qui n'utilise de mots : un oiseau qui se pose sur un toit, un arbre printanier et un arbre automnal, une pierre, le ciment, le plastique... »³²

³² (Varrak: 1996), p. 131. Italo Calvino 1923-1985, « Le 6 juin 1984, Calvino reçut une invitation officielle de l'Université d'Harvard pour participer à la série de séminaires "Charles Eliot Norton Poetry Lectures". Il s'agissait d'un cycle de six séminaires qui se sont déroulés sur une année universitaire (Calvino aurait dû les diriger au cours de l'année 1985-1986) à l'Université d'Harvard, à Cambridge dans l'État du Massachussetts. Le terme de « poésie » signifie dans le cas présent toute forme de communication poétique, soit-elle littéraire, musicale, figurative, (...) », (Esther Calvino, dans l'introduction du livre).

LISA 1 Dokumentatsioon loomingulise projekti osistest.



LISA 2 Curriculum Vitae.

Eva Järv

Sünd. 1989

Hariduskäik

2012–2015 Eesti Kunstiakadeemia, Vabade kunstide teaduskond, Installatsiooni- ja skulptuuri õppetool, MA

2008–2012 Eesti Kunstiakadeemia, Vabade kunstide teaduskond, Installatsiooni- ja skulptuuri õppetool, BA

2010–2011 Ungari Kunstiakadeemia / professorid Adam Szabo, Valeria Sass, Allan Siegel

2005–2008 Põltsamaa Ühisgümnaasium

Isikunäitused

2012 Eva Järv. Skulptori visuaalne uid soki, kolme looma ja paekiviga, kuraator Juta Kivimäe, Adamson-Ericu muuseumi, Tallinn.

2010 *Kohvik*, TASE (*Eesti Kunstiakadeemia diplomitööd*) näituse raames, rühmitusega SUHE.

2010 Eesti kaasaegse skulptuuri tutvustusõhtud Tallinn Euroopa kultuuripealinn 2011 ootussarja "52 üllatust ja ideed" raames, Raja galerii, rühmitusega SUHE.

2010 "MEIL ON KA SIIN HUVITAV", koostöös Ulla Juske, Hanna Piksarv. Raja galerii, Tallinn.

2008 "Roosad Labradorid / Sisemaastikud" Jõgeva Maakonna Keskraamatukogu, Põltsamaa.

Ühisnäitused

2015 *KUU(S)*, kuraator Ethel Hakkaja, galerii pArt, Põltsamaa.

2012 *Noore Skulptori Preemianäitus*, kuraatorid Kirke Kangro, Taavi Talve. Raja galerii, Tallinn.

2012 *Language bushes*, kuraator Nikolett Pályi, Ungari Instituut, Tallinn.

2011 *ILLUMINAATOR*, kuraatorid Kirke Kangro, Marko Mäetamm, Raja galerii, Tallinn.

2011 *All an – Courtyard*, kuraator Eva Järv, Budapest.

2011 *Women are like flowers...*, Studio 13, Budapest.

2010 *Tuuma jõud*, kuraator Ethel Hakkaja, galerii pArt, Põltsamaa.

2009 *Scary challenge/Raske samm*, kuraator Jüri Ojaver, Tallinna Postimaja, Tallinn.

2009 *Kutse einele*, kuraator Ethel Hakkaja, galerii pArt, Põltsamaa.

Kuuluvus

Alates aastast 2009 kuulub kunstnikerühmitusse SUHE.