

Eesti Kunstiakadeemia
vabade kunstide teaduskond
installatsioon ja skulptuur

Hanna Piksarv
KÕNDIMISEST, KORJAMISEST, KANDMISEST
magistritöö

Juhendaja:
MA Eik Hermann

Tallinn
2015

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 kasutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;*
- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusaktide ja häid tavasid 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.*

15. mai 2015

magistritöö autori nimi ja allkiri

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele :

15. mai 2015

magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad

Magistritöö kaitsmine toimub Eesti Kunstiakadeemia Vabade kunstide teaduskonna magistritööde hindamiskomisjoni koosolekul 08. - 09. juunil 2015. aastal.

Sisukord

Juhendaja arvamus	4
Sissejuhatus	6
1. Tegemisest	8
1.1. Töötamine, teostamine, tegutsemine	9
2. Kõndimisest	12
2.1. Kõndimine kui viis tööd teha	12
2.2. Kõndimise ruum	14
3. Korjamisest	15
3.1. Korjamise eetika	15
3.2. Kogumine ja kolleksioneerimine	17
4. Kandmisest	20
4.1. Jõuduandev töötegmine	20
4.2. Minu mõõt	21
Kokkuvõte	23
Abstract	25
Kasutatud kirjandus	28
Elulookirjeldus	29

Juhendaja arvamus Hanna Piksarve magistritööle

Hanna Piksarve magistritöö koosneb kahest osast: esiteks praktilisest projektist, mis seisneb metsas haakorjamisest pikema perioodi vältel (ning kogutud haokubude näitusesaali väljapanemises, tööpealkirjaga “november-mai”); teiseks kirjalikust tööst pealkirjaga “Kõndimisest, korjamisest, kandmisest”.

Et Piksarve projekti laiemasse konteksti asetada, tuleks alustada kaugemalt. Rem Koolhaas on vaid üks paljudest vanema generatsiooni loomeisikutest, kes on väljendanud (intervjuus Francesco Vezzolile) pettumust revolutsioonilisuse puudumise üle noorte seas, nende vähese isu üle “vaprate ideede” järele.¹ Tuleks siiski küsida, kas see tähelepanek peegeldab kogenud meistri tundlikku diagnoosi või annab hoopis märku tuumsest nihkest viisis, kuidas nooremad põlvkonnad laiemate muutuste esilekutsumist mõistavad.

David Graeber, üks Occupy-liikumise eestvedajaid, näib uskuvat just viimatimainitud võimalust. Oma tekstis “Revolution in reverse” eristab ta kahte ettekujutust revolutsiooni kohta. Esimene nõuab vägivaldset tungimist kriitilistesse võimukeskmetesse, nende enda valdusse võtmist ning seejärel uute, paremini toimivate institutsioonide leiutamist - see on jõuline, järsk katkestus olemasoleva koesse. Seda tüüpi ettekujutus revolutsioonist on pikka aega toitnud ka ettekujutusi kunstiuuendusest. Nii näiteks näeb Jean-Francois Lyotard 19. sajandi vabrikutöölise ränki ja vägivaldseid kannatusi vältimatu eeltööna uue enesekogemisviisi tekkeks, mis hiljem leidis sümboolse väljenduse kunstiangardi teostes.² Vastavalt sellele ettekujutusele murrab uuenduslik teos end vaataja teadvusse (ja laiemalt kunstiväljale) jõuliselt, vahetu ja välkkiire vägivaldsusega.

Graeber nimetab ka teist võimalust revolutsiooni tegemiseks. Selle puhul tekib konfrontatsioon võimukeskmetega alles siis, kui paremini toimivate koostoimimise viiside aeglane ja tüütu otsing on endise režiimi tingimustes juba vilju kandnud. See on ettekujutus leebest revolutsioonist, mis on kannatamatute jaoks üsna igavavõitu, sest siit puudub kõrgepingeline vaatamäng. Selle asemel nõuab see madalpingelist kujutlustööd, pingutust, et end teise olukorda panna. Nagu Graeber selgitab, ei pea jõupositsioonil olev isik iial enda vastaseid mõistma. Niisamuti ei pea “originaalset visiooni” omav maalikunstnik tingimata mõistma seda, mida ta maalib, vaid võib oma visiooni olemasolevale jõuliselt peale asetada (abstraktne kunst on kaotanud vajaduse seda taotlust enam isegi teeselda). Kuid just teiste mõistmine on leebes revolutsioonis kesksel kohal, sest tegelikult uute koostoimimise viisideni jõutakse sageli hoopis rutiinsete ja korralduslike küsimuste läbimängimises ja uuendamises. Siin on kujutlusvõime läbi imbinud igapäevasusest. Kui ka sellele ettekujutusele revolutsioonist vastab teatavat tüüpi kunst, siis selline, mida ei ole ega ole, kuni ta lõpuks on märkamatu kohale jõudnud, aga ka siis pikka aega vaid aimduse või kumana.

Kui teist tüüpi revolutsionäärid vaatavad esimest tüüpi revolutsionääride tegevust, siis nad näevad vägivalda. Kui esimest tüüpi revolutsionäärid vaatavad teist tüüpi revolutsionääride tegevust, siis nad ei näe mitte midagi. Just sellega võib selgitada ka Rem Koolhaasi pimedust.

Just teist tüüpi revolutsioonilisuse konteksti asetaksin ka Piksarve loometegevuse. Tema protsessikeskseid teoseid raamivad selged eetilised mängureeglid: minimaalse sekkumise nõue, oma keha kandmisvõime kui piirang teose suurusele, manifestidest keeldumine, draama

¹ Vt Rem Koolhaas: Interview by Francesco Vezzoli. – Pin-Up Interviews. Ed. A. Ayers. New York: FEBU Publishing LLC, 2013, lk 223.

² Jean-Francois Lyotard, *Duchamp's TRANS/formers*, tr by Ian Macleod. NY: Lapis Press, 1990, lk 14-20.

(ja sellele kohaste lugude) vältimine, magistriprojektis ka katse ühilduda looduse loomulike protsessidega. Need teosed ei suru end tähelepanule peale, vaid on mõeldud mõjuma läbi kaasakogemispingutuse.

Haakorjamine on tegevus, mis veel mõni põlvkond tagasi oli osa sügis-talvisest argipäevast. See nõuab väga leebet, lausa meditatiivset pingutust pikema aja jooksul. Keha ei rassi, kuigi on liikumises, ei kurna end, kuigi väsib. Väsimus kannab siin ühtlasi jõu kasvu ja meele selginemist. Nii võib see tegevus mõjuda nüüdisaja närvilises ühiskondlikus ümbruses üksjagu eksootiliselt. Kas korjamise tulemusel tekkinud ja näitusesaalis eksponeeritav haokubude kuhi mõjubki eelkõige eksootilisuse võtmes või paistab sealt välja ka protsess ise, mis selle tulemuseni viis ja mis lubaks kujutluspingutuse kaudu toimunud uuesti kehaliselt läbi elada ning hakata moodustama kehalise pooleldi-loo alget? Viimatimainitud mõju ei ole kindlasti garanteeritud ja oleneb suuresti teose raamistamise nüanssidest. Umbmäärane ohtrus leebet pingutust, selle akumulatsioon haokubude kuhjas võib korruga silme ette sattununa mõjuda ka ühe lühikese järsu pingutuse ekvivalendina, mis peidab metsas toimunu jäljed ning teeb vaatajast pelga kogemusturisti. Ideaaljuhul, mõlemat kogemisi viisi lubades saaks teosest vaataja peegel.

Magistritöö tekstiosa nimega “Kõndimisest, korjamisest, kandmisest” avab praktilise projekti meelestusliku tagapõhja. Teksti läbib tumm protest traditsioonilise ettekujutuse vastu kunstiteosest kui millestki kohustuslikult järsu mõjuga nähtusest. Kõndimine, korjamine ja kandmine, mis kõik on ka hao korjamesse kätketud, pakuvad omasid pääseteid peatraditsioonist. Niisiis, kuigi Piksarve tekst on taotluslikult enesekeskne ja hoidub hoolikalt teistele ettekirjutuste tegemisest, võib seda ühtlasi käsitleda panusena Graeberi kirjeldatud leebe revolutsiooni alfabeedi väljatöötamise.

Eelõeldu lubab mul Piksarve magistriprojekti nimetada laias mõttes oluliseks ja ajastu närvi tabavaks. Kui tema teose praktilisse osasse läinud pingutus on igapäevase oma silmaga näha, siis sama võin kinnitada ka tekstiosa kohta: see on tekkinud pika aja jooksul, põhjaliku eeltöö ning mitmeid mustandifaase läbinud kirjutamise käigus; tulemuseks on tundlik ja tark tekst. Kogu protsessi kõrvalt jälginuna leian, et Hanna Piksarv on tõestanud end igati magistrikraadi vääriliseks.

Eik Hermann

12. mail Tallinnas

Sissejuhatus

Käesolev kirjatükk on osa mu magistritööst, mille praktiline osa on haakorjamine ning selle tulemusel tekkinud haokogum “november – mai”. Minu teos põhineb tegevusel, see jõuab vaatajani objekti näol, mis täidab tehtu dokumentatsiooni rolli.

Kui ma lähen loodusesse, oma argisest linnakeskkonnast eemale, leian ma seal oma külastaja-pilguga paiku ja olukordi, milles tunnen ära elamust, mida mulle meeldiks saada kunstiteosest. Näen maastikus põnevaid installatsioone ja objekte. Need inspireerivad, kuid neid on võimatu taasluua või ümberpaigutada näituseruumi nõnda, et nad säilitaksid oma mõju. Kunstiteosega saab vaid viidata nendele elamuslikele paikadele, nähtustele ja objektidele, mis eksisteerivad kunstimaailmast väljaspool. Ka see teos sünnib võsavahel, seal veedetud aega ning füüsilist panust märkiv hagu jääb sillaks teose tuuma ja vaataja vahel. Seda teksti olen kirjutanud paralleelselt haakorjamisega, seitsme kuu pikkusel perioodil novembrist maini, eesmärgiga mõista ja tunda lähemalt haakorjamist ning selle osasid – kõndimist, korjamist ja kandmist. Kõndimise ja kogumise lähemaks uurimiseks kasutan ma näitena Francis Alyse, Hamish Fultoni ja Richard Longi loomingut ning Hannah Arendti tegevusteteooriat.

Edasises püüan ma sõnastada seda, miks kordustel põhinev töömahukas tegutsemine on mulle meeldiv ning kuidas mu kunstipraktika üha enam sarnaneb argitoimetustele.



1. Tegemisest

Enne kui ma haakorjamist osadeks lahti hakkan võtma, tuleb mul seletada, miks ma räägin kunstiteose juures eelkõige tegevusest. Just tegevusele panen oma teoses põhirõhu, nii et lõpuks vaatajaga kohtuv objekt näituseruumis on vaid tegevuse dokumentatsiooni rollis. Mind paneb sedamoodi teoseid vaatama ja tegema mõte, et läbi tegevuse – manuaalse, füüsilise töö, sünnib muutus ka tegijas, mitte vaid objekt või muutus keskkonnas. Töö tegemine on üks mõtlemise vorm. Sellised mõtted on sõnastanud Jyrki Siukonen oma teoses “Vasara ja hiljaisuus”. Tema räägib eelkõige üsna tehnilist meisterlikkust nõudvast tööst. Ta kirjeldab, kuidas kontseptsioonipõhisuse kasv on lahutanud kunstnikus mõtleja ja töötegia, mis on viinud selleni, et mõtlemine seisab teostamisest lahus. Samas just töötegmine on see, mis kasvatab inimese enesemõistmist.³ Minul on tema mõtteid lugedes tunne, et see laieneb ka lihtsama ja iseeneslikuma tegevuse peale. Näiteks kõndimise.

Sarnaselt sellele, kuidas Siukonen kirjeldab manuaalse töötegmine voogu, sellega ühes toimuvat eripärast mõtlemist ning parema enesetunnetuse tekkimist, lahkab Frédéric Gros raamatus “Philosophy of Walking” seda, mis toimub kõndides. Nende kirjeldustest tuleb välja kahe tegevuse sarnane toime. Analüüsides erinevaid viise, kuidas kõndimine saab olla loomeprotsessi abivahendiks, praktikaks iseenesest ja elustiiliks, on see tähtsaks alusmaterjaliks kõndimise, kandmise ja korjamise teema käsitlemiseks. Samas on raamat ise hea näide teosest, mis on üles ehitatud kõndimise struktuuri ja tempoga, mis aitavad tekstil rahulikult sügavale lugejasse jõuda. Mõte liigub kolm miili tunnis, kõndimistempos, nagu väidab Rebecca Solnit⁴. Tema raamatus “Wanderlust. History of Walking” näeb ta kõndimist ning kõndimistempos tegutsemist mõtlemise ja mõistmise eeldusena. Tema ülevaade kõndimise ajaloost ning selle muutumistest erinevateks praktikateks, sealhulgas kunstipraktikaks, on mulle selle kirjatüki kirjutamisel aluseks.

Kuna haakorjamist, mis on minu teose meediumiks, nähakse eelkõige tööna, proovin ma kõigepealt Hanna Arendti tegevuste liigituse abil seda tundma õppida. Huvitab mind ka see, mis toimub haakorjamise kui tööga siis, kui mina rakendan seda oma teose eluviimiseks.

³ J. Siukonen, Vasara ja hiljaisuus. Helsingi: Kuvataideakademia, 2011, lk 10.

⁴ R. Solnit, Wanderlust. A History of Walking. London; New York: Verso, 2001, lk 10.

1.2. Töötamine, teostamine, tegutsemine

Arendt teeb vahet kolmel hierarhilisel tegemise astmel – *labour*, *work* ja *action*, mida ma nimetaksin **töötamiseks**, **teostamiseks** ja **tegutsemiseks**.

Töötamine (*labour*) on tingitud meie otsestest kehalistest vajadustest. Lihtsustatuna – tööd tehakse selleks, et süüa ja sooja saada. **Töötamise** omapära on selles, et see järgib bioloogilise eluringi rütmi ning töö tulemus on toodang, mis muutub olematuks, kasutatakse ära, pea kohe, kui see valmib. **Töötamine** ja tarbimine on ühe tegevuse eri etapid, igiringlev elutsükkel.⁵

Teostamine (*work*) ei ole tingitud vajadusest nagu töö, vaid pigem kasulikkuse püüdest. Erinevalt **töötamisest**, millel pole otsa, lõpeb **teostamine** asja valmimisega.⁶ **Teostamine** on produktiivne. Kui **töötamist** võib näha kehalisena, see on tingitud meie keha vajadustest ning seda samal ajal täielikult rakendav, siis **teostamine** on lahutamatu meie kätest. Just me kätetöö on see, mille tulemuseks on objektid, mis loovad meie asjade maailma, milles me elame.⁷ Need on kasutatavad objektid, mis kestavad kauem nende valmistamisest ning valmistajast. Samuti nagu **töötamine**, on **teostamine** seotud meie surelikkusega. Kuid kui **töötamine** on meie elamise paratamatu kaasnähtus, siis **teostamise** tulemusena loodud asjad kestvad asjad loovad püsiva tausta inimese elule. Arendti sõnul on asjadel roll stabiliseerida inimese elu, mis on nõnda muutlik. Püsivad asjad on vajalikud, et nendega suhestudes luua oma identiteeti.⁸

Tegutsemine (*action*) on tihedalt seotud kõnelemisega. **Tegutseda** tähendab võtta initsiatiiv, alustada, ning toimub alati seoses teiste inimestega. Tegu saab sündida vaid teiste inimeste seas. Nii nagu **teostamisel** on käegakatsutav tulemus, on **tegutsemise** tulemuseks alati lood.⁹ **Tegutsemine** on Arendti tööliikide hierarhia tipus. Ta seletab, et inimene saab elada tegemata tööd, rakendades selleks teised, samuti saab elada elu ära ilma midagi teostamata, olles parasiit, kasutades vaid olemasolevat, kuid **tegutsemata** on inimene maailmale surnud.¹⁰

⁵ H. Arendt, *Labor, Work, Action*. – *Amor Mundi*. Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt. Ed J. W. Bernauer, S. J. Boston; Dordrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987, lk 31-32.

⁶ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 32.

⁷ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 34.

⁸ C. Higgins, *Labour, Work, and Action: Arendt's Phenomenology of Practical Life*. – *The Good Life of Teaching. An Ethics of Professional Practice*. C. Higgins. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, lk 93.

⁹ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 39-40.

¹⁰ C. Higgins, *Labour, Work, and Action: Arendt's Phenomenology of Practical Life*, lk 101.

Töötamise olemusse kuuluv tootmise-tarbimise, pingutuse-rahulduse lahutamatus muudab selle nauditavaks tegevuseks.¹¹ Just see pingutuse-rahulduse seotus on see, mis mind köidab ning mis on viinud mind haakorjamise kui tegevuseni, mis võib olla jõuduandev. Samas on Arendti jaotuses töötamine seostatud just pigem vaevanägemise, lausa piinaga. Tegu on pideva tehtu kordamisega, millest ei saa kuidagi mööda viilida, sest töö ajendiks on kehalised vajadused. Seega tehakse suure motivatsiooniga asju, mida tuleb pidevalt uuesti teha. Töötamise alla käib ka asjade ja süsteemide haldamine, parandamine ja hoolitsus. Mulle tundub, et töö muutubki piinavaks, kui see pingutuse-rahulduse ring venib suuremaks, kui see on näiteks väikse köögiviljapeenra harimise juures, kus kasvatamise pingutusele järgneb saagikoristuse ja täiskõhu rahuldus üsna selgelt. Tehasetöölise või ametniku töös ei tundu pingutus ja rahuldus enam ühe tegevuse kaks külge. Töö jaotumine etappidesse ja erinevate töötajate vahel varjab töötamise ja tulemuse ilmselgust ning toob kaasa rahulduse kaotsimineku.

Kui vaadata minu haakorjamist läbi Arendti jaotussüsteemi, siis esmalt tundub, et tegu on töötamisega. Haakorjamine, nagu ka muu korilus, on kõige lihtsamal moel keha teeniv tegevus. Kuid minu hagu kuhjub, ma ei küta seda ära. Kui muidu on töötamine nähtamatu, sellest ei jää tulemit järgi, siis minul mõõdab hao hulk just seda tehtud tööd. Arendti järgi on töötamise tulemus, tarbekaubad, kõige vähemkestvad asjad meie ümber. Kui need ei lähe kasutusse, lagunevad ja roiskuvad need asjad ise, muutuvad tagasi materjaliks. Tarbekaupu ei saa nende ajutisuse tõttu koguda ja talletada, kuigi seda nii väga tahaks teha.¹² Hagugi lakkab kasutamata olles küttematerjal olemast ja muutub tagasi lihtsalt materjaliks, mis aegamööda kõduneb.

Minu haakorjamine ei saa olla lihtsalt töötamine, see on küll seotud kehaliste vajadustega, kuid tegu on siiski mõtte kehastusega. Arendt paigutab kunstiteosed kindlalt teostamise alla, sest see, mis toimub mõtte üleskirjutamisel, kujutise loomisel, idee reaalsusesse toomisel, on inimese kätetöö. See kehtib ka luule ja suulise kunsti kohta. Ning just tänu kunstiteoste ebatarvilikkusele on tegu erakordselt püsivate asjadega.¹³ See, et minu teose tulemiks olev hagu, mille ma korjasin kokku tööd tehes, pole püsiv, erinedes nõnda tavalisest teostamise tulemusena tekkinud asjadest, ei ole piisav, et muuta mu tegevust lihtsalt töötamiseks. Ei saa mööda vaadata ka sellest, et mu tegevus lakkab olemast lihtsalt töötamine sellega kaasnevate

¹¹ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 34.

¹² H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 33.

¹³ C. Higgins, *Labour, Work, and Action: Arendt's Phenomenology of Practical Life*, lk 103.

lugude, kunstikonteksti ja käesoleva kirjatüki abil. Ma liigun oma haakorjamisega tegutsemise suunas, sest mu tegevus ei ole ka nõnda selge kestuse ja tulemusega, kui teostades valminud kunstiteos.

Mulle tundub, et minu haoprojekt jääb Arendti kolme tegevusliigi vahele, sisaldades nii töötamise, teostamise kui tegutsemise omadusi. Olles mõtte kehastus, sobitub see teostamise liigi alla, hoolimata sellest, et tegevus ise on äravahetamiseni sarnane töötamisega. Ning kuna mu fookus on pigem protsessil ja kätega loodu jääb kõrvalrolli, omandab see töötamise moodi tegevus tegutsemise kaalu.

Mu töötamise, teostamise ja tegutsemise vahel kõikus tegevuses on kolm komponenti – kõndimine, korjamine ja kandmine, mida ma jägnevalt proovin lahti võtta.

2. Kõndimisest

Kõndimine on meie paljude tegevuste alus ja osa. Kõndimine on inimese liikumise nii esmane element, et sellega on kerge ka kõrvaltvaatajana samastuda. Me teame, mis tunne on käia.

On kunstnikke, kelle praktika seisnebki kõndimises. Selliste kõndivate kunstnike loomingus tuleb kõige selgemalt esile teoste tegevuspõhisus. Teose tuum – protsess ise – jääb sageli publikule vahetult kättesaamatuks ja nähtmatuks, selle asemel jõuab vaatajani selle dokumentatsioon, jälg või kehastus. Näiteks Richard Long ja Hamish Fulton on kunstnikud, kelle praktika näib vaid kõndimisest koosnevat. Nende looming jõuab vaatajani erinevalt. Longil läbi dokumentatsiooni või ruumiinstallatsioonide, Fultonil omanäoliste infotekstide ning dokumentatsiooniinstallatsioonide kaudu, milles on sees teadlik ebaõnnestumine kõndimiskogemuse vaatajani viimises. Long ja Fulton on mu huvi all ka seetõttu, et sageli nende teosed sünnivad looduses ning jäävad metsiku ja inimtühja keskkonnaga seotuks ka näituseruumis.

Francis Alÿse loomingus ei torka kõndimine ehk kohe silma. See on seotud sageli teiste tegevustega, mille juures kõndimine on loomulik osa. Näiteks korduv lekkiva värvipotiga ringi uitamine teostes “The Leak” (1995, 2003) ja “The Green Line” (2004) või jääploki lükkamine teoses “Sometimes Making Something Leads to Nothing” (1997). Erinevalt Longist ja Fultonist, kes tegutsevad looduses, on Alÿsele tähtis linnas uitamine ja hulkumine elamise mooduseks, elufilosoofiaks. Kõndimisest on ka Alÿse esimesed katsetused teoritiseerida oma tegevust.

Kui Longi ja Fultoni puhul paistab kõndimine hästi välja, see pole vaid nende viis tegutseda, see on ka nende teema. Alÿse puhul on kõndimine teema loomingus kusagil sügavamal. Kõndimine avaldab mõju ta tegutsemisviisidele.

2.1. Kõndimine kui viis tööd teha

Kõndimine on levinud abivahend loomingulise töö tegemiseks. Kuid veel enam meeldib mulle kõndimist näha töömeetodina. Loomingulises protsessis on oht mõttelise ettevalmistuse ja käegakatsutava soorituse eraldumiseks teineteisest. Kunstnik võib mõtlejana ja töötegijana olla kui kaks erinevat inimest, kuni selleni välja, et teostaja võibki olla keegi teine. Eraldi jäänud mõttetööst kirjutab Rebecca Solnit, kuidas tänapäeva tootmisele orienteeritud kultuuris

käsitletakse mõtlemist mitte millegi tegemisena. Seega on seda parem viljeleda maskeerides see mõneks muuks tegevuseks. Kõige lähemaks tegevuseks mitte millegi tegemisele on kõndimine. Kõndimine sarnaneb enim meie kehas toimuvatele rütmilistele kontrollimatutele liikumistele ning on seega kusagil töötamise ja jõude olemise vahel. See on olemise ja tegemise piiril.¹⁴ Kõndimine mitte üksnes ei aita maskeerida mõtlemist, andes varjutegevuse, vaid ka omapärasel kombel aitab mõtlemisele kaasa oma rütmilise ja isoleeriva loomuga.

Kõndimine on kehaline toiming (kui vastandtegevus jõudeolekule), mis ei tooda midagi peale mõtete, elamuste ja kogemuste¹⁵. Mõttetöö lendab kõndides sarnaselt käelisele ja füüsilisele tööle. Solnit näeb kõndimise sarnasust tegemise ja töötamisega just keha ja meelega füüsilises seotuses maailmaga, selle tundmises läbi keha¹⁶. Seega mõtlemine koos füüsilise panusega tagab teravama maailmataju ja loodud teoste parema suhestumise sellesse.

Kõndimine on olnud mu jaoks vahend mõtete seitlemiseks ning emotsioonide lahustamiseks, jäädes niimoodi osaks loomingulisest eeltööst. Ma tunnen pidevalt vajadust käelise-kehalise tegevuse järele. Kuigi mu teoste valmimisprotsessis on kõigepealt idee ning seejärel üsna sirgjooneline teostamine, on algidee tulekuks ning selle arendamiseks tarvis mul füüsiliselt rakendatud olla. Ma kõnnin, meisterdan või teen käsitööd. Ühest küljest annab selline osaline rakendus võimaluse ja õigustuse mõtetes millegi muuga tegeleda, raske on millelegi jõude olles lahendust leida. Teisalt meeldib mulle just see, kuidas füüsiline (ja käeline sealhulgas) tegevus muudab mõtlemist. Vestlused iseendaga asenduvad töö kulgedes kiiresti vaikusega. Mõtlemine liigub otse käte vahel oleva töö ja jalge all oleva pinna juurde, kus liikmed võtavad vastu otsuseid omaenese tarkusest. Sellisest mõtlemisest tulevad mul ideed teosteks ning lahendused nende elluviimiseks. Minu soov on aga tuua see kokku teose endaga. Et kõndimine poleks pelgalt mõtlemise abivahend ja eeltöö tegemiseks, vaid muuta see töö teostamise viisiks.

2012. aastal tegin ma töö "111 km", milles ma läbisin galerii seina ääres edasi-tagasi kõndides teekonna suvekodusse. Minu tegevusest jäi maha jälg, sest kõndimise ajal tõmbasin ma graafidiga seinale joont. Ma kõndisin eesmärgiga läbida vahemaa, saada teos valmis ja jõuda kohale. Haakorjamise töös on mu kõndimine veidi teistsugune. Mul on eesmärgiks pigem kõndimine ise kui vahemaa läbimine. Ka hagu pole kõndimise eesmärk. Korjamine muudab

¹⁴ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*. London, New York: Verso, 2001, lk 5.

¹⁵ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, lk 5.

¹⁶ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, lk 29.

mu kõnnid nähtavaks ja käegakatsutavaks. Samuti annab see mu liikumisele iseloomu. See mõjutab kõndimise rütmi, tempot ning paika.

2.2. Kõndimise ruum

Mulle tundub, et see, mis muudab kõndimise heaks mõtlemismeetodiks, on kõndimisel tekkiv kohatus. Kõndija on liikumises, ei ole mitte üheski kohas kohal. Kõndija ümber tekib voogav, liikumise kiirusel muutuv ruum. Ruumiks saab seda nimetada just seepärast, et see eraldab nendest paikadest, kus kõndija viibiks peatudes.

See, kuidas selline voogav ruum stimuleerib mõtlemist, on sarnane sellele, kuidas mõte lendab käelist tööd tehes. Pidevalt tuleb materjalist või keskkonnast impulsse, on vaja vastu võtta otsuseid ja teha valikuid. Francis Alÿs, kelle teosed sageli põhinevad kõndimisel, rõhutab kõndimise eraldavat toimet. Tema sõnul on kõndimine tänapäeval viimne privaatne ruum¹⁷. Eraldatus tekib otseselt nendest ruumidest, millest kõndija läbi liigub ning tegevustest, millest kõndimine vabastab. Kõndija ei ole kusagil kohal ning on sel määral kõndimise poolt rakendatud, et see võimaldab mitte millegi tegemist.

Kui Alÿs väärtustab seda haruldast üksildust ning katkestust muust maailmast, mida kõndimine pakub, siis Rebecca Solnit näeb kõndimise suureks väärtuseks selle siduvat toimet inimeste vahel. Alÿs viljeles kõndimist, kondamist ja uitamist kui sotsiaalse vastupanu vormi, mis samal ajal oli meetod linnakeskkonna paremaks tajumiseks ja ideede ammutamiseks¹⁸. Solnit aga näeb, et seda kõndimisel tekkivat unikaalset ruumi on võimalik jagada ning see seob selle üheskoos kogejaid. Delikaatne ühes rütmis sammumise akt seob kaks inimest kehaliselt ja emotsionaalselt kokku ning ühismarssimine loob solidaarsust ja ühtekuuluvust grupis¹⁹. Iseasi, kas see ruum on jagatav või mitte, tekib unikaalne, privaatne ruum voogava olemusega.

“111 km”-s ma läbisin ühes ruumis vahemaad, mis paiknes mujal. Tõin selle haaramatult pika vahemaa kokku üsna väiksesse ruumi. Haakorjamise puhul ma ei liiguta ruumi. Ma kõnnin lihtsalt seal, kus ma saan korjata. Hagu viib mu metsa. Mitte just tingimata korralikku metsa, hagu leidub ka võsavahel ja linnametsas, pargis aga mitte. Kõndimine jääb vaataja eest varjatuks, samuti koht, kuid käidud teed mõõdab mu korjatud hao hulk.

¹⁷ M. Godfrey, K. Biesenbach, K. Greenberg (eds.), Francis Alÿs. A Story of Deception. New York: The Museum of Modern Art, 2010, lk 41.

¹⁸ M. Godfrey, K. Biesenbach, K. Greenberg (eds.), Francis Alÿs. A Story of Deception, lk 52.

¹⁹ R. Solnit, Wanderlust. A History of Walking, lk 232.

3. Korjamisest

Korjamine koosneb kordamisest. Olgu see siis korilus metsas, aias, soos või asjadest kollektsiooni loomine. Minu haokorjamine koosneb ülesvõtmise liigutuse kordamisest. Ja korduvatest käikudest korjama. Samuti koosneb kõndimine kordamisest, jalg tuleb muudkui jala ette panna. Korjamine aga lööb kõndimise rütmi segi. Kõndimise katkestused tekivad korjatava objekti leidumise sagedusest. Looduses kultiveerimata saaki korjates on see ettearvatu ja ebaregulaarne, looduslik sagedus. Kolleksioneerimine on samuti korduvatest episoodidest koosnev pikema aja peale sirutuv tegevus, mille rütm sõltub kollektsioneeritavate asjade haruldusest ning korjaja aktiivsusest.

Korilus pärineb ajast, kui veel omale toitu ei kasvatatud. Tänapäevaste korilaste tegevusel on hoopis teine iseloom kui eelajaloolistel korilastel, kelle eluspüsimine sellest sõltus. Samas tundub mulle, et just mingisugune ökonoomsuse aspekt, mis on ühendab nii vanemat kui uuemat korilust, on see, mis on hoidnud selle tegevuse siiani elus. Eelajaloolistel korilastel ei käinud veel jõud keskkonnast üle, nende jaoks oli ökonoomsem kulutada aega ja vaeva ringirändamisele, et leida seda, mis kasvab juba ise. Maaharimine on otsustav sekkumine keskkonda, mille puhul suur tööpanus kindlustab suurema saagi. Korilus on aga selle kõrval ikkagi alles jäänud, sest siiski – korjatav kasvab hooleta ning selle kättesaamise töö pole raske. Ise kasvav saak tõmbab senini inimesi metsa, kuid selle tegevuse tulemus pole vaid täis korv. Korilus on ellujäämise seisukohast ajas muudkui kaotanud oma tähtsust. Tänapäeva korilased ei korja vaid eluspüsimise või kasusaamise eesmärgil. Kergesti võib tekkida hasart tasuta toidu ja materjali kogumisest, selle abil saadavast erakordsest säästust, kuid see toimib ka ettekäändena metsas viibimiseks. Ära olemiseks. Korilus on mõneti ka õnnemäng, korjatud saak ei sõltu vaid korjaja osavusest, selles on oma roll ka vedamisel ja juhusel. Kehv saak pole koriluse juures ilmingimata märk meisterlikkuse puudumisest. Hea korilane ei ole tingimata täis korviga, vaid lihtsalt rahul. Korilane ei korja vaid ande-saadusi ning kollektsionäär vidinaid, vaid ka rahulolu.

3.1. Korjamise eetika

Korilane korjab seda, mis on üle – vilju ja jääke. Metsast korjatakse söödavaid ande ning puidumaterjali, tihedama asustusega linnakeskkonnast inimeste elutegevusest üle jäävat, mida saab kasutada uuesti, materjalina millegi ehitamiseks või vahetada rahaks. Korilane sekkub

keskkonda vähe. Mari ja seen kasvavad ise, hagu on puu otsast alla kukkunud. Ta ei kultiveeri oma korjatavate asjade kasvamist ega hävita oma korjamisega taime.

See, kui palju korilased keskkonda muudavad, sõltub nende hulgast. Kui seene- või marjametsas vahel paistab välja, et mets on tühjaks korjatud, siis minu haakorjamise mõju on täiesti nähtamatu. Ehkki see on tingitud lihtsalt sellest, et inimesed lihtsalt ei vaja hagu nii palju kui varem. Mulle meeldib, et kuivi oksid langeb rohkem maha, kui ma jaksan ealeski ära korjata. Ma ei taha võsakeskkonnas muutust luua ega seda korda teha. Hao korjamine on see, mida ma saan teha metsas ilma seda ära kasutamata. Briti kunstnikul Hamish Fultonil on ranged reeglid looduses tegutsemisel. Fultoni seisukoht on, et loodus ei tohiks olla kunstnikule lihtsalt kui toormaterjali ladu näituste tegemiseks, samuti ka mitte katsetamise koht loomaks asju, mida seejärel esitleda kunstile tavapärasemas kohas – näituseruumis²⁰. Fultoni tegevuses paistab välja piiritu imetus looduse vastu, mis toob endaga kaasa karmi eetika kunstiteoste loomisel. Ta ei tunne endal õigust liigutada kive maastikul, rääkimata loodusliku materjali toomisest galeriiruumi²¹.

Selline distantsilt metsiku keskkonna imetlemine, mis saab tekkida end loodusest eraldiseisvana positsioneerides, tekitab ka soovi mitte midagi seal muuta. Pidada taimede, tuule ja veel omavahelist mõju igal juhul ülemaks inimese (ka heatahtlikust) jalajäljest samblas. See, et Fulton oma loomingus on jõudnud selleni, et üritab vältida igasugust jälge tema liikumisest maastikul, näitab tema äärmuslikult harrast suhet loodusesse. Fulton kirjeldab, et tema viljeletavad kõnnid annavad parema mõistmise igapäevast ning inimajaloost, mis lõppude lõpuks juhatab ikkagi selleni, mis osade jaoks on „metsik loodus“ (wilderness) ja teiste jaoks „kodumaa“ (homeland)²². Fultoni elustiil ja looming justkui viitaksid sellele, et ta suhtub loodusesse kui kodusse, enda loomulikku keskkonda, kus püüab võimalikult palju aega veeta, lahkudes sealt vaid selleks, et jagada oma kogemusi teistega läbi loodud teoste. Kuid just see püüd loodusesse mitte mingit jälge maha jätta, hoidudes keskkonnas muutust loomast, samas endasse ammutades elamust, kuidas tuul puhub vastu ning vihm märgab läbi, näitab seda, et ta ei võta looduslikku keskkonda koduna. Ta näeb inimest võõrkehana looduses, sealhulgas iseennast.

²⁰ A. Wettese, *You Always Walk Alone*. - *Walking Artist*. Hamish Fulton. Düsseldorf, Richter Verlag, 2001, lk 145.

²¹ A. Wettese, *You Always Walk Alone*, lk 144.

²² H. Fulton, *Walking Artist*. Düsseldorf: Richter Verlag, 2001 (leheküljed enamjaolt nummerdamata).

Haakorjamine lubab mul end looduses koduselt tunda. Ma ei taha seda muuta ega korrastada ning see, et ma metsas tegutsen, lubab mul olla keskkonnaga lähemas kontaktis, kui passiivse kulgejana hoidudes oksa murdmast ning rada sisse tallamast. Korilane tunneb end oma keskkonnas piisavalt koduselt, ta ei suutu oma ümbrusse kui reservaati ega hakka ka seda aktiivselt muutma. Korilane tundub olevat loodusega mestis, selle pühalik imetus ja hoidmine, samuti nagu teadlik muutmine ja endale allutamine, eeldab suuremat distantssi inimese ja keskkonna vahel, selgemat vastandumist ning sellest ma tahaksin hoiduda.

3.2. Kogumine ja kolleksioneerimine

Kogumine tundub mulle hobina koormav, kuid kui ma mõtestan veidi lahti oma igapäevase olme korrastamissüsteeme ning töömeetodeid, leian ma korjamise selles tähtsal kohal. See tundub isegi paratamatu. Niipea, kui teha otsus midagi ära visata, midagi alles jätta ning midagi juurde hankida, toimub kogumine. Ma kogun kulutšikke, marke, teatripileteid, postkaarte, purke, hagu ja veel mitmeid kategooriaid, mida saab ühe sõnaga nimetada või mitte. Kõik need asjad on erineva vajalikkuse tasemega. Väga populaarse hobikogumise juures on selle tegevuse ja kolleksiooni ebaratsionaalsus üsna selgelt väljapaistev. Isegi kui kogu koosneb tarbeesemetest, on kolleksioon tavaliselt vaid vaatamiseks, näitamiseks ja täiendamiseks. Hobina kogumine ei ole ajendatud kogutavate asjade vajalikkusest. Susan M. Pearce, kes lahkab süvitsi läänemaailma kogumiskultuuri, lähtub sellest, et inimese tegevuse ajendiks on vajadus ning kogutud objekt kehastab vajaduse rahuldamiseks sooritatud tegevust²³. Mis siis sel juhul on see vajadus, mis paneb tarvilikke asju kogudes ületama pragmaatilisuse piiri või koguma lihtsalt hobina?

Matthias Winzen väidab artiklis “Collecting – So normal, so paradoxical”, et alleshoitavad asjad, isiklikud kogud, asutuste arhiivid, on selleks, et panna vastu aja pidevale muutvale voole. Kogumist võib näha püüdena kohaneda aja pideva möödumisega.²⁴ Kui Pearce'i järgi on kogutud asjad meie tegevuste ja tungide füüsilised kehastused, justkui meie enda laiendused, tunnene me end koos oma kogude-kolleksioonidega ühtsena²⁵. Need aitavad meil end identifitseerida. Samuti võimaldab asjade kogumine ning kolleksiooni ülesehitamine ja

²³ S. M. Pearce, *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. London; New York: Routledge, 1995, lk 166.

²⁴ M. Winzen, *Collecting – So normal, so paradoxical. - Deep storage. Collecting, Storing, and Archiving in Art*, I. Schaffner, M. Winzen (eds.), New York; Munich; Prestel, 1998, lk 22-23.

²⁵ S. M. Pearce, *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*, lk 175.

haldamine luua maailma, kus asjad on nii nagu meie tahame. Kogutud asjad kätkevad endas vabadust nendega ümberkäimisel, samas olles siiski tugevalt seotud koguja endaga. Need on materiaalseks abivahendiks iseenda ja teistega, maailma ning aja ja ruumiga dialoogi loomiseks.²⁶ Kogumine seega aitab püsida endana, aitab mäletada, kindlustab minevikku ja olevikku. Samas ka täidab sageli tuleviku kindlustamise rolli läbi varumise.

On tavaline varuda ette igapäevase elu kulumaterjali: küttepuid, toitu, lambipirne. Kuid ka selline tulevikuvaatav kogumine ületab sageli pragmaatilisuse piiri ning muutub millekski, mis toimib pigem identiteetiloova ja stabiliseerivana, hobikogumisele sarnanedes.

Kogumisenä kogumise pärast. Hobina kogumisest jääb selline pseudopragmaatiline varumine eristuma ka selle poolest, et kui tavaliselt põhineb kogumine variatsioonidel, siis varumisel on siht pigem koguste suurendamine. Ettevarumise pragmaatilisuse piir, see, kas alleshoitav on vajalik mingiks otstarbeks või rahulduspakkuv lihtsalt kogumise pärast, sõltub koguja enda ettenägelikkusest, elulaadist ning tuleviku väljavaadetest.

Kunstnikud kipuvad varuma ette kõikvõimalikku materjali, millest võib saada teos. Teoste loomiseks on sageli ettevarutatavad asjad kehatud – ideed, mõtted, mälestused, jutukatked. Tõenäoliselt teevad seda kõik, kuid loovate tegelaste seas toimub see süstemaatilisemalt. Sageli seotakse need kehatud korjed füüsiliste objektidega. Mõtte üleskirjutamisel tekib käegakatsutav asi. Mälestusi ja tundeid on sageli kergem alles hoida asjade kujul, mis vajadusel need üles äratavad.

Ka see, mis Hamish Fulton oma kõnnimatkadel teeb, on kogumine. Ta võtab endaga kaasa mälestused, mõtted ja tunded maastikul kulgemisest. Ta ei võta loodusest midagi peale selle, mis ta ise kogeb. Isegi selle asemel, et teekonnal kivike tasku pista, loob ta oma elamust kandva keha ja kujundi täiesti ise, kasutamata selleks mitte midagi muud peale oma kehalise kogemuse.

Minu haokorjamine näeb pigem välja kui vajadusest tingitud korilus kui variatsioonidel põhineva kollektsiooni loomine. Muudkui okste koguse suurendamine on materjali ette kogumine, mis on ületanud pragmaatilisuse piiri. Iga korjatud oks on kordumatu, kubud on kõik veidi erinevad, kuid üldpildis on need äravahetamiseni sarnased. Samas toimub selle korjamise käigus kehatu elamuse füüsilise objekti näol talletamine, sarnanedes hobina kogumisele, mis tavaliselt väljendub variatsioonidele üles ehitatud kollektsioonis.

Käegakatsutav osa minu kogutust on ühetaoline, kuid selle variatsioonid on siiski olemas,

²⁶ S. M. Pearce, On collecting: an investigation into collecting in the European tradition, lk 176-177.

ebaesemelisel kujul, iga metsaskäigu unikaalse elamusena. Need talletuvad eristamatusse materjalimassi, mis ei lase mul endalgi kergesti sellele hiljem ligi pääseda.

Kolleksioneeritavad esemed kipuvad sageli oma välimusega oma eripäraseid lugusid jutustama (eriti omane on see suveniiridele, mis oma piltide ja kirjadega annavad lugude otsad kohe kätte), seevastu üle piiri mindud varumise puhul ei pruugi kogutud asjade välimus ega vorm mingeid variatsioone reeta. Läbitud teekond ja võsavahe-kogemus jääb minu kogutud haokubudes alles, kuid üsna vaikivana. Pierce'i sõnul talletub kogusse kõik see, mis toimub koguaja elus selle aja jooksul, kui kolleksiooni loomine toimub, olles ehk isegi selle toodanguks. Kogu on väljapoole nähtav märk sellest, mis muidu ei jäta jälgegi, ja see materjali omadus kanda endas kogemust, muudab kogutud asjad meile nõnda kalliks.²⁷

Hoolimata sellest, et ühetaoline hagu ei aita eriti vahet teha neil erinevail, kuid siiski üsna sarnastel kogemustel, näen mina oma haokogus variatsioone, sest ma mäletan neid metsaelamusi, mis koos selle materjaliga on kogutud. Kõrvaltvaatajal on aga raske näha ühetaolises haokogus esinevaid variatsioone. Sõltuvalt vaataja enda kogemustest ja eelhäälestusest, võib ta näha mu kokku kogutud haos lihtsalt materjalimassi, minimalistlikku kunstiteost või tunda ära tegevuse kubude taga ning endki tegevusse kujutledes vallandada lugusid. Ehk siis põigates tagasi Hannah Arendti tegevusliikide juurde – vaatajal on võimalus näha haokogu töötamise, teostamise või tegutsemise tulemusena.

²⁷ S. M. Pearce, On collecting: an investigation into collecting in the European tradition, lk 236.

4. Kandmisest

Kandmine kaasneb korjamisega. Korjates tekib see, mida kanda. Kandmist seostatakse tavaliselt raskusega, koormusega. Ma püüan oma kunstipraktikas liikuda selle poole, et mu kandam oleks võimalikult kerge.

4.1. Jõuduandev töötegmine

Ma olen tundnud ära mõne tegevuse juures, et tegu oleks justkui tööga, mis annab jõudu juurde. Panen energiat ja aega millegi hooldamisse või valmistamisse, kuid see toimib pigem puhkusena. Mõnikord toimib nii mõne vajaliku tarbeeseme ise valmistamine, näiteks padjapüüride õmblemine või vaibaklopitsa meisterdamine. Selline mittemillestki mingisuguse vajaliku asja tegemine annab kuidagi turvatunnet. Tuletab meelde, et oma kätega saab hakkama. Teinekord on erakordselt rahuldustpakkuv millegi parandamine, olgu selleks nõelutud kindad või uue kirvevarre tegemine. Nädalavahetustel aiamaal rassimine on väga levinud puhkamisviis, mis toimib turgutavalt ka minule. Selliste tegevustega pole tunnet, et vaev jookseks maha ning koormus kulutaks isegi siis, kui töö on füüsiliselt raske. Mind huvitabki, mis tingimustel hakkab mõni töö väsitamise asemel jõudu andma.

Jõuduandvat omadust tunnen ma ka tugevalt oma haakorjamise juures. Kõndimisega kaasneb hao korjamine ning selle metsast välja kandmine. See on füüsiline töö, kuid mitte üleliia koormav – hagu on lihtne leida ja kerge kanda. Mu jõud käib sellest materjalist kergelt üle. See pole nii raske, et varjutaks kõndimisele omast väheke jõude-olemust. Samas ei tundu töötegemise raskus puutuvat asjasse, kas lõppkokkuvõttes toimib tegevus jõuduandvana või väsitavana. Füüsiline rammestus mõjub pigem kinnitusena, et tehtud töö oli asja ette ning suurendab rahulolu.

Arendti tegevuste kolmikjaotus ei tundu ka eriti seletavat, miks mõni töö annab indu elamiseks ning teine lihtsalt väsitab. Arendt kirjeldab töötamise (labour) omadusena füüsilise panuse ja silmnähtava tulemuse ilmselget seotust²⁸. See on midagi, mis minu meelest on ka osa jõuduandvast tööst. Oma haakorjamises tunnen ma mõnu selgest haokuhja suurenemisest, mis mõõdab mu tehtud tööd. Samas tundub mulle, et jõuduandva töö puhul toimub sageli Arendti mõistes töötamine ilma, et selle tulemus oleks hädatarvilik. Näiteks puhkuseks rohitav-riisutav aed küll rõõmustab oma saagiga, kuid tavaliselt pole see tegevus ellujäämise

²⁸ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, lk 34.

seisukohalt kõige tähtsam. Sama ka tänapäevaste seene-ja marjakorilastega. Tehtaval töö (labour) on pigem teostamise (work) ajendid. Tehtu tulemuseks on kiiresti tarbitava-kaduva toodangu kõrval oma kehatul kombel midagi püsivat ja stabiliseerivat – rutiini ja tava.

Ma pole kindel, kas nendel tegevustel, millel ma tunnen ära jõuduandva omaduse, on veel midagi ühist, mis lubaks neid iseloomustada kui ühtset liiki. Ehk sõltub hea ja jätkusuutliku tööelamuse saamine tegevuse asemel tegijast endast?

4.2. Minu mõõt

Oma loomingus kasutatavate materjalide valikul lähtun ma enda jõust ja võimetest. Ma kogen töötades väga selgelt, kuidas ma saan teha vaid nii palju, kui jõuan ning mu tööde suurus ja maht sõltub mu enda keha mõõtmetest. On palju ette tulnud olukordi, kus teoste valmimise käigus ma pole jõudnud, ulatunud või jaksanud. Sellisel juhul tekib tunne, et keha piirab, ei lase ellu viia seda mis kavas. Mulle meeldib ise oma töid installeerida ning otsast lõpuni ise teha. Tegemine on niivõrd sisuga läbipõimunud, et ma ei saa osasid selle elluviimisest ilma sisulise põhjenduseta teistele delegeerida. Frustratsioon keha piiramisest tekkis kergesti, selle tingis ka süvenematus sellesse, palju ma siis tegelikult jaksan ja jõuan. See oli vaja järgi proovida. Valides teose materjali ja valmistamise viisi, ei jää midagi tegemata.

Kontsentreeritud ühekordse raske soorituse saan lahutada kergemateks osadeks ning jaotada pingutuse pikema aja peale. Sel moel mu keha ei piira, kuid on teose lahutamatu osa. Ma ei püüa ennast ületada, pigem on ehk see põnev teose omadus. Osalt on iga inimese füüsiline suurus ning võimekus unikaalne, kuid suures plaanis üsna sama. Ma usun, et teoste inimõõtmelisus lubab vaatajal sellega paremini suhestuda.

Inimõõtmeliste teoste heaks näiteks on ka Richard Longi siseruumidesse loodud tööd. Suletud ja puhtas ruumis mõjuvad looduslikest materjalidest installatsioonid monumentaalselt, kuid lähemal vaatlusel paistab silma kunstniku siruulatus mudastes seinamaalingutes ning füüsiline jaks korrastatult laotud kivides.

Inimõõtmelised on muidugi ka Longi maastikku loodud tööd, mida ta ise näeb oma loomingu tuumana. Ta teosed on tema enda füüsilisest seotusest maailmaga, kõndides maapinnal ja liigutades sellel kive ringi. Looduses kõndimist näeb ta ühtviisi maapinna suuruse, kuju ja pinnamoe kui ka tema enda keha mõõtmisena.²⁹ Maastikku loodud teosed aga jõuavad vaatajani läbi fotode, kaartide ja tekstide ning see eristab neid tugevalt näituseruumi

²⁹ R. Long, Mirage, leheküljed nummerdamata.

tehtud installatsioonidest. Viimaseid on vaatajal võimalik tunda, samas kui läbi dokumentatsiooni rakendub ettekujutus. Ja just teose füüsiline kohalolek võimaldab tunda seda unikaalset, ent universaalset inimõõtu.

Kokkuvõte

Antud kirjatükis käsitlesin haakorjamist kunstiteose meediumina. Osana magistritööst saadab see mu teost “november – mai”, mis põhineb tegevusel ning on nähtav haokubude koguna. See töö, nii praktiline kui teoreetiline osa, on sündinud võsavahel – seal, kus ma seitsme kuu jooksul korjasin hagu.

Käesolevas kirjutises vaatlesin ma esmalt haakorjamist töötegemisena, kasutades selleks Hannah Arendti tegevusteteooriat. Seda projekti ei saa kindlasti liigitada selgelt ühegi tema esitatud tegevusliigi alla, kuid vaadates mu tehtut läbi kolme tegevuse – töötamise, teostamise ja tegutsemise, leidsin ma oma tegevuses kõigi kolme omapärasid.

Seejärel võtsin ma haakorjamise lahti kolmeks osaks – kõndimiseks, korjamiseks ja kandmiseks. Käsitlesin nende tegevuste võimalikkust kunstipraktikana, käesoleva projekti ja teiste kunstnike loomingu näitel. Kõndimine, oma isoleeriva laadi ja kehale nii omase rütmilisusega, on hea vahend loominguliseks eeltööks, kuid ka põnev kunstiteose meediumina. Kogumine on eraldamatu loomisprotsessist. Kunstnik kogub mõtteid, mälestusi ja elamusi teose vormis, killud kogetust (sageli ka käegakatsutav aines, nähtavad pildid, helid, lõhnad) on teose materjaliks. Kandmise peatükis räägin ma oma sihist töömeetodite poole, mis oleksid jätkusuutlikud ja jõuduandvad. Mulle tundub, et jättes teose loomisprotsessi seotuks füüsilise keha võimaluste ja piiridega, on tulemuseks inimõõtmelised teosed.



haokogum “november – mai”

Abstract

Current text “About Walking, Gathering, Carrying” is part of my master thesis together with a collection of bundles called “November – May”. The collection is a result of seven months long process of gathering branches and twigs fallen from trees and binding them into bundles. I see as a medium of this work the process itself, while the tangible result of the action – the bundles, stays in the role of documentation.

This artwork took place in woods. I often experience natural environment as an artwork – I find fascinating objects and inspiring installations there with my urban eyes. But it is impossible to recreate those phenomenons in exhibition space without losing their impact. My collection of bundles will work only as a reference to the time and effort spent in woods. The reason why I focus on the process, is that I consider physical and manual work as a way for wordless thinking. Work creates change not only in environment, but also in the worker.³⁰ Similar effect I recognize in walking.

In this essay I will deconstruct the activity of collecting sticks into three components – walking, gathering, and carrying while viewing the effects of integrating these activities to my art practice. Since gathering fallen sticks and branches is considered mainly as a work, I will use the theory of Hannah Arendt to look deeper into this activity.

Arendt divides activities into three hierarchical modes – **labor**, **work**, and **action**. Labor is derived from our physical needs. By **laboring**, we produce necessities, and it is part of ever-recurring cycle of producing and consuming. It is endlessly repetitive, from birth to death.³¹ Unlike laboring, **working** ends with a finished object, an addition to the world of durable things. While labor can be seen as a matter of body, work is inseparable from our hands. The result of work fabricates the variety of things that altogether create the world we live in. They are use-objects and their use does not cause them to disappear. They give solidity and stability to the world so that we bear to live in it.³² **Action** takes place always in relation to other people, therefore connected closely with speech. Action releases stories. Arendt positions action as the highest level of activity. It is possible to live without laboring and working, but life without action is dead to the world, because it is not lived amongst humans³³.

My activity in this project – gathering fallen sticks in the woods – looks like labor, but it is not entirely derived by the need of survival. Arendt labels all art as work, since it is the reification of thought, which is something that also applies on what I do. My focus on process leads my activity towards the mode of action. Also this text and the verbal environment where my project will enter meeting the

³⁰ J. Siukonen, *Vasara ja hiljaisuus*, pp 10.

³¹ H. Arendt, *Labor, Work, Action*, pp 32.

³² H. Arendt, *Labor, Work, Action*, pp 34.

³³ C. Higgins, *Labour, Work, and Action: Arendt’s Phenomenology of Practical Life*, pp 101.

audience, shows the side of action in my activity. I see my project somewhere between these three categories of Arendt's activities.

Walking is the most basic element of human movement, so natural to us that it feels as if in-between of being and doing. Walking is great for creative preparatory work – for gathering ideas, dissolving emotions, or letting thoughts to sink in. I find it fascinating to use walking not just for preliminary work, but to turn it into an art practice. Some artists, for example Richard Long, Francis Alÿs, Hamish Fulton, are using walking as a medium.

Rebecca Solnit describes walking as a bodily labor, that creates nothing but thoughts and experiences³⁴. I recognize how the rhythm of walking effects on thinking and consciousness is similar to the impact of manual or physical work. It is something that is often described with the word *flow*. Alÿs sees walking as the last private space in our contemporary world³⁵. Alÿs emphasizes the disconnection from the surroundings and all the other activities that can not be done while being occupied by walking. Still, the walker is influenced (and inspired) by the environment, s/he has to make decisions constantly – where to step and which road to take. Solnit sees, on the other hand, walking as something that generates solidarity and aligns people together³⁶.

Just like walking, gathering is repetitive activity. Gathering dates back to the times when people did not grow food for themselves. It made more sense to put effort on moving around and looking for things that grow on their own. Gatherers have minimal impact on environment. They do not cultivate their harvest and the visibility of their activity depends on the amount of gatherers. This brings me to the subject of ethics in operating in nature. Hamish Fulton is an artist whose art practice is based on walking and gathering experiences in the nature. He holds the view that nature should not serve as a raw material stockyard for exhibitions, neither should it be the place to experiment³⁷. In a way, I see that Fulton distances himself from the nature. His exceedingly humble approach, his attempts to leave no footsteps behind while gasping in all that weather an landscape offers, reveals that he does not consider himself, or any other human being, part of the nature. Gatherers (contemporary berry-pickers and others that are not derived only by the need of survival included) seem to be in well-balanced relationship with nature. They do not want (and need) to interfere and they lack of unnecessary solemnity acting in nature, enabling them to be part of it.

Since my activity – gathering sticks – has crossed the line of pragmatism, I should look into the subject of collecting. Collecting is a common hobby, while also simply unavoidable part of maintaining our everyday lives. Beyond that, collecting plays the role of stabilizing human life, it

³⁴ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, pp 5.

³⁵ M. Godfrey, K. Biesenbach, K. Greenberg (eds.), *Francis Alÿs. A Story of Deception*, pp 41.

³⁶ R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, pp 232.

³⁷ A. Wettese, *You Always Walk Alone*, pp 145.

helps to cope with passing time³⁸. Collections are usually build up based on variety. In my case, the variety is intangible – every bundle stores unique experience in woods, although it is not revealed by the material. The silence of the indistinguishable material, the quality of the sticks and twigs that does not release stories, leaves to possibility to view it in several ways. One can see it simply as a result of labor, a minimalistic artwork or as an action that sets off imagination and stories.

Carrying comes along with gathering and collecting. Carrying is usually associated with feeling of burden and toil. I try to move towards an art practice with the lightest burden possible. Furthermore, I am interested in integrating activities that I recognize as invigorating work to my practice. I can not point out why some activities (some that can be described as Arend's labor, some as work) have tiring effect and others feel invigorating. One aspect that plays role in it, is the relation between the physical capacity of an artist and the artwork. I have often felt restrained by the limits of my body while realizing ideas. Although by consciously including my size and my strength to the piece, I have started to see it as an interesting aspect of a work and not so much as a physical confinement. As a result I see a possibility to create human-dimensional artwork, that allows closer contact with it.

³⁸ M. Winzen, Collecting – So normal, so paradoxical, pp 22-23.

Kasutatud kirjandus

H. Arendt, *Labor, Work, Action. – Amor Mundi. Explorations in the Faith and Thought of Hannah Arendt*. J. W. Bernauer, S. J. (ed.). Boston; Drodrecht: Martinus Nijhoff Publishers, 1987, lk 29–42.

H. Fulton, *Walking Artist*. Düsseldorf: Richter, 2001.

F. Gros, *A Philosophy of Walking*. London: Verso, 2014.

Francis Alÿs: *A Story of Deception*. M. Geodfrey, K. Biesenback, K. Greenberg (eds.). New York: The Museum of Modern Art, 2010.

C. Higgins, *Labour, Work, and Action: Arendt's Phenomenology of Practical Life. – The Good Life of Teaching. An Ethics of Professional Practice*. C. Higgins. Oxford: Wiley-Blackwell, 2011, lk 85–110.

R. Long, *Mirage*. London: Phaidon, 1998.

S. M. Pearce, *On collecting: an investigation into collecting in the European tradition*. London; New York: Routledge, 1995.

J. Siukonen, *Vasara ja hiljaisuus*. Helsingi: Kuvataideakademia, 2011.

R. Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*. London; New York: Verso, 2001.

A. Vettese, *You Always Walk Alone. – H. Fulton. Walking Artist*. Düsseldorf: Richter, 2001, lk 143–145.

M. Winzen, *Collecting – So normal, so paradoxical. – Deep storage. Collecting, Storing, and Archiving in Art*, I. Schaffner, M. Winzen (eds.), New York; Munich; Prestel, 1998, lk 22–31.

Hanna Piksarv

1. august 1989

hanna.piksarv@eesti.ee

<http://hannapiksarv.blogspot.com/>

Haridus:

2013 - 2015 Eesti Kunstiakadeemia, MA, installatsioon ja skulptuur

2012 - 2013 Leonardo da Vinci praktikaprogramm Georg Ritteri assistendina

2008 - 2012 Eesti Kunstiakadeemia, BA, skulptuur

2010 - 2011 Academy of Fine Arts in Warsaw, Erasmuse programm

Tunnustused:

2014 Eduard Wiiralti stipendium

2012 Noore Skulptori preemia

2012 Rahvusvahelise Medaliorganisatsiooni (FIDEM) Noore Kunstniku preemia

Isikunäitus:

2014 *HEA JA HALG* Tartu Kunstimaja monumentaalgaleriis

Valik grupinäituseid:

2015 *LAS MA RÄÄGIN SULLE ISEENDAST* kuraator Siim Preiman, galeriis Noorus

2015 *LOADING...100%* Tartu Kunstimajas

2014 *RITUALS ON CONDITIONS OF CLARITY / RITUAALID SELGUSE TINGIMUSTEL*
galeriis ISFAG

2014 *WIND MAKES WAVES / TUUL TEEB LAINEID* koos Ulla Juske, Atoosa Pour Hosseini
ja Sigrid Uibopuuga, Amandus Adamsoni Ateljeemuuseumis Paldiskis

2014 *PORTRAIT OF UNSEEN* kuraator Kirke Kangro, galeriis ISFAG

2014 *BOOKS! / RAAMATUD!* kuraator Kaspar Tamsalu, Hobusepea galeriis

2014 *SUSPICIOUS MATTER / KAHTLEV MATEERIA* kuraator Kirke Kangro, Haapsalu
Linnagaleriis

2013 *ESCAPE LANDSCAPE / VÄLJAPÄÄSUMAASTIK* kuraator Kirke Kangro, Tartu
Kunstimajas

2013 *100% LINZ. KALEIDOSKOP EINER STADT* kuraatorid Andrea Bina, Klaudia
Kreslehner, Nordico Stadtmuseum Linz, Austria

2013 *HÄNDE HOCH... WIR ERGEBEN UNS... NICHT* koos Georg Ritteri ja Ferdinand
Götziga, Kunsthaus Deutschvilla Strobl, Austria

2012 *NOORE SKULPTORI PREEMIANÄITUS* kuraatorid Kirke Kangro ja Taavi Talve, Raja
galeriis

2011 *ILLUMINAATOR* kuraatorid Kirke Kangro ja Marko Mäetamm, Raja galeriis

2009 *ASJAD, RUUM, SEISUNDID* kuraatorid Krista Mölder ja Margot Kask, Y-galeriis

Ülesastumised rühmitusega SUHE (Sigrid Uibopuu, Ulla Juske, Hanna
Piksarv, Eva Järv):

2013 *EKADENTS* 1. Mai Galeriis

2010 Klaasikunsti näitus *ÕÕVALGUS* Kalamaja Kalmistupargis
2010 Skulptuuri tutvustavad õhtusöögid/artist-talkid/performanceid Euroopa Kultuuripealinn
2011 soojendusprogrammis “52 Üllatust ja Ideed”
2010 *KOHVIK* Eesti Kunstiakadeemia lõputöödenäitusel TASE
2010 *MEIL ON KA SIIN HUVITAV* Raja galeriis

Töid kogudes:

Nordico Stadtmuseum Linz

Erakogud Eestis, Austrias ja Saksamaal