

EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Vabade Kunstide teaduskond

Maali õppetool

Karin Strohm

VISUAALNE AUTOBIOGRAAFIA

TUGINEDES WALTER BENJAMINI MEETODILE

Magistritöö

Juhendaja:

Raoul Kurvitz

2015

Sisukord

Sissejuhatus.....	4
Walter Benjamin:	
Elulugu.....	6
Benjamini filosoofia põhijooned.....	7
W. Benjamini teos: “Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku“ ja autobiograafilise meetodi kirjeldus.....	8
Benjamini meetodi paralleele ja hargnemisi teiste autorite käsitluse näol:	
Henri Bergson.....	11
Marcel Proust.....	12
David Lynch.....	13
William Harrison Faulkner	13
Minu enda meetod tuletatult Benjaminile tuginedes ja Prousti, Bergsoni, Lynchi ja Faulkneriga võrdlemisi.....	15
Kokkuvõte.....	18
Abstract.....	19
Kasutatud allikad.....	20
Lisa 1: Projektikirjeldus.....	21
Lisa 2: CV.....	23

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 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.

„ ” 2015. a.

.....
magistritöö autori nimi ja allkiri

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele :

„ ” 2015.a.

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

Sissejuhatus

Käesolev magistritöö on iseseisev loominguline projekt, millega kaasneb projekti toetav ja tausta selgitav tekst.

Magistritöö teemaks valisin visuaalse autobiograafia Walter Benjamini meetodile tuginedes. Selle teemani jõudsin kirjandushuvi kaudu. Huvi kirjanduse vastu tärkas varases teismeeas ja sai esimeseks ukseks vaimsesse maailma. Kujutav kunst ja muusika murdsid märksa hiljem sisse. Kirjandus on jäänud minu jaoks kõige erilisemaks ja armsamaks avauseks. Sellesse saab ära minna ja selle kaudu saab mõista.

Üheks võimaluseks ligineda kirjutisele/tekstile, kui see end kohe ei ava, on mõista kirjutajat, ja selleks sobib suurepäraselt elulugu kui sissejuhatus. Olin Walter Benjamini loominguga enne tema autobiograafia lugemist tuttav, kuid ta jäi kuidagi kinniseks, suletuks. Isegi kui osa tema tekstist tundus vaistlikult õige, ei andnud ta end paljuski kätte. Lugeses tema autobiograafiat tundus see omaette tervikteos, see juhatas sisse ka tema loomingut - kuid oli veel midagi, mis mind selles paelus ja sellega tegelema kutsus.

Walter Benjamin, oma autobiograafilises teoses „Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku“, töötab välja oma kirjandusliku meetodi. Ta jättis kõrvale lineaarse aja ja eelistas ruumilist loogikat. Ta tegi sisselõikeid mineviku hetketesse ja kirjeldas nähtut ja kogetut, hoidudes hinnangutest ja teooriast, ning luues ruumilisi pilte möödanikust. Mis mind lisaks ruumilisele loogikale just aega, ning täpsemalt öeldes: sellega seonduvat „mälu“ kategooriat tema käsitluses köitis, oli tema soov vältida „mina-isikut“ oma autobiograafiat kirjutades; ta kirjutas niimoodi selleks, et mõista, mitte et oma isikut kinnistada. Need pildid, mis ta lõi, kujutavad endas kontseptuaalset ideed, mis kujundina ühtaegu talletavad ja seletavad.

Mind võlus selline lakooniline, hinnangutevaba stiil, mis ei suru peale ega anna suunda seisukoha võtmiseks. Ma nägin neis kujundites peenekoelist esteetikat, mis mõjus väga inspireerivalt. Ruum ja pilt kontseptuaalse kujundina, ilma „mina-isikuta“; olukord, mis ühtaegu seletab ja talletab.

Teemasse süvenedes kaevus kogemata välja üks konkreetsem aspekt, mille pärast Benjamin oma autobiograafilise meetodiga mulle vaistlikult nii väga muljet avaldaski. Nimelt lähtus Benjamin oma meetodi loomisest Marcel Proust'ist, kes oma romaanis „Kadunud aega otsimas“ kirjeldas elu sellisena, nagu seda, kes seda eales meenutab, ja mitte sellisena, nagu see oli olnud. Prousti proosa põhineb teadvuse voolu kujutamisel: seal segunevad mineviku ja oleviku tasand, ning puudub kronoloogiline korrastatus.

Selline, mineviku ja oleviku tasandi põimumine ja teadvuse voolu teema tabas mind ootamatult, sest teadlikult spolnud ma osanud seda otsida; see oli vaid pooleldi teadvustamata huvi minus. Või pigem: sõnastamata huvi, sest selle voolu jälgimine on olnud, nii kaua kui end mäletan, minu peamiseks hobiks. Ja selle hobi teljeks on ruumid.

Ruumid on minu jaoks kui sõlmed võrgustikus. Vahelülid, mis seostuvad seisunditega. Näiteks tabab mind mõni ammu kogetud tundmus, ja see, mis mulle visuaalselt ilmub, on

ruum, kus ma viibisin, kui nii seda tundmust kui sellega seonduvat tegevustikku kogesin. Seepärast köidavad mind ka Benjamini ruumilised sisselõiked hetkedesse.

Nii nagu autori loomingule saab lähemale minna tema eluloo ja isiku lahtiharutamise kaudu, saab seda ka enda puhul teha. Seepärast valisingi teemaks „Visuaalse autobiograafia“. Kuna pean end olemuslikult kujutavaks kunstnikuks, siis ei hakka ma ka omaenda autobiograafia asjus midagi lahti kirjutama ega kirjeldama. Minu pildid on pildid sõna otseses mõttes. Minu pildid on ruumidest, ja ruumilised.

Minu magistritöö tutvustab Benjamini ja tema autobiograafilist meetodit, ning valikut sarnaste printsiipidega tegelevatest teistest autoritest (Bergson, Proust, Lynch, Faulkner). Ning minu enda meetodit, mis on tuletatud Benjamini meetodist.

Minu enda meetod, mis intuitiivselt järgib samasid printsiipe, on antud juhul ning erinevaid, eelkõige kontseptuaal-ökonomilisi enesepiiranguid rakendades leidnud artefaktilise väljundi neljast reljeefsest, kortsutatud pinnast koosneva visuaalkunstilise komplekti näol. Nelja ruumiliseks kujundatud alusena, kus igalühel on kujutatud ühte kodu - kohta, kus olen elanud, ning millega seostub enim minu teadvuse voolust pärinevaid aistinguid. Inspireeritult Benjamini meetodist on need ruumilised sisselõiked ruumidesse.

Ma ei püüagi jõuda filosoofilise sünteesini või tõestada oma tööga millegi paikapidavust. Minu magistritöö kirjalik osa selgitab vaid minu meetodi tagamaid, ning juurde toon näiteid sarnase temaatikaga tegelevate autorite loomingust.

Walter Benjamin

Elulugu

Walter Benjamin (1892-1940) oli saksa filosoof ja kultuurikriitik. Oli seotud Frankfurdi koolkonnaga ning tema suhtlusringkonda kuulusid Theodor W. Adorno, Hermann Hesse, Ernst Bloch, Bertold Brecht, Gersholm Scholem, Hannah Arent ja Kurt Weill.

Sündis aastal 1892 jõukasse juudi perekonda Berliinis. Tema isa oli edukas kaupmees, ema koduperenaine. Kasvas üles jõukate kodanlaste keskel. Alghariduse omandas eraõpetajate käe all ning seejärel keiser Wilhelmi nimelises koolis. Ülikooli astus W. Benjamin Freiburgis, seejärel läks üle Berliini Ülikooli. Tudeeris ka Münchenis ning viimaks astus Berni Ülikooli, mille lõpetas 1919. Aastal – *summa cum laude* – filosoofia, psühholoogia ja kirjanduse ajaloo alal. 1925. aastal püüdis Benjamin edutult kaitsta Frankfurdi Ülikoolis doktoriväitekirja uuemast germanistikast. Väitekirja tagasi lükkamist põhjendati autori vastuvõetamatu elustiiliga ning takistuseks sai ka tema isikupärane kirjaviis ning maailmapilt. Peale seda kui akadeemiline karjäär jäi Benjaminile kättesaamatuks, sai temast vabakutseline literaat, kirjutades esseid, ning tehes kaastööd raadioga.

1920. aastate keskel hakkas Benjamin huvituma autobiograafiast ning ajakirjandusliku eneseväljendus laadist. Oluliseks inspiratsiooniallikaks oli talle reisimine ning muud tõsielulised läbielamised, kuid ta tegi märkmeid ka unenägudest, ja muu hulgas protokollides oma eksperimente ka narkootiliste ainetega.

Benjamin ise jagas oma loomingu kolmeks „tootmistsükliks“. Esialgu huvitus ta varasemast saksa kirjandusest, mille najal ta töötas välja omaenda keelelised ja kirjandusfilosoofilised seisukohad. 1924. aastal hakkas huvituma marksismist ning pööras pilgu minevikust olevikku, kirjutades ka oma esimesed ühiskonnakriitilised tööd. Selles tsükli valmisid ka esseed moodsast kirjandusest, käsitlused Proustist ja Kafkast, reisikirjad, ning pakett kirjandus – ja kultuurikriitikat. Järgmise pöörde Benjamin elus tõi Hitleri võimuletulek. 1933. aastal läks Benjamin pagulusse Pariisi ja leidis uued sõbrad Theodor Adorno, Bertolt Brecht ja Max Horkheimeri näol. Nende mõjul suundus Benjamin süvenevalt poliitiliste ja sotsiaalsete teemade poole. Sel perioodil ilmus ka Benjamini üks kuulsamaid artikleid „Kunstiteos oma tehnilise reprodutseeritavuse ajastul“, ning „Ajaloo mõistest“, milles ta võttis kokku oma filosoofilised ja poliitilised vaated. See on tekst, mida peetakse ka tema vaimseks testamendiks.

Pärast Hitleri võimuletulekut, saab Benjamin jaoks osaks paguluspõlv. Esialgu siirdus ta Prantsusmaale, misjärel kavatses põgeneda Ameerikasse, ettevõtmine aga lõppes Hispaania piiril enesetapuga.

Benjamini filosoofia põhijooned

"See teoloogia kuivatuspaber, mis jääb alla igale minu kirjutatud reale." (Benjamin, 2007)

Eelneva tsitaadiga on öeldud telg, mille ümber Benjamini looming kulges. Kuigi Benjamini tekstid olid väga mitmekülgsed, hõlmates nii esseistikat, kirjandus ja -filmikäsitlust, tõlkeid ning esteetika teooriaid, moodustasid nad terviku. Teda ei saa pidada ühegi koolkonna liikmeks. Tema kirjutisi on raske piiritleda. Benjamini võiks pidada marksistlikuks filosoofiks, juudi müstikuks või kirjandus- ja kunstikriitikuks. Kuid pigem on see sulam erinevatest arusaamadest ja mõjutustest, mis moodustasid talle omase mõtlemisviisi.

Kõik Benjamini kirjutised olid osa sellest tervikust. Tema mõtlemist iseloomustab erilaadne messianlikkus. Kuid hoolimata sellest, et ta oli juut, ja et messianism on iseenesest judaistliku religioosse traditsiooniga vastuolus, ei tohiks tema käsitlust ilmtingimata mõista religioosselt. Kui siht sisaldub asja enese olemuses, peetakse seda traditsiooniliselt teleoloogiliseks. Benjamini filosoofia oli selles osas traditsiooniline. Kuid kui teleoloogia järgi on asja siht see, mida saavutades asi teostub, siis Benjamini filosoofia vastandub sellele. Tema messianlikus mõtlemises ei pruugi siht kunagi teostuda, seda võib nimetada ka puhtaks võimalikkuseks.

Esialgul pidas Benjamin jaoks ka keelele ja selle loomusele omaseks messianistlikku struktuuri. „Keelest üleüldse ja inimkeelest“ on võrreldes teiste tema töödega kõige enam teoloogia vaimust kantud. Ta mõistab keelt märkide süsteemi ja kommunikatsioonivahendina. Benjamini jaoks sisaldub keeles puhas olemine. Ning ta ei mõista keelt vaid inimkeelena, vaid laiemalt, ta peab kõike, mis end mingil viisil väljendab, keeleliseks. Benjamini jaoks keel vahendab iseennast, olles üks asjade enestega. „*Aga kuna inimese vaimne olemus on keel ise, siis ei saa ta endast teada anda keele kaudu, vaid üksnes keeles*“. (Benjamin. 2010:26)

Tema hilisemad keelekäsitlused on kantud marksistlik-materialistlikust filosoofiast, kuid neist ei puudu ka teoloogiline messianistlik aspekt täielikult. Benjamin jõudis seisukohale, et inimestevahelise kommunikatsioonis ning seoste väljendamises avaldub võime näha ja produtseerida sarnasusi. Inimene on asetatud justkui seoste võrku ja see võrk määrab laadi, kuidas ta ümbritsevaga suhestub.

Kunstiteose loomust peab Benjamin mittesubjektiiivseks. Mis teda varasemal perioodil köidab, on kunstiteose tõe küsimus. Ta ei pea kunstiteoses avalduvat tõe ainult ühe teose juurde kuuluvaks. Vorm on normatiivne ning peab laskma hinnata kunstiteost omas žanris. Tõe avaldumist teoses saab määrata järgmiste aspektide abil: kas objektiivsuse, normatiivsuse läbi, või läbi ajatu ja intuitiivse. Ja et on ka veel viimanegi variant: et tõe määrab kindlaks ise omaenda vormi, ning vaid tõe vormi järgi saab seda kritiseerida.

Benjamini tõekontseptsioon eristab tunnetuse/teadmise ja tõe. Ehk siis pole tõel mingit pistmist tunnetusega. Benjamin mõistab tõe esitusena. Tõe esitleb ennast vahetult ja mitte millegagi suhtes olles. Tõe on idee ning ei sisaldu mitte mingisuguse objekti-subjekti suhte sees.

„Tulevase tunnetusteooria ülesanne on leida tunnetuse jaoks objekti ja subjekti mõiste suhtes täieliku neutraalsuse sfäär; teisisõnu, tuua ilmsiks tunnetuse autonoomne endaomane sfäär, milles see (tunnetuse) mõiste ei tähistaks mingil viisil seost kahe metafüüsilise entiteedi vahel“ (Benjamin. 2009:578)

Ideed mõistab Benjamin ajalooliste asjaolude kokkusattuvusena või piirjoontena. „Ideed suhestuvad asjadega samal viisil nagu tähtkujud tähtedega.../ideed ei ole fenomenides kehastunud. Ideed ei sisaldu fenomenides. Pigem on ideed nende objektiivne virtuaalne korrastatus, nende objektiivne interpretatsioon.“ (Benjamin.2009: 577) Benjamini jaoks saavad fenomenid arusaadavaks ideede kaudu. Ideed ei ole omavahel seoste läbi seotud vaid neile on iseloomulik katkendlikkus. Nad seisavad sarnaselt tähtkujudele teistest eraldi ega ole neid võimalik esitada tervikuna. See tähendab, et iga uue ideega tuleb otsast peale hakata, alustada algusest.

Töesisu kunstiteoses võrdub Benjamini jaoks idee või vormiga, asjasisuks on see, mida antud teosega on tahetud öelda, ning viimasele keskendub kommentaator. Ja kriitiku eesmärk on töesisu eraldamine tema asjasisust. Kriitik on seega justkui alkeemik.

Benjamin ajalookäsitus vastandub 19.saj. ajaloo teadusele, mille kohaselt tuleks analüüsida ajalugu nii nagu see oli olnud, vaid sellesse sisse elades. Teda ei huvita seejuures mitte see mis oli vaid mis oleks võinud olla. Justkui arhiiv, kuhu on ladestunud võimalused, mis ei saanud kunagi teoks. Ajaloo ülesannet näeb ta mineviku päästjana. Ajaloolane loob luhtunud võimalused ajalukku.

W. Benjamini teos: “Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku“ ja autobiograafilise meetodi kirjeldus

Walter Benjamini huvi autobiograafia vastu sündis 1920. aastatel. Selle huvi ajendiks oli Benjamini jaoks kättesaamatuks jääv akadeemiline karjäär, mis suunas teda iseenda ja oma kaasaja mõtestamisega tegelema.

Benjamin töötas välja oma autobiograafilise meetodi, mis sai mõjutatud Marcel Prousti ajakäsitlusest. „Prousti proosa põhineb teadvuse voolu kujutamisel, seal segunevad mineviku ja oleviku tasand ning puudub kronoloogiline korrastatus. Benjamin võrdleb oma tööd kaevamisega, justkui tuues maapõuest välja unustatud mälu pilte. Need väljakaevatud mälu pildid reastab Benjamin nõnda, et neid ei hoia koos mitte narratiiv, vaid topograafiline loogika.

„Esimene asi, millele mu pilk langes, olid mõlemad kreemikad kausid pesulaua peal. Päeval ei tulnud mul pähegi nende juures peatuda. Aga kuupaistel oli sinine rant, mis ümbritses kausi ülemist serva, vihastamapanev. See teeskles kootud paela, mis oli palistusest läbi pistetud. Ja tõepoolest – kausi serv oli nagu kroogitud volang. Mõlema kausi sees seisid kõhukad kannud, samast portselanist, sama lilleustriga. Kui ma voodist välja tulín, siis nad klirisesid, ja see klirin kandus pesulaua marmorplaadil üle vaagnakestele ja nappadele, klaasidele ja

karahvinidele. Aga nii rõõmus kui ma olingi, et kõrv oli öisest ümbrusest elumärgi kätte saanud – olgu see pealegi kas või ainult minu enda elu kaja - ,ei olnud see ometi usaldusväärne ja ootas vaid seda, et mind reetliku sõbrana üle kavaldata hetkel, mil ma olin selleks kõige vähem valmis. See oli siis, kui ma tõstsin karahviniga käe, et vett klaasi valada. Vee pulpsumine, heli, millega ma kõigepealt karahvini ja siis klaasi käest panin – kõik see kostis mulle kõrva kordusena. Sest kõigis paigus sellel kõrvalmaal, kuhu ma olin eemaldunud, paistis endisaeg juba võimust võtnud olevat. Nii tuli iga heli ja silmapilt mulle vastu iseenda teisikuna. Ja kui ma olin lasknud sellel mõnda aega ennast mõjutada, siis lähenesin oma voodile, täis hirmu, et leian seal juba pikali iseenda.“ (Benjamini. 2014: 65)

Laskudes minevikus aset leidnud hetkesse, loob ta justkui ruumilise panoraamfoto. Lastes vaatajal ruumis ringi vaadata, ilma et tal tuleks end liigutada, et mitte õhku ja hetke ennast segada. Helid, värvid ja varjud kangastuvad talletades nii mulje edastatud pildist.

Benjamin väitis end järgivat reeglit, mille järgi ei kasuta ta sõna „mina“ mujal kui ainult kirjades. Tema eluloolistest tekstidest on välja jäetud kõik viited tema isikule, koosnedes vaid ülesthendustest.

„Benjaminil oli ainulaadne pilk tähenduslikele detailidele, kõrvalistele asjadele, nendele vastetele elementidele, mis sünnivad maailmas ja mõtlemises nüüdsama, üksikasjadele, mis tungivad esile tavatul ja korrapäratul moel, asjadele, mis ei sobitu senisega ja väärivad seetõttu üksitist, teravdatud tähelepanu. Benjaminil oli võrratu mikrofiloloogiline meel seda laadi pisiasjadele, seda laadi tähenduslikele perifeeriale, seda laadi kõnekatele juhumärkidele.“ (Bloch. 2014:141)

Detailidesse sukeldudes, suurendades neid veel omakorda, annab ta neile heli ja värvingu kirjelduse abil.

Need ruumilised mõttepildid, millest tema autobiograafia koosneb kujutavad endast kontseptuaalset ideed. Ta hoidub seejuures teooriast, hinnangute andmisest, et loodu rääkima panna; uskudes, et nii möödunud kui praegust tegelikkust saabki parimal juhul vaid piltidesse püüda. Mõttepiltideks, mis kontseptuaalsete kujunditena üheaegselt nii talletavad kui ka seletavad.

„Ainult see asjaolu, et ma lebasin, lubas mul valgusest leida eelist, mida teised ei suutnud nii kiiresti kätte saada. Ma kasutasin oma rahu ja seinäärset asendit, et teretada valgust varjupiltidega. Nüüd veel kord ebamäärasemalt, tähelepandavamalt, suletumalt tapeedil nähtavale. „Selle asemel, et õhtuvarjusid karta“, seisis minu mänguraamatus „kasutavad lõbusad lapsed neid pigem naljategemiseks.“ Ja järgnesid rohkete piltidega juhtnöörid, mille järgi oleks võinud voodi kõrvale seinale heita kaljukitse ja grenaderi, luige ja küüliku varju. Mul endal õnnestus küll harva hundilõugadest kaugemale jõuda. Ainult hunt oli nii suur ja lõuad olid tal nii laiad, et ta pidi kujutama Fenriri – hunti, kelle mina kui maailmahävitaja lasin lahti samas ruumis, milles isegi mu lastehaigus kahtluse alla pandi.“ (Benjamin. 2014:39)

Eelpool toodud mõttepilt on üks piltide seeriast mille Benjamin loob. Ta kasutab ruume selleks, et siseneda mineviku hetkesse. Ruumidest saavad hetkede pidepunktid, millele ta ehitab üles suhte ümbritsevaga. Nende pidepunktide kaudu avab ja analüüsib iseend ja ümbritsevat. Lahkab detailide kaudu oma ajastule ja eale iseloomulikku.

Sageli on Benjaminini mõttepildid linnalist päritolu. Teda köidab flanööri motiiv, kelle ta laenab Baudelaire`ilt. Ehk üksildase uitaja, kes kogub muljeid, kelle vaatenurk on visuaalne, kes kogub pilte, mida sõnadega edasi anda. Kuigi kõik tema tekstid, ei paigutu linna, jääb see Benjaminini eluloolistes tekstides pealavaks. Benjaminini autobiograafilised linnapildid kätkevad ka huvi sise-ja välisruumide jaotuse vastu.

Kirjutamisstiil, mis tegi Benjaminini kaasaegsetele mõistetamatuks, põhines tema käsitusel tõest ja keelest. Mille kohta ta ise ütles: „*Selle töö meetod: kirjanduslik montaaž. Mul ei ole midagi öelda, ainult näidata.*“ Ta oli väga tähelepanelik detailide suhtes, öeldes: „*Tõesisu saab määratleda ainult täieliku uppumisega üksikasjadesse*“. (Benjamin. 2007)

Suures osas seisneb tema autobiograafiline meetod lugeja uputamises detailidesse. Ta justkui kastab vaataja kogetu sisse, pannes selle temas vahetult elama. Andmata võimalust hinnangute jaoks, laskmata vaatajal tagasi astuda, et ülevaadet saada. Vaataja jääb kogemuse osaliseks ja saab kirjeldada seda vaid nii nagu kogeja ise. Keerutada kogemust, ja vastavalt meeleseisundile hinnata seda. Kuid distants nende mõttepiltidega jääb pea olematuks.

Benjamini meetodi paralleele ja hargnemisi teiste autorite käsitlese näol

Henri Bergson

Sarnaselt Benjaminiga tegeles ka Prantsuse filosoof H. Bergson mälu ja aja käsitlemisega. Otseselt Benjamin Bergsonist mõjutatud polnud, küll aga sidus neid mõlemaid Marcel Prousti looming, millest nad mõlemad inspireeritud olid.

„Prousti ja Bergsoni ajakäsitus on äärmiselt erinev; kuid mõlemad tunnistavad teatavat puhast minevikku, mineviku iseendas-olemist. Tõsi küll, Prousti järgi võib seda iseendas-olemist läbi elada, kogeda kahe ajahetke kattumise tõttu. Aga Bergsoni järgi ei kuulu puhas mälestus ega puhas minevik läbielatava valda.“ (Deleuzu. 2008: 91)

Benjamin laenas oma ajakäsitlese Proustilt. Kui Proust uuris võimalusi kuidas liikuda ajatu poole siis Bergson rõhutas kestust ja saamist.

„Kestus on olemuslikult mälu, teadvus, vabadus. Ja ta on teadvus ning vabadus sellepärast, et ta on eeskätt mälu. Bergson esitab mälu samasust kestuse endaga alati kahel viisil: mineviku säilitamine ja ladestumine olevikus; või: olevik kas hõlmab eritletult mineviku üha kasvavat kujutist või pigem nii, et ta annab pideva kvaliteedimuutuse kaudu teada üha raskemast koormast, mida vananedes enda järel veetakse. Või jälle: mälu on kahel kujul, kattes mälestustevanikuga vahetu taju tausta ja tõmmates kokku paljusid hetki.“ (Deleuze. 2008:45)

Kestus on elu ja elu on Bergsoni järgi õigu-poolsest mälu. Õigu-poolsest teadvus ja õigu-poolsest vabadus ja see õigu-poolsest tähendab väesolevat. Väesolev on kõikide erinevusastmete kooseksisteerimine paljususes.

„Kestus, mälu või vaim on loomuseerinevus endas ja enda jaoks ruum; ruum või aine erinevus endast väljas ja meie jaoks. Nende kahe vahel on seega kõik erinevuse astmed, või kui soovite, kogu erinevuse loomus. Kestus on nüüd ainult aine kõige kokkutõmmatum aste ja aine on kestuse kõige lõdvendatum aste. Kuid ühtlasi on kestus nagu loov loodus (nature naturante) ja aine loodud loodus (nature naturee). Astmeerinevused on Erinevuse kõige madalam aste; loomuseerinevused on Erinevuse kõige kõrgem loomus. Seega pole loomuse ja astmete vahel mingit dualismi. Kõik astmed eksisteerivad koos samas Looduses, mis väljendub ühest küljest loomuseerinevustes ja teisest küljest astmeerinevustes. See on monismimoment: kõik astmed eksisteerivad koos ainsas Ajas, mis on loodus ise.“ (Deleuze. 2008: 86)

Bergsoni arvates on meile eluliselt oluline tähelepanu pööramine praegusele hetkele, ellujäämise nimel. Kuid kogu meie minevik on talletatud sügavale meie tuumas ehk süvaminas. Prousti jaoks oli jällegi ajas liikumine väljapääs praegusest ajast. See et inimene saab rännata minevikku vabastab ta aja sundusest ja laseb tal kogeda rõõmu. Bergsoni järgi pole võimalik kogeda puhast minevikku. Inimene saab kogeda vaid mälestuspilte ja seeläbi pole inimene oleviku ori, mälu justkui päästab meid kaduvusest.

Ent kummalisel ja silmatorkaval moel Bergson lausa vaenab ruumikontseptsiooni. Ruum on tema jaoks seotud jaotatavuse ja loendatavusega, samas kui aeg on pidev ja voolav. Võib ehk öelda, et mälu ning sellega seonduvate autobiograafiliste küsimuste suhtes olid nii Benjaminil kui Bergsonil sarnased huvid ning mittelineaarsust rõhutavad tõekspidamised, ent kui Benjamin otsis mittelineaarseid lahendusi ruumi kategooriatele tuginedes, siis Bergsoni jaoks on ruum just see valdkond, kuhu ta igasuguse lineaarsuse ja loendatavuse lükkab, vabastades aja kui puhta kestvuse.

Marcel Proust

Marcel Proust, romaanis „Kadunud aega otsimas“, kirjeldab inimliigile omast ajamasinat, millega saab liikuda ajas ning kogeda möödunut. Prousti proosa põhineb teadvuse voolu ning tunnete peenel kujutamisel, seal segunevad minevik ja olevik, ning puudub kronoloogiline korrastatus. Nagu eelpoolgi mainitud, töötaski Benjamin oma meetodi välja just Prousti proosale tuginedes.

Prousti maailm on elust saadud muljete maailm. Sündmused ei oma tema loomingus suuremat tähtsust, see mis Prousti peamiselt huvitab on üksikaistingute, muljete vool, mis viib tema tegelased endaga. Tema tegelased ilmuvad vaid siis kui autor Marcel neid meenutab. Pärast, vaid seepärast, et nad on peategelase subjektiivsete aistingute põhjused.

Prousti jätab külmaks lisaks välisilmale suuresti ka siseilm, ja Bergsoni eeskujul loobubki ta etteantud maailmanägemusest.

„/...suurele ekraanile projitseerib ta mälestuste ja muljete virvendavaid pilte. Nad liiguvad üksteise peale, ja mõnikord on asjatu otsida nende vahel loogilisi või objektiivseid seoseid“
(1971: 34)

Mälestused ise, hoolimata oma suurusest või päritolust, on Prousti jaoks võrdselt olulised. Assosatsioone ja mälestuste tulva võib põhjustada nii koogitüki söömine kui pärnaõietee joomine, millele on tähelepanu jagatud võrdselt mõne näiliselt hoopis olulisema elulise sündmusega. Prousti jaoks määravad inimese psüühika alateaduslikud protsessid, mida ta püüabki võimalikult täpselt registreerida.

Aeg on tema jaoks puhtalt subjektiivne mõiste. Prousti reise minevikku hoiab koos assotsiatiivne seos. Sündmuste ajaline järjestus ei oma tähtsust ja aeg on tema jaoks väärtuslik siis kui seda täidavad üha kummalisemad seosed.

Proust ise ja ka tema loodud karakterid on vaataja poole ilmudes iga kord isemoodi olekuga. Erinevatel hetkedel kerkivad pinnale erinevad iseloomujooned. Tema jaoks ei saa inimene tunnetada objektiivset maailma, inimesele jääb vaid enda maailmataju uurimine.

David Lynch

„Inland Empire“

David Lynchi film „Inland Empire“ ei allu narratiivsele loogikale. Film koosneb omavahel seostamatutest lõikudest, nagu näiteks omadega hädasoleva prostituudi episood, või sürreaalsed vahepalad jänesepealistest inimestest televiisoris. Ja mingist, üsna tabamatust kohast läheb lahti lugu filmivõtetest, mis on segi paisatud filmi endaga.

„.../polnud mul stsenaariumit. Kirjutasin terve filmi stseenhaaval ega teadnud ette kuidas see lõpeb. Selles oli omajagu riski, kuid kuna usun, et kõik asjad on omavahel seotud, tundsin, et erinevad ideejupid omavahel siiski seostuvad.“ (Lynch. 2006: 157)

„Ma teadsin, et kui on olemas ühtne väli, on olemas ka seos jõulupirni ja veidrate prillidega poola mehe vahel. Nii põnev on näha, kuidas omavahel seostumatud asjad ometi kokku langevad. Ja see paneb mõtlema. Kuidas on võimalik, et nende asjade vahel on seos, kui näivad algul teineteisest nõnda kaugel olevat? Kaks asja manavad esile kolmada, mis nood omavahel ühendab. Pole üldse kerge mõista, kuidas nii suurest mitmekesisusest võiks midagi ühtset välja kooruma hakata. Ookean on ühtsus ja kõik olemas olev ujub selles ringi.“ (Lynch. 2006: 157)

Lynch ise kommenteeris oma filmi tsiteerides „Upanišade“.

„Me oleme kui ämblikud. Punume oma elu ja liigume mööda punutud võrku. Me oleme kui unistajad – unistame ja elame ses unistatud unistuses. See on nõnda terves universumis.“ (Upanišadid. 2006: 155)

Ta loob sarnaselt Benjaminiga mõttepilte jättes kõrvale ajalise loogika. Lynch laseb piltidel elada edasi oma lugu vaatajas. Visates õhku vihjeid. See lõpetamatus jätab tema loominguga värskeks andes pigem impulsse ja jättes otsad sõlmimata, et lugu saaks edasi elada vaatajas endas.

Lynchi töömeetodit võib samuti tõlgendada kaevamisena või osakeste toomisega teadvuse voolust. Ta võtab millegi mis kerkib üles teadvusesse ja otsib seoseid. Või õigemini laseb seostel tulla. Teadvuse voolust kerkib üles miski mis põimub olevikuga tuues nii lahenduse ja järgmise stseeni.

William Harrison Faulkner

Ameerika kirjaniku teos „Hälin ja Raev“ räägib perekond Compsonite elust eelmise sajandi alguses Ameerikas. Raamat on jagatud neljaks osaks. Peatumata raamatul pikemalt toon välja esimese peatüki, mis sobitub minu magistritöö temaatikasse.

Esimene peatükk raamatus annab edasi nõrgamõistusliku perepoja Benjy mõttemaailma. Benjy on Compsonite noorim laps, keda peetakse idioodiks. Kelle mõttemaailm koosneb

hetkedest, detailidest, suutmata näha sündmuste järge kulgevas ajas. Ajatajuta elab ta oma teadvuses mineviku läbi täpselt samamoodi nagu olevikus toimuvat.

„T.P. kukkus maha. Ta hakkas naerma, ja keldriuks ja kuuvalgus kargasid minema ja mind löödi. Kuss, Kuss, ütles T.P. ja katsus ise naeru tagasi hoida. Isver, nüüd nad küll kuulevad meid. Tõuse püsti, ütles T.P. Tõuse püsti, Benjy, kohe. Ta vehkis kätega ja naeris ja ma katsusin püsti tõusta. Keldritrepi astmed jooksid kuuvalgusel mäest üles ja T.P. kukkus mäest üles ja T.P. kukkus mäest üles kuuvalgusesse ja mina jooksin vastu tara ja T.P. jooksis minu selja taga ja ütles: Kuss-kuss. Kuss-kuss, ütles T.P. Siis ta kukkus naerdes lilledesse ja mina jooksin kasti otsa. Aga kui ma kasti peale katsusin ronida, kargas kast minema ja lõi mulle vastu kukalt ja mu kõri tegi häält. Kõri tegi uuesti häält ja ma ei katsunud enam üles ronida, ja kõri tegi uuesti häält ja ma hakkasin nutma. T.P. sikutas mind ja kõri tegi kogu aja häält ja mina ei saanud aru kas ma nutan või ei, ja T.P. kukkus mulle otsa ja muudkui naeris, ja kõri tegi kogu aja häält ja Quentin lõi T.P-d jalaga ja Caddy võttis mu oma käte vahele ja valge loori alla, aga ma ei tundnud enam puude lõhna ja hakkasin nutma.“ (Faulkner. 1972: 37-38)

Minu enda meetod tuletatult Benjaminile tuginedes ja Prousti, Bergsoni, Lynchi ja Faulkneriga võrdlemisi

Sarnaselt Benjaminile, kes tuletas Prousti loomingust oma autobiograafilise meetodi, tuletan mina tema meetodist oma meetodi. Ning toon paralleele loovisikutega, kes on tegelenud sarnaste teemadega oma loomingus. Need loovisikud pärinevad kirjanduse ja filmi valdkonnast. Sest nagu eespool mainisin, on kirjandus mu esimene üks vaimsesse maailma ja film on minu eas olevatele inimestele paratamatult tohutut mõju avaldanud.

Nagu sissejuhatuses sai mainitud, on ruumid minu jaoks midagi sõlmede taolist võrgustikus, mis hoiavad koos niite. Või kui vahelülid, mis seostuvad seisunditega. Kui mind tabab mingi kindel tundmus või tõuseb pinnale mõni mälestus, seostub see alati ruumiga, kus viibisin sel hetkel, kui seda tundsin. See ruum kerkib minus esile sellesama tundmuse kaudu ja kogen läbi selle ruumi palju muudki, lisaks üles kerkinud mäluaistingule. Ma kogen seda, kes ma olin sellel hetkel, sarnast seisundit ja suhet ümbritsevaga. Ja nii põimub ruumide kaudu minevik olevikku luues koos järgmist hetke. Kujundades minu vaateid ja suunates otsuseid olevikus toimetades.

Lapsena vaatasin sageli filme, et näha maju ja meelde jätta ruumide asetus, et siis see mullale või lumele joonistada ja seal sees mängida. Sellised ruumilised kaardid on mu peas endiselt olulisel kohal, mulle on väga oluline mõista majade või hoonete puhul selles olevate ruumide lahendusi. Ükskõik kas lehitedes ajakirju või jalutades tänaval, tahan ma aru saada, kuidas ruumid hoones paiknevad. Seda huvi oskan ma endale seletada vaid projektsiooni kaudu. Et ma projitseerin siseruumi välisruumi ja tahan end mõista läbi välise. Ma otsisin lapsena kaarte, mida matkida, lapsed õpivad matkides.

„.../mänginud mõttega, et esitada oma eluruum – bios – graafilisel moel kaardil./.../Esiatgu pidasin silmas tavalist linnakaarti, ent nüüd kaldun kindralstaabi kesklinnakaardi poole.“ (Benjamin. 2014: 139)

Benjamini autobiograafilisi tekste saabki kokku võtta kui autotopograafiat. Ta jättis kõrvale jutustuse, ajalise järgnevuse, sündmuste kirjelduse ja mõtestatuse. Aeg on seal kui mälupilt, mis justkui kangastub meenutajale. See motiiv oli mõjutatud Prousti romaanist „Kadunud aega otsimas“. Prousti pidas Benjamin enda sugulushingeks.

Kuid kui Prousti tegelasi tabasid mäluaistingud, mis viisid meenutaja endaga mineviku retkedele ning mida Benjamin ise võrdles kudumisega, siis oma loominguga liikus Benjamin sealt edasi, ning nimetas oma meetodi kaevamiseks.

.../ei tohi peljata üha uuesti sama ainese juurde naasta, seda laiali puista, nii nagu mulda laiali puistatakse, seda sonkida, nii nagu põrmus songitakse. Sest aines on vaid ladestused, kihistused, mis annavad üksnes kõige hoolikamale uurimistööle välja need, mis on maapõue peidetud tõelised väärtused: pildid.“ (Benjamin. 2014: 149)

Ruumid, kui Proustiliku mäluaistingute tulva sõlmpunktid. Ruumid, mille juurde ma ikka ja uuesti naasen, minu eelnevad kodud on kui ladestused, justkui muld, mille detailides sonkides kooruvad üha uued ja uued pildid.

Benjamini autobiograafilised linnapildid kätkevad huvi sise-ja välisruumide jaotuse vastu. Flanööri motiiv, mis teda paelus sellise üksildase uitaja näol, kes kogub muljeid, kelle vaatenurk on visuaalne, kes kogub pilte, mida sõnadega edasi anda.

Benjamin laenas selle motiivi Baudelairilt ning kirjutas sellest järgmiselt: „*Täiusliku flanööri, kirgliku vaatleja jaoks on tohutu nauding leida endale kodu arvus, muutlikkuses, liikumises, mööduvuses ja lõpmatuses. Olla kodust ära ning tunda end ometi kõikjal kodus, näha maailma, olla maailma keskmes ning jääda maailma eest peitu – niisugused on nende sõltumatute, kirglike, erapooletute vaimude mõningad kõige väiksemad rõõmud, mida keel võib üksnes kohmakalt määratleda.*“ (Benjamin. 2014: 140)

Minu autobiograafilised pildid kätkevad samuti huvi sise-ja välisruumide jaotuse vastu. Seistes vaatlejana sise-ja välismaailma piiril, jälgides teadvuse voolu, mäluaistingutest tõusvaid ja välisilmast segunevaid muljeid. Teen rännakuid mäluaistingute kaudu läbi ruumide, kaevates ja tõstes üles neist detaile, millest loon pilte. Minu keel on visuaalne.

Minu enda meetod on leidnud väljenduse neljast reljeefsest, kortsutatud pinnast koosneva komplekti näol, kus igal erineval pinnal on kujutatud ühte kodu, kohta, kus olen elanud ning millega seostub enim teadvuse voolust pärinevaid aistinguid. Inspireeritult Benjaminini meetodist on need ruumilised sisselõiked ruumidesse.

Tõlkides Benjaminini meetodit visuaalsesse keelde, tõin välja järgmised märksõnad, mis tema meetodit iseloomustavad, ning andsin omapoolse tõlgenduse neile. Minu tõlgendus tema tekstides on muidugi äärmiselt subjektiivne.

Minu neljast osast koosnev ruumiline maaliseeria kujutab **mõttepilte**. Lakoonilised, hinnangutevabad kujundid, mis seletavad ning talletavad.

Oma autobiograafilises meetodis **eelistan ruumilist loogikat** ajalisele. Sukeldudes sarnaselt Benjaminile mineviku hetkedesse, võtan pidepunktideks ruumid, kus olen palju viibinud. Niisiis **haagin mälupildid konkreetsete kohtadega**. Neid kohti kujutan läbi ruumist valitud **detaili**, mida suurendades saan kätte uusi ladestusi, kihte, millega edasi töötada. Tekib poolabstraktne katkend hetkest.

Neljast reljeefsest maalist moodustub neli kaadrit ruumist. Kaadrit, mille detailidesse sukeldudes olen pinnale toonud pildi.

Minu meetodit võib võrrelda ka filmiga, kus erinevad kaadrid on jälgitavad ühel ja samal ajal. Film liigub ajas ja ruumis, jagades loo kaadriteks, kuid lõpuks on nad ühe ja slesama filmilindi või DVD-ketta peal, nad on ühe ja sellesama terviku integraalsed osad. Seoseid võib leida David Lynchi filmidega, näiteks Inland Empire, milles ta eirab ajalist loogikat.

Lynch kasutab teadvuse voolu, lastes erinevatest piltidest lool välja kasvada. Paisates need pildid segamini ja matkides nad elu ennast.

Minu meetodit võib ka kõrvutada Faulkneri tegelaskuju Benejy maailmanägemusega, kes idioodina pole võimeline mõistma ajaloogikat, tajuma elu sidusa loona. Kelle jaoks puudub elus narratiive loogika.

Kokkuvõte

Minu magistritöö sisuks on olnud luua Walter Benjamini meetodit tõlgendades oma autobiograafilise meetod, ning neljast, ruumiliseks „kortsutatud“ pinnast koosneva, oma mälusse „ruumilisi“ sisselõikeid tegeva teostekomplektina olen ma selle teostanud. .
Magistritöö kirjalik osa koosneb Walter Benjamini ja tema meetodi tutvustamises. Kõrvale olen toonud näiteid ja lühitutvustusi erinevatest loovisikutest, kes sarnase teemaga on tegelenud, nagu D. Lynch, W. H. Faulkner, H. Bergson ja M. Proust.

Saksa filosoofi Walter Benjamini teos “Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku“ on tema poolt väljatöötatud autobiograafilise meetodi näide. Tema meetod seisneb oma mäletsuste edastamises mõttepiltides. Eirates ajalist loogikat, teeb ta ruumilisi sisselõikeid mineviku hetkedesse, enda sõnusi justkui kaevates sealt välja erinevaid kihistusi. Luues nii mõttepilte, mis üheaegselt on mõeldud seletama kui talletama. Need mõttepildid on kui kontseptuaalsed kujundid, hinnangutest vabad kirjeldused. Benjamin jättis sihilikult välja “mina-isiku,“ et mitte oma isikut kinnistada, vaid mõista. Veel iseloomustab Benjamini autobiograafilist meetodit silmatorkav detailidelembus. Tema omaenda sõnade järgi ei tahtnud ta midagi öelda, vaid ainult näidata.

Moodusest, kuidas Benjamin oma mõttepilte lõi, lähtusin ka mina oma autobiograafilise meetodi loomisel. Ma püüdsin tõlkida Benjamini kirjanduslikku montaaži visuaalsesse keelde. Minu tõlgendus tema tekstidest on muidugi subjektiivne.

Mõttepildid. Ruumilise loogika eelistamine ajalisele. Pilt kui kontseptuaalne kujund. Üksikasjadesse uppumine. Mälupiltide haakimine konkreetsete kohtadega. Mälukihtides kaevamine. Vaatleja, flanööri motiiv. Lakoonilised, katkendlikud pildid. Sisselõiked hetkedesse.

Oma meetodis rakendasin ma seda järgmiselt:

Neljast osast koosnev ruumiline maaliseeria kujutab mõttepilte. Oma autobiograafilises meetodis eelistan samuti ruumilist loogikat ajalisele. Võtan pidepunktideks ruumid, kus olen palju viibinud ja mis tekitavad minus enim assotsiatsioone. Need ruumid on minu eelnevad kodud. Sõlmpunktid, mis seovad mäluaistinguid minus. Nendest ruumidest kujutan mingit detaili, just nagu Benjamingi sukeldus hetkesse sukeldun ka mina ruumidesse, et võtta sealt üks detail, millest kaevata välja kihistusi ja kätte saada pilt. Tulemuseks on poolabstraktne ruumiline maaliseeria.

Abstract

I use Walter Benjamin's autobiographical method to develop my own method. In theoretical part I explain what Benjamin's method consist and I indicate to artists and writers who have dealt with similar subject. And then I depict my own visual autobiographical method.

Benjamin ignored time logic and preferred to dig into the moments. He engaged his memories spatial way and focused on details. What he did he created spatial mind pictures. The Picture was for him as a conceptual image. He was obsessed motifs of the flaneur. Benjamin borrowed his undrestanding of time from Proust. If Proust tried to find the way how to move timelessly then Bergson handled lasting and returning.

Lynch and Faulkner used similar subject for their art. One of the Lynch movie Inland Empire was built up on ignoral time logic and narrative. He did't have story. In that movie were different cuts into the many narratives. Faulkner gave through one of his character world of an idiot. For who existed world without time. That world consisted on present. For that idiot the world was flow of moments.

As a visual artist my method is visual. I took some principles from Benjamin like I preferred also ignore time logic and use rooms for building up my autobiography. I focused on details. And tried to create of them conceptual images.

My works consist of four different spatial canvases. Every each of them is meant to depict my former homes. As a result is visual autobiographical method.

Kasutatud allikad

Benjamin. W. 2014. *Lapsepõlv Berliinis 1900.aasta paiku*. Loomingu Raamatukogu.

Benjamin. W. 2010. *Valik esseid*. Loomingu Raamatukogu.

Benjamin. W. 2007. *Ühesuunaline tänav*. Loomingu Raamatukogu.

Bergson. H. 2009. *20 saj. sajandi mõttevoolud*. Tartu Ülikooli Kirjastus.

Proust. M. 1971. *20 saj. väliskirjandus*. Kirjastus Valgus.

Faulkner. W. 1972. *Hälin ja Raev*. Eesti Raamat.

Lynch. D. 2006. *Suure kala jahil*. Pilgrim.

Deleuze. G. 1998. *Bergsonism*. Ilmamaa.

Lisa 1.

Praktilise töö kirjeldus

Magistritöö praktiline osa koosneb neljast reljeefsest maalist.

Aluseks on võrk mõõtudega 200 cm x150 cm, mida modelleerin. Sellele kannan liimis immutatud kangatükid. Kattes kangaga võrgu mõlemalt poolt. Krundin saadud pinna. Kasutan maalimiseks fotosid. Fotod projitseerin projektoriga reljeefsele pinnale ning kannan alusjoonistuse peale. Seejärel maalin.

Fotod

Pilt 1.



Pilt 2.



Lisa 2.

Curriculum vitae

05.12.1986

strohm.karin@gmail.com

Sündinud Tartus, Eestis

Haridus:

1993 – 2006 Tartu Tamme Gümnaasium

2002 – 2006 Tartu Kunstikool

2006 - 2010 Tartu Kõrgem Kunstikool, skulptuur

2006 Imatra Kunstikool (vahetusüliõpilane)

2011 - ... Eesti Kunstiakadeemida MA, maal

2012 – 2013 Willem de Kooning, Rotterdam (vahetusüliõpilane)

Auhinnad, stipendiumid:

2008 Erasmuse stipendium, praktika

2009 Soome Medaligildi Noorte kategoorias teine koht

2012 Erasmuse stipendium

Näitused:

2009 FIDEM XXXI, medalinäitus Tampere Kunstimuuseumis, Soome

2010 „World Gallery of Drawings” Skopje, Makedoonia

2011 „Noore skulptori preemianäitus”, Raja galerii

2011 „MERI VALVOO – The Sea is Awake”, Turu Linnaraamatukogus, Soome

2012 „Boulevard of Expectations”, Erasmus University Gallery, Holland

2012 „The Visit” WdeK Gallery, Holland

2014 „Lagunemine“ R.Sagritsa majamuuseum, Karepa

2015 „Illusioon“ Pärnu Linnagalerii, Pärnu

2015 „Järjepidevus ja uudsus“ Pärnu Uue Kunsti Muuseum, Pärnu

2015 „Tartu Noore kunsti näitus“, Tartu

Töötoad:

2011 MERI VALVOO – The Sea is Awake, Tallinn/Turu

2011 SPATIUM, KUMU (Marie Kølbaek Iversen)

Praktikad:

2008 töötasin erinevate kunstnike juures (Hanne Horte, Marti Aiha), Fiskars, Soome

2012 SPATIUM KUMU, Tallinn