

Eesti Kunstiakadeemia
Vabade kunstide teaduskond
Maali õppetool

Mihkel Ilus

MAALILISUSE TRANSPOSITSIOONID

magistritöö

Juhendaja: Hanno Soans

Tallinn 2015

Autorideklaratsioon:

Kinnitan, et:

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

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomise seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse 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 tavaid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt. Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

„ ” 2015. a.

.....

magistritöö autori nimi ja allkiri

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele :

„ ” 2015.a.

.....

magistritöö juhendaja allkiri, akadeemiline või teaduskraad

Magistritöö kaitsmine toimub Eesti Kunstiakadeemia Vabade kunstide teaduskonna magistritööde hindamiskomisjoni koosolekul 02. - 03. juunil 2014. aastal.

Kaitstud hindele:

„ ” 2015. a. /

SISUKORD

1	SISSEJUHATUS	4
2	TEOS ROBUSTO ASENDID RUUMIS	6
3	/HHH/ ANATOOMIA JA KOMMUNIKATIIVSUS	11
4	VÄLJALASKE TÖÖRUUM	18
5	KOKKUVÕTE	23
6	ABSTRACT	24
7	ALLIKAD	27
8	DOKUMENTATSIOON	28
9	CURRICULUM VITAE	36

1. SISSEJUHATUS

See kirjatöö „Maalilisuse transpositsioonid“ saadab minu magistritöö praktilist osa nimega „Väljalaske tööruum“. Maali meediumisse suhtun kui nägemis- ja kirjeldamisviisi, millega annab erinevates situatsioonides eksperimenteerida, et luua uusi seoseid. Pealkiri „Maalilisuse transpositsioonid“ on otsene viide meediumi võimaluste ümberasetamisest uutesse olukordadesse.

Magistritöö teeside fookus on maali-installatsioonil /HHH/, mis avab enim minu praegusi praktikaid visuaalkunstnikuna. Pikemalt peatutakse veel teostel „Robusto“ ja „Väljalaske tööruum“, mis on vastavalt /HHH/ eel- ja järellugu. Et neid teoseid areneva ja tervikliku loona käsitleda kasutan analüüsis läbivaid aspekte. Käsitlemisele tulevad peamiselt teoste visuaalset aga ka füüsilist kogemist puudutav problemaatika. Teoste materjalivaliku ja töömeetodite küsimused on lahti räägitud koos komplete saatva pealkirja valikuga. Materjalide tasand avab näituste struktuuri ja ülesehitust, pealkirjade valiku kirjeldamine enda töödesse suhtumist. Eraldi küsimuseks on teoste suhe ruumi ja publikusse, ehk siis mida neil on anda ja kui dialoogivõimelised need on. Ehk jälgitavaim liin on vaatenurkade teema, mis enim avab minu tööse suhtumise muutumist läbi kahe aasta.

Töö arenedes kujunes see väga kirjeldavaks objektide ja vaataja seisukohadest. Mida enam kehastusin neisse vaatepunktidesse, seda olulisemaks sai isiklik kogemus seda kirjatööd tehes. Isikliku vaatepunkti olulisuse kasvuga kaasnes järjest kahanev teoreetilise viitamise osakaal. Jõudsin punkti, kus praktilise kogemuse lahti rääkimine kaalus üle akadeemiliste materjalide rolli kirjatöös, sest hakkas tunduma, et teooria millele toetun mõjub liiga illustreerivalt. Kuna kõik käsitletavat teosed on üles ehitatud visuaalse ja füüsilise teekonna ideele, kasutasin sama telge ka kirjatöös. Teoreetilistest materjalidest olulisemaks kujunes läbitud teekond, kuidas selle kirjatööni jõudsin.

Siinkohal tahaksin tänada enda lõputöö juhendajaid Jaan Toomikut ja Hanno Soansi, kes aitasid leida lähenemisi praktilisse töösse suhtumises ja teoreetilise osa fookuse leidmisel. Pean neid korduvaid vestlusi enda lõputöö kõige olulisemaks ja silmaringi laiendavamaks osaks, sest läbi arutelude pidin end peale praktiliste visuaalsete väljendusvahendite ka selgelt artikuleerima, millega hetkel tegelen. Ja asi ei ole tegelikult ainult infos, pigem stiilis. Viimasel ajal tunnen sageli, et oluline ei ole mitte mida teha, vaid kuidas teha. Ühtlasi pean kunsti peamiseks eesmärgiks kommunikatsiooni ja koostööd. Olen Teile väga tänulik, et olite nõus minu teostele kaasa mõtlema. Olete mulle õpetanud küpsemat lähenemist enda ja teiste tööse süvenemisel.

2. TEOS ROBUSTO ASENDID RUUMIS

Installatsioon /HHH/ on senistest teostest kõige terviklikum maalimeediu-
mi-, ruumi- ja vaatajapositsiooni analüüs minu loomingus, tuues kokku
olulisimad aspektid praktikatest visuaalkunstnikuna. Seda teoste komp-
lekti peaks hetkel käsitlema kui mu praeguste loominguliste printsiipide
autorideklaratsiooni. /HHH/ on iseseisev teos seitsmest objektist koosne-
vas tervikus, aga see on ka kogu installatsiooni koondpealkiri. See ruumi-
installatsioon leidis aset eelmise aasta (2014) kevadel Tallinna Kunstihoone
ühisnäitusel Sund ja oli algselt mõeldud minu magistritöö praktilise osana.
Praeguseks hetkeks on see muutunud. Analüüsin komplekti teoreetilises
töös, kuid praktilise tööna esitan uue teose, mis on mitmes mõttes eda-
siarendus /HHH/ omadustest. Kuigi siin töös saab /HHH/ kõrgendatud
tähelepanu osaliseks, ei ole see ei esimene ega viimane minu installatsioo-
nidest. Sel põhjusel peaksime alustama kaugemalt ja avama /HHH/-le
eelnenud isiknäituse „Robusto“ (Draakoni Galerii, 2013) olemust ja küsita-
vusi.

„Robusto“, nagu ka /HHH/, on üheaegselt näitusekomplekti pealkiri, kui
ka nimiteos samal näitusel. Nagu pealkiri ütleb, oli tegu üsna tahumatu
tükiga. Varem olin palju katsetanud töötamist erinevate ehitusmaterjali-
dega, sest maali plastilised võimalused ei paku tööprotsessina alati täit
rahuldust. Tulemuse filigraansusest olenemata jääb õlivärviga nikerdami-
ne suhteliselt ühekülgseks tegevuseks. Ma ilmselt ootan maalikunstnikult
enamat, kui vaid lihvitud kujutamisoskust tasapinnal. Alati on ju võima-
lus puutöösse süveneda: teha ise maaliraam, pingutada lõuend, kruntida.
See kõik annab olulise häälestuse teose kallale asumiseks. Samas võetakse
maaliraami kui iseenesestmõistetavust, paremal juhul kui paratamatust.
Arvan, et tegu on vasturääkivusega, sest kui mul lõundit ei ole, ei tunne
ma end sel põhjusel vähem maalikunstnikuna. Näitus „Robusto“ puhul
saigi tegelikult see maalipinnale toe loomine teose osaks. Võiks isegi öelda,
et nõ raamide loomine oli maalide kujutav osa, ja lõuendipinnad ilutsevad
kaunistused. Tegu oli konstrueeritud konfliktiga.

Terve see näitus koosnes sidusaks tervikuks põimitud vasturääkivustest.
Peamiselt keskendusin konfliktidele nõ klassikalise maali tehnoloogia
tasandil. Loodetavasti puudutab see teema ka laiemaid ühiskondlikke

protsesse eelmistel paaril sajandil. Pean silmas käsitöö ja tööstustootmise vastasseisu. Proovisin neid kaht lähenemist ühendada enda maalides, nii et see jääks loetav, kui lahus, kuid ka üksteist täiendavalt need minu teostes kohtuvad. Kõigi maalide raam oli saanud iseseisvaks objektiks, millel risküliku kujulise maaliraamiga on vaid kaudne side. Materjaliks valisin pleki, sest tahtsin töötada metalliga. Ühtlasi on see odav materjal, mida on vastava aparatuuri olemasolul kerge töödelda. Rõhutan, et tegu on odava materjaliga. Ruutmeetri kulud on tunduvalt väiksemad, kui lõuendil. Siit avaneb teine, materjalide sisene konflikt. Mingil põhjusel püsib lõuendil selline „suure kunsti“ aura, plekk vastupidi omab ainult funktsionaalset väärtust. Mulle on alati nalja pakkunud ehitusmaterjalidega töötamine, sest see annab võimaluse mitte millestki teha midagi. Naljakas on kogu kunstiteosele tähenduse ja väärtuse andmise protsess. Kunstnik on nagu mingi majandusvõlur, kes oma puudutusega sublimeerib tahumatut ainet ihaldusväärseks kireobjektiks. Sümboolne kapital ja lisandväärtus mitmesajakordistab materjali algse väärtuse. Selle näituse puhul pakkus mulle huvi selle vasturääkivuse esitlemine esteetilisel tasandil. Plekist maali- raamidele on jäänud jäljed tööliste tööst: keevitusmasina „põletusarmid“, töökindaste mustad näpujäljed, lõike- ja liitetähised. Mehaniseeritud protsessidele vastanduvad minu loodud esteeditsevad pinnad, impulsiivsed abstraktsioonid, rütmid ja värvid. Selles punktis kohtuvad konstrueerimine ja komponeerimine.

Tegelikult ei ole eesmärk eristamine ja eri lähenemiste üksteise võõristamine. Pigem vastupidi. Mulle pakkus huvi, kuidas ühendada ratsionaalset insenerlikku töömeetodit intuiitiivse poeetilisega. Ühtlasi oli see alguspunktiks millegile olulisele praegustes maalipraktikates: koostöö. Stuudio- töö üksindusele vastandub erinevates töökodades teose töötlus ja sellega kaasnev suhtlus erinevate spetsialistidega. Robusto puhul oli mulle oluline vaid teiste inimeste tööde ja oskuste integreerimine enda teostesse, /HHH/ eeldab palju ka vaatajalt.

Robustoni viis mind vaist, mingite kindlate teoreetiliste küsimustega tegelikult pistmist ei olnud. Pigem oli tegu küsimusega, milliste praktikate läbi ma maali kui teoseni jõuda tahan? Ehk siis, mida ma maaliks pean?

Tagantjärele on suhteliselt ilmne, et tegu oli katsega maali meediumi eelduspärasest formaadist – pikkus korda laius – välja murda. Kõrvalnähu-

na, mitteplaneeritud tegevusena kaasnes ruumi „sisse murdmine“. Näituse nimiteos „Robusto“ kubiseb küll esteetilisest anakronismidest, kuid tasapindade ja eksponeerimisruumi vahelise silla ehitamine läks Tal korda.

Hetkel kõnekaim osa Robusto juures tundub mulle selle teose ülesehitus ja suhe ruumi. Kui standardset mahulist kirjeldust kasutada, siis Robusto mõõtmeteks on 220 x 240 x 240 cm, materjalideks alküüd lõuendil, roostevaba plekk, betoon, liblikkruvid. Mingit aimu see kirjeldus ju annab, kuid kõige ebahuvitavamal viisil. See kirjeldus räägib ainult sellest seisatud ajahetkest, milles teos on näitusel esitletud. Hetkel olulisem on näha, kuidas teos oma kolmanda mõõtme on saanud. See juhtus läbi sammu seinalt põrandale.

See samm on üsna kobav ja teos vajab püsti seismiseks ja vaatajale otsa vaatamiseks seina tuge. Robusto mõtteline algasend oli ristkülik, mis otsis suhet/kontakti mitte ühe, vaid kahe üksteise suhtes nurga all oleva seinapinnaga. Robusto imiteerib seda liigutust, kisub ühe kõrgust tähistava külje seinast lahti ja hoiab end samuti nagu nurk seinte vahel 90 kraadise nurga all. Ligikaudu kahe korda viie-meetrine teos on end praeguses punktis keskelt ära voolanud, kogu maalipind ei vaata enam ühes suunas, vaid näeb „silmanurgast“ ka ennast. Saab iseendast teadlikuks, mis toob endaga kaasa uudishimu edasi liikuda, kuid ka füüsilised paratamatused. Üheks selliseks möödapääsmatuseks on tasakaal. Tegelikult ei ole Robusto algusest peale tahtnud rippuda seinal, pigem mõistnud, et kolmas mõõde, sügavus annab talle mahu, mis aitab tal seina kujuga suhestuda, kuid mitte sellest sõltuda. Sel kohal on autor aga tema edusamme raskendanud, andes teose alumistesse nurkadesse taspinna asemel hoopis betoonist kuulid, mis tasakaalu välistavad. Siin Robusto tee seinast eemale lõpeb. Ta oskab seista püsti, sirgelt ja täisnurga kujuliselt. Nii ta seisab, sirgelt ja püüeldes ruumi keskosa suunas. Ta seisab nurgas vajades püstiolekuks seina tuge, sest kolmandat punkti, millele toetuda, ei ole talle antud. Robusto lepib olukorraga. Mida ta see hetk ei tea, on see, et näituseolukorras ei jäta autor teda nurka, vaid vahetab asukohta põhjusel, et visuaalselt ei tekiks tunne nurka vajumisest, vaid seinast ette poole tulekust. Robusto tegelik lõppasend on kahe külje asend seinaga 45 kraadise nurga all.

Võib jääda mulje, et selle liigutuse läbi elamisel ei ole lõuendi ja pinnalisuse küsimus absoluutselt oluline. Tegelikult samaaegselt selle lahti rebimise protsessiga elab lõuend läbi midagi sarnast. Maali karkassi ülesehitus on mitmetahuline ja lõuend võtab selle järgi kuju. Liblikkruvidega raami külge liibunud lõuend vaatab osades oma asendites nii üles-alla, kõrvale, kuika selja taha. Alusraam ja pind on läbinud selle ruumilise katsumuse koos.

Pean seni Robusta pikkus-laius-sügavuses-mõõtmest huvitavamaks tema kogukust. Robusto kaal on veidi üle 550 kilogrammi. Sellest enamus on lasub betoonkuulides, mis takistavad robustol püstiseismist. Neid pidi galeriiruumi kraanaga tõstma. Mulle tundus, et just see maht annab tegelikult kirjeldatud sammule füüsilisuse aistingu.

Teos Robusto eesmärgiks oli rõhutada maali ülesehituslikke printsiipe neid ülevõimendades ja painutades. Maali asend ruumis ei ole iseenesestmõistetavus. Vastupidi, suhe ruumiga annab maalile teada selle maal olemisest. Installatiivsus, või rihtsalt ruumilisus on antud juhul nii öelda võte, mis läheb samasse ritta teiste, peamiselt pinnaliste kvaliteetidega, nagu pinge, rütm ja kujund.

Robustole võib tagantjärele ette heita liigset koloriidipõhisust. Väga suur osa sisulisest liigutusest oli kaetud lõuendiga, millel iseseisva pinnana on peamiselt vaid dekoratiivsed ja visuaalselt atraktiivsed omadused. Olulisele ruumilisele žestile võis olla raske kaasa elada, sest lõendipind juhtis tähelepanu pidevalt tagasi tasapinnalisusele. Samas, peamise kujundina on lõendil poolring, mis oma täidetud ringi tsentrist servani liikuvate teravnurkadega, mis tasapinnal kirjeldab geomeetrilise võimalusena sama teekonda, mille raam on läbinud. Sisulist konflikti ei ole, kuid ruumilised ja pinnalised taktikad, ei osanud üksteisele teed anda. Räägiti samaaegselt, tekkis lärm. Aga jutt käib ikkagi viiesaja kilosest beebist, ilmselt oli tegu kasvuraskustega.

Mul oli kunagi üks klassivend Imre. Me käisime koos viiendas klassis ja Imre oli kaks aastat järjest istuma jäänud. Ta eriti ei liigutanud end, et koolisüsteemis edasi liikuda. Tegelikult oli kõigile selge, et Imre ootab aega, mil saab seitseteist ja ta ametlikult talle vaenulikuna tunduvast süsteemist vabastatakse ja kõrvaldatakse. Selle ootuse tõttu oli tal ka raske suhe distsipliini ja enesekehtestamist harrastas ta õpetajate peal pidevalt. Mulle

meenub episood kehalise kasvatuse tunnist, kus tunni alguses oli rivistus. Ülejäänud seisid pikkusjärjekorras reas, Imre asus küll omal kohal, kuid toetas vast seina. Õpetaja ütles Imrele tänitamise asemel tähendamissõnad, et sein seisab ilma temata ka püsti, Imre vastas, et tema ilma seinata mitte.. Kuskilt tuli selline mälestus Robusto peale mõeldes.

Robusto puhul võib küsitavaks veel osutada suhe vaatajasse. Õigemini, meil ei ole sel teemal eriti midagi rääkida, sest seda suhet ei ole olemas. Kogu see näitusekomplekt on visuaalselt küll enseküllane, mida pean õnnestumiseks, kuid autokommunikatiivsus teeb komplekti liiga hermeetiliseks. Publik näeb Robustot, aga Robusto publikut ei näe. Enamus jaksu läheb iseenda asendite uurimisele. Robusto isegi ei tea tegelikult, et asub „laval“. Kui kasutada võrdlust etenduskunstidega, siis „neljas sein“ esineja ja publiku vahel on veel omal kohal. Siin kohal võib etteruttavalt öelda, et kolme analüüsitava installatsiooni puhul, on galeriiruumideks küll kunsti eksponeerimist soosivad ruumid oma ajaloo ja tulevikuga, kuid institutsionaalse või kommertsiaalse enesemääratlemisega need komplektid ei tegele peaaegu üldse. Galeriiruumid on nende tööde puhul neutraalsed pinnad. Iga järgmine installatsioon on eelmisest teadlikum vaatenurkade paljususes. Robusto selles reas esimesena aga ei suuda veel enda ümber vaadata. Sõna kontekst on talle võõras, ta üritab ruumi luua ja samaaegselt ka siseneda, kuid end ümbritsevat jälgida või kuulata on talle üle jõu käiv või õigemini vähe huvi pakkuv.

Enne /HHH/ juurde asumist võiks peatude veel Robusto nimel. Seda on siin küll korduvalt mainitud, kuid pealkirjal endal pikemalt peatumata. Muidugi kaasneb Robusto kõlaga raskekoelisuse ja tahumatuse aisting, ja materjalide tasandil pean seda lugu kandvaimaks, kuid algselt sai Robusto oma nime sigari pealislehe tooni nimetusest. Skaala heledaim ots on topelt-claro ja tumedaim obscuro. Kuigi see ei ole vänguse ega vürtsi tähis, kattuvad visuaalsed omadused üldiselt sigarite maitseomadustega. Robusto asub sellel kümnest nimetusest koosneval skaalal umbes keskpunktis, medieerides äärmusi. Seda sigaritele viidet kasutasin ka visuaalselt, geomeetrilised struktuurid, mida lõuenditel kasutasin viitavad suhteliselt otseselt sigarite kaubamärkides levinud stilistikale. Sigarite vastu ei ole mul miskit, tõesti, naudin seni kirglikult, kuid kunstilise loojutustusena on mulle see analoogia kaudu jälgitavuse tekitamine vastumeelseks muutunud. Sel hetkel olin enda loomingus paljuski mõjutatud USA abstraktsetest ekspres-

sionistidest, katsetades samu meetodeid ruumilisemalt. Ilmselt mõjutas see ka stiilitunnetust, millega teost nimetada. Mind on kriipima hakanud selline kaudselt paatslik-poeetiline iseloom, millega füüsilisi töid nimetada, ja siiski on Robusto üks mu senistest lemmikpealkirjadest.

Isiknäituse Robusto ja ühisnäitusel Sund esitletud maaliinstallatsiooni / HHH/ vahepealsesse aega minu loomingus jääb veel üks isiknäitus nimega „Kuuse asemel“ ja Hannes Aasametsaga kahasse loodud eksperimentaalne visuaalprojekt nimega „Ilmumispunkt“. Siinses kirjatöös need pikemat käsitlemist ei leia, sest seostatum rida tekib kohe aasta aega vahele jättes ja /HHH/-ni jõudes.

3. /HHH/ ANATOOMIA JA KOMMUNIKATIIVSUS

Maaliinstallatsiooni /HHH/ tuleks näha Robustoga alguse saanud küsimuste edasiarendusena. Varasemad küsitavused on jõudnud lahenduseni, või konkreetsema maalikogemuse püstituseni. Ühtlasi on kaasa tulnud eelmise komplekti paremus, mida sel korral täpsemaks lihvitakse.

Nimiteos /HHH/ on oma ülesehituselt värvide ja isoleeridega töödeldud metallkonstruktsioon. Karkassis on kasutatud Robusto näitusel olnud teoseid, mis on uuel viisil ühendatud ja edasi arendatud. Sel viisil on ka materjalide tasandil need näitused tihedalt seotud. Kohe algusest peale saab oluliseks nime küsimus. Kirjeldatav konstruktsioon kooneb lihtsusstatul kolmest mahulisest üks-teise peal asuvast „ H „ tähest. Sümbol „ / „ tähistab kalde all asendit ruumis. Nime puhul on otsitud otseseimat vastet teose kujule ja ruumisuhtele. /HHH/ pealkirjas on loobutud igasugustest ülekantud tähendustest ja narratiivsusest kui illustratiivsest ballastist. Ei saa muidugi mainimata jätta, et kõlaliselt tekitab see H – H – H rütm lõbusa ja mängulise aistingu. Kuigi ülesehituslikult on teos palju konkreetsem, kui Robusto, on /HHH/ otsivama ja avatuma iseloomuga. Stiililiselt on loobutud tõsidusest ja pseudo-soliidsusest. Alles on jäänud vaid rajavad printsiibid, mis maalile on küll üks-üheselt iseloomulikud, kuid lõuendist on selle teose puhul saanud rudiment, mida me sel puhul ei kohta, sest /HHH/ on ka õilsate materjalide toeta piisavalt maal.

Nii Robusto kui /HHH/ kasutavad ruumi nurga all töötamist kui pinnalise teose mõtestamise meetodit. Kui Robusto on veel oma asendilt ruumis sellest sõltuvussuhtes, siis /HHH/ on ruumile viitamisest iseseisev. Ühegi seinapinna ega põrandaga ei asetseta paralleelselt, kaldenurgad on aidanud /HHH/-l saada eneseküllaseks aga suhestumist otsivaks teoseks. /HHH/ kalde all paigutus töötab samaaegselt ruumiga kaasa ja vastu. Kaldenurga revolutsioonilisusele maali arengus viitab juba Leo Steinberg:

„Mitte pildi kindel füüsiline asetus ei ole see, mis loeb. Ei ole ühtki ettekirjutust selle kohta, et vaip ei võiks seinal rippuda, või et ei võiks luua narratioaset lugu mosaiikpõrandana. Mida silmas pean on teose psüühiline suund, selle kindel viis kujutluslikest vastandustest, ja ma kaldun arvama, et pildipinna kallutus vertikaalsest horisontaalseks kui väljendusviis on radikaalseim muutus kunstiteose aineses, nihe loodusest kultuuri.“¹

Sellise teekonna kõiki etappe, annab /HHH/-s jälgida objektide ruumi ja vaataja omavahelistes suhetes.

Võibolla olulisim edasimineku küsimus. Terve see komplekt lubab ja otsib sidet ruumi ja vaatajaga. Ka sellele teoste kooslusele võib ette heita liigset meediumikesksust, kuid erinevalt Robustost on see palju avatum vaataja kogemustele ja tõlgendustele. Visuaalselt on oluliseks saanud, muusikalist terminit kasutades, pausi mõiste. Ükski teos kompleksis ei ole tervenisti lapik tasapind. Mitmes teoses on lõendit kasutatud pigem viitena selle puudumisele. Klassikalises maal isiks võiks neutraalse alana näha osi lõendist, mis värviga töötlemata. Minu teoste puhul asub sama koha peal paus, teostest näeb füüsiliselt läbi. Aga see „tühi“ ala ei ole tegelikult tühi, sest need alad teostest integreerivad endasse ruumi, mis sealt läbi paistab. Teosed on sel viisil visuaalselt tundlikud liites teose enda eksponeerimiskeskonnaga.

Kui meenutan bakalaureuseõppe keskpaika, siis näen, et teose ja teose autori füüsilise kokkukuuluvuse võimalikkus on mind alati paelunud. Värviga töötamise kõrval võiks üles lugeda veel pildipindadele urineerimise, masturbeerimise, lõuendi põletamise jne. Praeguseks pean neid suhteliselt lihtsakoelisteks aktideks, mis meenuvad lõbusate episoodidena. Need on

1 Steinberg, Leo, Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art, Chicago and London: University of Chicago Press, 2007

justkui mini-protestid maalipinna apaatsuse vastu. Kui sõnastasin endale selgemalt ära, mis teeb pildipinna minu jaoks tuimaks, hakkasin ka lahendusi leidma. Probleemiks osutus pildipinna illusoorus. Kujutamise kaasnep teatav valetamine, peenema nimega öeldes tõlgendamine. Maal, oma klassikalises pikkus korda laius suhtes, on tavaliselt „aken“ mingisse olukorda. Olgu see maastikumaal, või paraadportree, see kõik viitab mingile äraoleku tundele: midagi toimub kuskil, mis ei ole siin. Sellisel lähenemisel ei ole piisavalt kohalolu situatsioonis, kus teos, ruum ja vaataja tegelikult asuvad. Võib ju loota, et abstraktne maal pakub selle koha pealt lahendusi. Kunstnik ei tegele enam perspektiivitunde illusoorse matkimisega, töötab impulsiivselt, kehalise pühendumusega. Ja ometi ei ole sel piisavalt teadvustamist eksponeerimistingimustest. Abstraktseid maale vaadates näeme me kõigest „akent“ autori meeleseisundisse ja tehnilistesse lahendustesse teost luues. See on dokument või seismogramm sellest loomisaktist. Hiljem seda läbi ja kaasa elada, mis maalipinnal toimub on muidugi võimalik, aga selline teos ei ütle midagi olukorra kohta, mil me seda situatsiooni maali kaudu kogeme. Ikka on teos vaid illusoorne viide kusail mujal toimunule.

Läbimurre toimus minu loomingus siis, kui olin illusioonidest täielikult tüdinenud. Lihtsustatult öeldes lõikasin end neist läbi. Algselt lõuendi vastu suunatud vägivalla-akt avas väga palju uusi tahke maalist, kui nägemis- ja kirjeldusviisist. Mulle sai lõplikult selgeks, et maal ei ole visuaalne iseendestmõistetavus, vaid objekt: materjal, millega annab edasi töötada. Ruumilisus ei olnud enam illusoorne, vaid käegakatsutavalt füüsiline. See, et teosesse visuaalselt lisanduv ruumimõõde on sisuliselt oluline žest, pean iseenesest revolutsiooniliseks arenguks maali mõtestamisel. Samas võib teoreetilise tõdemuse asemel kasutada ka sotsiaalseid akte. Esmakordselt märkasid seda näituse „Kuuse asemel“ (Vaal galerii, 2013) avamisel. Üks minu kompositsiooniõppejõududest, Jüri Kask, õnnitles mind näituse avamise puhul ja hakkasime klaase kokku lööma. Järsku Jüri peatus ja ütles, et lööme maalide kõrval kokku. Ta pistis käe koos klaasiga läbi mu teose ja sellise õnnitlusviisiga tõestas taaskord teoste integreerimisvõimet aga kompositsiooniliselt mulle uues, figuraalses plaanis.

Lõendipinnast läbi tungides sai iga alusraami tahk eraldiseisvaks tasapinnaks. Neid võib käsitleda potentsiaalse kahemõõtmelise üksusena. Üksusi kombineerides, jõuame kolmanda mõõtmeni, saame nõ sfäärilise teose.

Igast ruumi vaatepunktist avaneb maal erineval ja uuel viisil, midagi ruumi lisades ja samal ajal osasid tahke endast varjates.

/HHH/ koosneb tasapindadest, mille summa kokku annab ruumilise teose. Ses punktis võime maalist mõelda kui ülevõimendatud pinnalisusest. Kunstnikuna selliste objektide kallal töötades oli mulle oluline just see paljude nurkade alt maalimise võimalus, mis on väga kehaline kogemus. Tööpinnaks on mu enda keha suuruse järgi loodud hulktahukad, mida visuaalselt töödelda. Pindadega töötamine hoiab sidet maali algupäraste võimalustega aga isiklikul tasandil on see mulle lihtsalt huvitav maali-praktika. Paljude tahkude korraga töötamine pakub terviklikkuse tajumisel väljakutset, samas on tööprotsessina vaheldusrikas. Selline pindade all, peal, kõrval, sees töötamine aktiveerib juba teose tekke algfaasis mitmete vaatamisviiside võimalikkust.

Minu ettepanek vaatajale on maaliruumi ühepinnalisusest edasi liikumine mitmemõõtmelisele teose kogemisele. Iga uue vaatenurga alt muutub teosest avanev info, mida pean ühtlasi muudatuseks ruumis. Tegu on ettepanekuga näha ruumi ja teost lahutamatu dünaamilise tervikuna. Kuna teosed ei jää vaatena samaks erinevates asukohtades, paneb see mõtlema ka teoste kohavaliku peale. Ja laiemalt ruumi suhtelisuse peale. Selline teoste komplekt ärgitab vaatajat aktiivsele vaatlusele. Autoripoolne ettepanek seda kogeda on visuaalne pidevus. Kõik teosed on omavahel seotud asudes seinte ja põrandaga nii paralleelselt kui nurga all erinevatel tasanditel maast laeni. /HHH/ töötab ruumile samaaegselt kaasa ja vastu. See komplekt visuaalselt justkui kinnitaks XX sajandi füüsika üht põhi-postulaati relatiivsusteoorias: ruumis ei ole fikseeritud punkte. Kõik on suhteline.

/HHH/ visuaalne anatoomia avaneb just seda teed kaudu. Ühegi vaatenurga alt ei näe me kogu teost tervikuna. Ühtlasi ei ole sellele teosele ideaalset vaatenurka, neid on lugematu subjektiivne hulk. Iga nurga alt pakub teos meile oma visuaalse panuse ruumi, kuid mitte absoluutset õiget vaatenurka. Vaataja, kes on teose kogemisele avatud, peab selle vaatenurga, mis teda kõnetab, ise leidma. Selles seisneb /HHH/ ettepanek publikule: liikumine. Et teosest tervikpilt moodustuks, peab seda võimalukult paljude nurkade alt vaatama. See eeldab vaatajalt teatud ruumilise teekonna läbimist.

Visuaalse teekonna läbimiseks on selle maaliinstallatsiooni keskkonnas muidugi palju viise, aga ise keskendusin sellele, et tööde terviklahenduses oleks samaaegselt jälgitav sarnasuste ja läbivate viidete rida, ning ka kontrastsed ja vastanduvad lahendused. Tahtsin rõhutada teatavat iseenesestmõistetavust: et igast ruumi punktist kogu ruumi jälgides, on teos teataval määral muutunud. See on vist natuke nagu ootus ka publikule, ootus, et selle komplekti teoseid ei tahetaks näha ainult ühe asjana. Pigem võiks nähtavaks saada teoseni viinud valikud, dillemad, ohverdused, veendumused, rõõmud, mis just sellise tulemuseni viisid. Aga see läheb juba liiga emotsionaalseks. Igatahes, minupoolne soovitus enda maali-installatsioonide kogemiseks on nendega ruumis nii mõttes aga ka füüsiliselt kaasa liikuda. Parim viis tundub see, mida ma ise kirjeldada ei oskaks, see

Kriitiliselt esteetika ja poliitika suhteid lahates väidab Jacques Ranciere, et

*„ Kunstid laenavad (ühiskondlikele) domineerimis- ja emantsipeerumisprotsessidele ainult seda, mis neil laenata on, lihtsalt öeldes, laenavad seda, mis on neil nendega ühist: keha positsioonid ja liikumine, kõne funktsioonid, nähtava ja nähtamatu osadeks tükeldamisvõime. Veel enam, autonoomia mida kunstid naudivad või pöörded mida endale omistavad, põhineb samal (ühiskondlikul) pinnasel.“*²

Ranciere paistab uskuvat, et aegade algusest on kunstide ja muude ühiskondlike rituaalide kogemine sarnane, koos rääkimine ja liikumine. Installatsioon /HHH/ panustab suuresti koos liikumise ja sellest saadava kogemuse võimalusele. Ses mõttes on see maalide vaatamise kogemus performatiivne protsess, teosed aga teatraalsed. /HHH/ on teosena kindlasti sotsiaalne, sest eeldab, et keegi seda vaataks, aga rõhutatult ei tegele ühiskondlike protsesside lahkamisega. Peamiselt on selles ühiskondliku kooskogemise võimalus.

1960ndatel oli objektse kunsti eesmärgid ja võimalused olulise kaaluga debati aineks. Narratiivsed lood võistlesid meediumite sisemiste enese-defineerimise küsimusega. Tekkinud uusi suundumusi nagu minimalism, primaarstruktuurid, spetsiifilised objektid, hakkas Michael Fried kutsuma literaalseks - sõnasõnaliseks - kunstiks (*literal art*). Literaalsuse tunnuseks peab ta seda, et selline kunst on justkui maal, aga samal ajal ka skulptuur,

2 Ranciere, Jacques. The Politics of Aesthetics. India, Bloomsbury Academic, 2013, lk 14

ja tegelikult eikumbki neist. Literaalset maali teevad Friedi väitel rahutuks järgmised asjaolud:

*"Literalistliku kunsti kaasus maali vastu seisneb peamiselt kahes järgmises punktis: peaaegu iga maal on suhestuva iseloomuga, ja maal on "kõikjal olev", mis on näiline väljapääsmatus pildilisuse illusioonist."*³

Kui mõelda nende kindlate "kindlate" teoste peale, siis tõesti, pildilisuse illusioonide käes need vaevlevad küll. Aga see, et pildist kui sellisest, on loobutud, ei tähenda, et need seda ometi ei ihaleks. Kõik need peegelsiledaks töödeldud kaunid kuubikud lihtsalt ootavad, et neile kujutlusi projitseeritaks, kuid teistpidi viidates et seda kõike need üldse ei vaja, sest asuvad kuskil immanentses iseolekus. Friedi kriitika literaalsele maali-objektile võiks kokku võtta nii: maal see olla ei taha ja skulptuur see olla ei oska.

Fried on selliste arengute suhtes mitte ainult kriitiline, vaid käsitleb neid varjamatu halvaks. Räägelt lahterdab Ta selle ajasu teosed kunstiks ja mitte-kunstiks. Literaalne kunst on ilmselgelt Tema silmis mitte-kunst. Sellega ma päris nõus ei saa olla. Pealegi, kas tegu on kunsti või mitte-kunstiga, on suhteliselt igav küsimus. Pigem on küsimus, millele see kõik viitab. Paradoksaalselt, selles tema vastasseisus toimunule, sõnastab Ta ära selle, mida pean hoopis literaalse objekti, nii maalilise kui skulpturaalse, tugevuseks.

"Mis teeb literaalse objektsuse kunstile vasturääkivaks? Vastus, mida tahan välja pakkuda, on see: literalistide kihlumine objektsusega summeerub eimilleski muus, kui uue teatrižanri õigustuses, ja teater on sel hetkel kunsti eitus.

*Literalistlik tudlikkus on teatraalne, sest vaevab end tegelikkuse tingimustega, milles vaataja literaalset teost kohtab. Kui eelmises kunstis kehtib arusaam 'mida kunstist on saada asub otseselt selles', siis literalistliku kunsti kogemus seisneb objektis, mis toimib kindlas situatsioonis, mis sisaldab ka vaatajat."*⁴

Märksõna selles lõigus on situatsioon. Oluline on see, et vaataja ja vaadeldav objekt asuvad selles olukorras koos. Tekib dialoog. Ma pean seda

3 Fried, Michel. Objecthood and Reductivism, Art in Theory 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas Edited by Charles Harrison and Paul Wood, Oxford, Cambridge: Blackwell, lk 823

4 Samas, lk 825

oluliseks. Samas mõistan ka Friedi kriitikat. Peamiselt ründab Ta Donald Judd'i ja Robert Morris'e 'spetsiifilisi objekte', mida ma samuti liiga kõrgelt ei hinda. Põhjuseks see, et need on liiga steriilsed ja eemalolevad. Kuid siiski pean minimalismi meetodit, integreerima teose toimesse ka vaataja kohalolu, märkimisväärseks edasiminekuks.

Selle ajastu maali ja objektsusega tegelevatest kunstnikest kõnetab mind rohkem Daniel Bureni varane looming. Teda on siin huvitav mainida, sest Judd'iga ühendas neid rivaliteet. Ka Buren redutseeris maalile omaseid tunnuseid miinimumini, kuid tulemuseks ei olnud näotu igatsus erinevate meediumite vahel otsustamatuses. Tema teosed suutsid nähtavaks tuua täiesti uusi vaatepunkte. Jättes ära maalile omased tunnused nagu väljendus ja järjendus jõudis Ta uute võimalusteni. Tema teoste kompositsiooniline kese on ehitatud korduvustele ja variatsioonidele. Aga alati uues kontekstis. Väljendus annab teose konteksti märkamisele, ja äratuntav, korduv motiiv, kinnitab seda, et fookus on kontekstil.

Võib öelda, et Bureni käekiri kinnistus rühmituses BMPT ühe kindla eksperimentaalse etenduse käigus. Laval asusid neli minimaalse geomeetriaga maali ja publik justkui ootas, et midagi hakkaks juhtuma. Kui kannatlikkus katkes, ilmusid publiku hulka ringlema tekstid, mis ütlesed, et "Te ilmselt lihtsalt vaatasite maale kunstnikelt Buren, Mosset, Parmentier, Toroni." Peale selle lause oli tekstina kaasas veel kaine ja objektiivne kirjeldus maalidest. Dorothea von Hantelmann kirjeldab seda episoodi järgnevalt:

*"Teatri kontekst võimaldas BMPT-l lisada kunsti kogemisele dramaturgiline vorm. Läbi tajuprotsessi ajalise laiendamise, ja samal ajal toimuva tähendustest puhastamise, löid nad teadlikkuse ruumist, ja läbi ajaliste ning ruumiliste tingimuste, löid nad esteetilise kogemuse."*⁵

"Ja järsku," vaatles Buren, "see maal mis pretendeeris olemaks midagi radikaalselt teist, jäädes samaaegselt ka 'maaliks' juhtis küsimuseni, kus see kõik toimub." Materiaalsest objektist sai "visuaalne tööriist", nagu Buren on alati oma triipe nimetanud, rõhutades nende funktsionaalset iseloomu, Aga tööriist mille jaoks? See ei ole enamkõigest teos, mis on mõeldud nägemiseks ja vaatamiseks, vaid detail/algosa, mis võimaldab jätkuvalt erinevaid nägemise- ja vaatlemise viise. Taotlus anda nähtavus sellele erinevusele, mis tekib sellises esteetilises trans-

5 Hantelmann, Dorothea von. *How To Do Things With Art*, Zurich, JRP Ringier, lk 74

formatsioonis, on peamine idee Bureni in situ printsiibil töötamises kuni tänapäevani.⁶

Ja siis peale seda teost tegi Buren paarkümmend aastat enda loomingu paremust enda triipudega ja peale seda kaotas teravuse ja teeb tänapäevani suhteliselt nüri ja ilutsevat kraami. Kuid jah, Tema loomingu varasem periood on võimas.

Bureni ja Judd'i meetodite erinevuses on siiski midagi neid ühendavat, mis on tolele ajale iseloomulik: nad töötasid ühe idee kallal terve elu. Ma arvan, et ei nad ise ega ka teised, ei suudaks neid muidu tõsiselt võtta. Ja see on natuke sünge, et nii tõsine peab olema. Kuskil ei ole kirjas, et ei võiks uue asja kallale asuda, kui on piisavalt öeldud, või kui teema ammenduma hakkab. Hetkel tunnen, et kasutan enda loomingus mõlemale ülal kirjeldatud kunstnikule omaseid praktikaid, et visuaalteostele kommunikatiivseid performatiivseid omadusi anda, ilma et peaksin valima ühe kindla neist. Pigem on huvitav kui neid ühendada. Objektsuse ja performatiivsuse vahekorrad on mulle kindlasti aktuaalne teema, aga eesmärgid, võrreldes näiteks klaasikalise kestvperformance'iga või klassikalise maaliga on totaalselt muutunud. Sellist praegusele visuaalkunstile omast tendentsi kirjeldab Marie De Brugerolle, viidates Cally spoonerile, kes ütles, et:

"Paljude noorte kunstnike huvi "performance'i" vastu ei seisne eesmärgis luua "elavat kunstiteost" kui meediumit per se, see seisneb "keeldumises kindla lahendini jõuda," mis on viis töötamiseks jättes otsi avatuks. Asi on ka selles, kuidas performatiivsuse liikuvus avab distsipliinide ja kontekstide vahelisi ümberpaiknevusi. See rõhub praeguste institutsionaalsete raamide - kunsti keel ja selle asukohad - muutumisele."⁷

4. VÄLJALASKE TÖÖRUUM

Maaliinstallatsioon /HHH/ on minu senistest näitustest konkreetseim. See

6 Samas, lk 74

7 Wood, Catherine, Marie de Brugerolle. From Performance to Post-Performance, Mousse Magazine, No 44, Summer 2014, lk 167

sisaldab endas kokkuvõtet minu vaadetele maalikunsti olemusest, töömeetodite erinevaid võimalusi ja suhet ruumi ning publikusse. Neid samu omadusi katsetan installatsioonis „Väljalaske tööruum“.

Nagu ennist mainitud, oli /HHH/ küll iseseisev näitusekomplekt, aga selle terviklikkust mõistes, kavatsesin selle esitada enda magistrikraadi praktilise tööna. Kuna eelmisel aastal jäi kool lõpetamata, kasutan võimalust jätkata samade küsimustega tööd uues olukorras ja kraaditööna esitan ruumi-installatsiooni „Väljalaske tööruum“.

Hetkel ei ole füüsiline töö veel alanud. Saame sellest teosest rääkida kui teoreetilisest olukorrast. Minu eesmärgiks on, et see teos oleks jätkuks eelmistele siin kirjatöös mainitud näitustele ja seoks need omavahel.

Pealkiri „Väljalaske tööruum“ tuleb nimetusest, mida kandis varem ruum, milles teost esitletakse. See ruum asub Kotzebue tänaval, kuhu ehitatakse Eesti Kunsti Akadeemia uut hoonet. Tegelikult ehitatakse ümber seal varem asunud kergtööstusvabrik. Tehasehoonena toodeti seal viimati riideid, seal asus Suva sokivabrik. Majas on korruste viisi ja tuhandete ruutmeetrite kaupa tööstuspinda, kus peamiselt töötati õmblusmasinate taga. Maja praegune olukord, enne renoveerimist, on pehmelt öeldes kurvapoolne: kõik on lagunenenud ja rõskusest kahjustada saanud. Nõukogude aegne sünge värvikiht koorub seintelt, ruumid on räämas ja lagunevad. Siin-seal leiab veel viiteid varasemale inimtegevusele. Seintel on sildid ohutusnõuetega ja avariiväljapääsude suunad. Enamustel ruumidel asuvad tehaseaegsed sildid, mis viitavad sellele, mis oli ruumide algne eesmärk, kuid mida seal enam ei ole. Enda ruumi nimetuse saingi teada ühelt majaplaanilt. Väljalaske tööruum! Milline leid! Tegu on küll kokkusattumuse ja paratamatuste summaga, kuid see nimi tekitas minus kohest äratundmist. Otsustasin ruumi nimetust kasutada enda teose pealkirjaga, sest võrdlus minu hetkeolukorraga MA lõpetajana on tabav. Kui liitsõnad lahku võtta, saame „välja“ „lase“ „töö“ „ruum“. Mingi ootuse ja igatsuse aisting koos resoluutse lahendamist vajava olukorra kirjeldusega. Need sõnad meeldivad mulle, on vahetud ja ausad ilma keerutamata. Väljalaske tööruum sisaldab endas ka protsessuaalsust ja eesmärgipärasust. Võibolla on see isegi liiga üks-ühene vaste, mis hakkab liigselt dikteerima minu võimalusi ruumis. Samas olen pealkirjades liikunud pidevalt konkreetsuse suunas ja seega ei oska ma tõesti midagi tabavamalt ühele ruumilisele ja kontekstiga tegeleva-

le teosele magistritöö pealkirjaks soovida.

Teose iseloom saab olema maalilisi meetodeid katsetada nägemis- ja kirjeldusviisina ruumi rõhutamisel. Maalilisus selles situatsioonis on eelkõige universaalidega tegelev žest. Olen veendunud et kompositsioonilised terminid – nagu pinge, rütm, kujund, faktuur, kontuur – on universaalsed. Need on töövahendid, mis on -ismide ja ja kunstisuundumuste ülesed. Kuna need on visuaalkunstnikule spetsiifilised töövahendid, siis leian et võin samade tööriistadega ka ruumi ümber töötada, sellest vähem maalikunstnik olemata. See on pigem väljakutse publikule, kas suudetakse tööstushoones maali atribuutikaga tehtud teost ära tunda ja kaasa mõelda. Ses mõttes ei ole see isegi minu otsustada, kas tegu on kunstiga või mitte, see oleneb täielikult vaataja oskusest või suvatsemist loodavat olukorda kunstina näha, eriti olukorras, kus kunsti vaatamise tüüpilised tingimused seda installatsiooni ei toeta. Teos peab ilma valge kuubi kaitsva kooreta hakka-ma saama, ja kuna eesmärk ei ole kehtestada, siis on õhus ka variant enda taotlustes ebaõnnestuda. Ise pean seda plussiks, muidu puuduks olukorras risk. Tehaseruumis samades olemasolevates ümberpaiknemiste tekitatamine, ei pruugi automaatselt veel kunst olla. Ranciere ütleb selle kohta:

*"Kunsti ei olema ilma silmapaardeta, mis näeksid seda kunstina."*⁸

Sellest ruumist on ära viidud kogu tööstusaparatuur. Põrand on umbes 50 x 20 meetri suurune ala. Mõlemal pikemal külejel jooksevad reas aknad, pikuti keset ruumi on kandetoena neli sammast. Laes on kahel pool kolmes reas umbes 70 päevavalguslambi, kokku on neid üle neljasaja. Nendest enda teose loongi.

Teos on mõeldud kontrastina Robustole. Näitusel Robusto oli teostesse integreeritud tööstustootmise võimalusi ja sellest alles jäävaid märke, mis esmapilgul võisid tähelepanuta jääda. Seda komplekti esitleti kunsti keskkonnas, galeriiruumis. Teoses „Väljalaske tööruum“ on vastupidi, enda installatsiooni esitlen tööstuskeskkonnas, lisades minimaalsel määral visuaalkunstniku käelist sekkumist. Kui galeriiruumis oli minu ettepanek vaatajale näha kunstiteose taustaloona ka insenerlikku lähenemist, siis Tööruumi puhul on tegu delikaatse visuaalse sekkumisega tööstustingi-

8 Ranciere, Jacques. *The Future of the Image*, Brooklin: Verso, 2013, lk 72

mustes.

/HHH/-st tulevad kaasa vaatamise suhtelisuse küsimused. Teose suhe ruumi ja vaatajasse oli seal keskne, nii ka Tööruumi puhul. Kasutan ruumi mõtestamiseks vaatenurkade muutmise taktikat. Installatsioon hakkab koosnema ainult lampidest, mis selles ruumis juba varem olemas on olnud. Ma muudan nende asetust, et luua uusi tähendusi ruumile. „Välja valgustama“ on siinkohal uskumatult tabav termin: publiku nägemise suunamine vahenditega, mis teevad mingites tingimustes nägemise ainuvõimalikuks on mulle töö alustamise juures oluline punkt.

Käsitledes valge kuubi tüüpi galeriide ideoloogiat märkab Brian O'Doherty, et:

„Elektrivalgusega sai lagi püsiseadaldistele eriti kultiveeritud aiaks, ja modernism lihtsalt ignoreeris seda. Lagi kaotas oma rolli totaalses ruumis.“⁹

Olen seda fenomeni märganud aga galeriiruumis vaikiva kokkuleppena samuti ignoreerinud, osalt ka põhjusel, et galeriiruumis ei tundu laega tegelemine kuigi huvitav. Seda põnevam on selle vaatenurgaga töötada nüüd väljaspool galeriiruumi. Tehasehoonele galeriiruumi omadusi üle kandes suureneb selle võime suhestuda eksponeerimiskeskonna tingimuste ja tähendustega.

Peamine on asukoha muutuse küsimus. Praegu asuvad lambid veel laes, kuid hiljem hakkavad need asuma samas reas seinal ja sammaste vahel uue seinana. Kasutan neid ruumi struktureerimise võimalusena. Oluline on see liigutus, kus laes horisontaalselt asuvad lambid jõuavad vertikaalsesse asendisse. Algselt põrnitsevad need põrandat, või tegelikult mäletatavat tööliste tööd, nüüd hakkavad need otsa vaatama publikule. Valge kuubi tüüpi galeriiruumis kehtib tänapäevani vaikiv kokkulepe, et üles me ei vaata. Valge kuup kubiseb tähendustest, kõik seinad, põrand, iga viimnegi detail on võimalikest tähendustest laetud, kuid üles me ei vaata. Valgus-

9 O'Doherty, Brian. Inside the White Cube: Ideology of the Gallery Space, http://monoskop.org/images/8/8e/ODoherty_Brian_Inside_the_White_Cube_The_Ideology_of_the_Gallery_Space.pdf (vaadatud 01.05.2015), lk

park on paratamatu ja nii vaadatakse sellest, kui potentsiaalsest infokandjast lihtsalt mööda. Tahan just seda kokkulepet kasutada, et sundida inimesi märkama Tööruumis toimunud sisulist muutust. See žest saab panna mõtlema materjali „mälule“: mis ja kuidas on seal ruumis varem asunud, mis tuleb edaspidi. See žest peaks avama kujutlusvõime ja uudishimu kõigi nende inimeste lugudele, kes selles ruumis varem on töötanud, ja ka neile kes seal minu töö ajal ja edaspidi töötavad.

Ühtlasi on nende lampide ülalt alla ja kõrvale liigutamine viide galeriiruumide tabudele. See, et üht võimalikku vaatenurka teadlikult ignoreeritakse tekitab minus sama suurt ängistust kui see, kui maalikunstnikult oodatakse vaid õli lõuendil lahendusi.

Kui minu varasemate installatsioonide iseloom on olnud oma totaalses visuaalsuses suhteliselt agressiivne ja pealetükkiv, siis seekord on vastupidi. Üritan kuulata ja jälgida, ruum mida loon on äärmiselt tundlik. Kasutan neid samu kahvatuid toone, mis ruumis ja objektidel juba asuvad. Tuleb ka paar erandit, kus kasutan kirkaid värve. Aga see on rohkem isiklikku laadi asi, tahan värvile meenutada, et ei ole teda hüljanud. Sisuline on peamiselt siiski see vaatenurga muutmise küsimus.

/HHH/-st tuleb kaasa ka liikumise küsimus. Teos „Väljalaske tööruum“ aktiveeriub samuti eelkõige aktiivsele vaatajale, kes veavud ruumis „ringi kruisima“. Kuigi iga vaatepunkt on ka iseseisvalt mõtestatud, on seekord veel enam rõhutatud teosega kaasa liikumise ja -mõtleme vajadust.

5. KOKKUVÕTE

See kirjatöö on autoripoolne kirjedus enda valitud näitustest läbi kahe viimase aasta. Toimunud neist on "Robusto" ja /HHH/, kohe tulemas on "Väljalaske tööruum". Sellesse aega jääb tegelikult rohkem näituseid, kuid siin on käsitletud neid, milles on kõige paremini loetav maali suhtumise muutumine ja selle kasutusvõimalused.

Töö pealkiri "Maalilisuse transpositsioonid" viitab ümberpaiknevustele, mis kirjaldavad arenguid meediumi mõtestamisel. Kui näitus "Robusto" oli veel väga pildikeskne, ja alles otsis suhet ruumiga, siis /HHH/-s on maal juba ruumiga võrdsel positsioonil ja otsib suhet vaatajaga, esitades Talle omapoolseid ettepanekuid nägemis- ja vaatlemisviisidest. "Väljalaske tööruumi" ülesehituses on peaaegu loobutud pildilisusest, maalilisus on selles olukorras peamiselt ruumi loomise viis, kus vaatajapositsioon on keskne. Maali kui visuaalse võttestiku kasutamine on selles olukorras meetod töötamiseks kontekstiga.

Selle töö kirjutamise jooksul sai mulle selgemaks minu seniste tööde järjepidevus, mida varem ise ei olnud märganud. Olen rahul, et kolme põhjalikumalt käsitletud teost annab vaadata tervikliku areneva komplektina. "Robusto" kasutab peale maaliliste võtete ka insenerlikku lähenest, mis nii visuaalselt kui ka sisuliselt tahaplaanile jääb võrreldes maali klassikaliste meetoditega. "Väljalaske tööruumis" on vastupidi, tööstuskeskkonnas kasutan maalilisi võtteid ruumi olemasolevate tähenduste võimendamisel, kuid see on peaaegu nähtamatu, oodates vaatajalt tundlikku märkamist.

Maaliinstallatsioon /HHH/ on selle kirjatöö kese, mis avab meediumi kommunikatiivsuse aspekte, kirjeldab suhet ruumi ja vaatajasse.

Olles ära sõnastanud endale hetkel oluliseim lähenemised, tahan nende arengute baasilt jätkata, niiet võib öelda, et tegu ei ole lõpu, vaid algusega.

6. ABSTRACT

This essay 'scenic transmission positions' sends the practical part of my thesis titled "Release workspace". I take the painting as a medium of visual and kirjeldamisviisi, which provides a variety of situations, to experiment, to create new relationships. The title of "picturesque tranpositsioonid" is a direct reference to the media placement are opportunities in new situations.

Master Thesis Theses are paintings focus during initial installation / HHH /, which opens in my current best practices of visual artists. Longer staying still works "Robusto" and "Release workspace", which according to / HHH / pre and post the story. To these works deal with a story of an evolving and comprehensive analysis through the use aspects. Addressing primarily come from the works of visual as well as physical experiences regarding the problems. Works on choice of materials and methods of work issues are negotiated with Bundled sending bulk title selection. Materials plane opens and shows the structure of the structure, selection of titles to describe themselves in work attitudes. A separate issue is the relationship between the space and the audience the works, namely that they are given, and if they are able to dialogue. Perhaps Monitored topic perspectives line is that most of my Toose opens a change of attitude in two years.

The work develops, it became a very descriptive of the objects and the viewer views. The more the body arrived in these points of view, the more important it became a personal experience of working with this letter. Personal point of view the importance of growth was accompanied by an increasingly dwindling share of the reference to the theoretical. I reached a point where the practical experience of speaking off weight over the role of academic materials, literary work, because began to feel that the theory on which I will rely too illustratively acts. Because all works are built up on the visual and physical journey to the idea, I used the same letter to the axis of the work. Theoretical materials was important to distance traveled, how I came to this essay.

Here I would like to thank Jan Toomik own thesis tutors and Hanno Soans, who helped to find practical approaches to the work attitude and the theo-

retical part of the focus is found. I repeated these conversations own thesis, and the most important part of laiendavamaks horizons, because through the discussions had to unwind after a practical visual means of expression also clearly articulate to handle at the moment. And it's not only the fact infos, rather than style. Lately, I feel often that what matters is not what to do but how to do it. Also, I have the main goal of the art of communication and cooperation. I am very grateful that you were willing to think of my works. You taught me a more mature approach to their own and other Toose worsens.

My painting is a space for the viewer ühepinnalisusest forward in the multidimensional work experience. Each new piece opening angle becomes the info you also have to change the room. This proposal is seen as an integral dynamic space and work as a whole. As the works will not be the same view in different locations, makes it the place of choice after thinking about the works. And more broadly of the relativity of space apart. Such a set of works, encourages the viewer to active observation. Author's resolution is to experience the visual continuity. All pieces are interconnected walls and positioned parallel to the floor as if at an angle different levels from floor to ceiling. / HHH / working in space, and at the same time contribute to vastu. See set of visually as if to confirm the XX century in physics one basic postulate of relativity theory: the room does not have fixed points. Everything is relative.

/ HHH / Visual Anatomy offer exactly the way through. None of the angle we do not see all the work as a whole. Moreover, this work is not an ideal viewing angle, there are countless amount of subjectivity. Every angle offers us his visual contributions to carry out the room, but not in the absolute correct angle. The viewer who is experiencing abuse in an open book, it must be perspective that speaks to him, find themselves. Therein lies / HHH / for the audience: movement. To form a complete picture of the piece, it must võimalukult many angles to look at. It requires viewers to have a certain spatial Itinerary.

This paper is the author's own records selected exhibitions through the last two years. Past them is a "Robusto" and / HHH / immediately coming up is the "Release workspace". This time is actually more exhibitions, but here they are dealt with, which is a better read the change in attitude to the

painting and its possible uses.

The working title of "picturesque transmission positions" refers to the relocation of minorities, by writing to developments in conceptualising the media. When the exhibition "Robusto" picture was still very central, and only looked for the relationship between space, then / HHH / -s are already in the land area on an equal footing and seeking the relationship with the viewer, presenting to him their proposals and sight vaatlemisviisidest. "Exhaust workspace" architecture is almost abandoned pildilisusest scenic space is essentially a way of creating a situation in which the viewer's position is centered. Painting as a visual aquis is taking this approach work in the context of the situation.

This work became clear to me during the writing of my current work more consistently, which previously had not noticed himself. I am pleased that the three detail on the work gives a comprehensive look at developing a set. "Robusto" uses the main scenic shots in insenerlikku approach, both visually and essentially remains behind in comparison with classical painting techniques. "Exhaust workspace," on the contrary, in an industrial environment using space painterly techniques leveraging existing meanings, but it is almost invisible, expecting viewers to have a sensitive perception.

Painting Installation / HHH / center of this essay, which opens up the medium for communication within the aspects of the relationship between the space and the viewer.

Being framed your important current approaches, I want to continue to base their developments, so we can say that this is not the end but the beginning.

*inglisekeelses kokkuvõttes on lähtunud pealkirjasõnast 'Abstract' ja tõlgitud tekst eesti keelest inglise keelde Google Translate tõlkemootoriga, las see tekst jääb esindama nande kahe keele suhet masinlikul tasandil aastast 2015

7. ALLIKAD

Ranciere, Jacques. *The Politics of Aesthetics*,
London: Bloomsbury Academic, 2013, lk 14

Ranciere, Jacques. *The Future of the Image*,
Brooklin: Verso, 2013, lk 72

Steinberg, Leo, *Other Criteria: Confrontations with Twentieth-Century Art*,
Chicago and London: University of Chicago Press, 2007. <http://web.mit.edu/allanmc/www/othercriteria.pdf>, lk 2

O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: Ideology of the Gallery Space*,
http://monoskop.org/images/8/8e/ODoherty_Brian_Inside_the_White_Cube_The_Ideology_of_the_Gallery_Space.pdf (vaadatud 01.05.2015).

Wood, Catherine, Marie de Bruggerolle. *From Performance to Post-Performance*,
Mousse Magazine, No 44, Summer 2014, lk 167

Hantelmann, Dorothea von. *How To Do Things With Art*, Zurich, JRP Ringier, lk 74

Fried, Michel. *Objecthood and Reductivism, Art in Theory 1900 - 1990, An Anthology of Changing Ideas* Edited by Charles Harrison and Paul Wood,
Oxford, Cambridge: Blackwell, lk 823 - 825

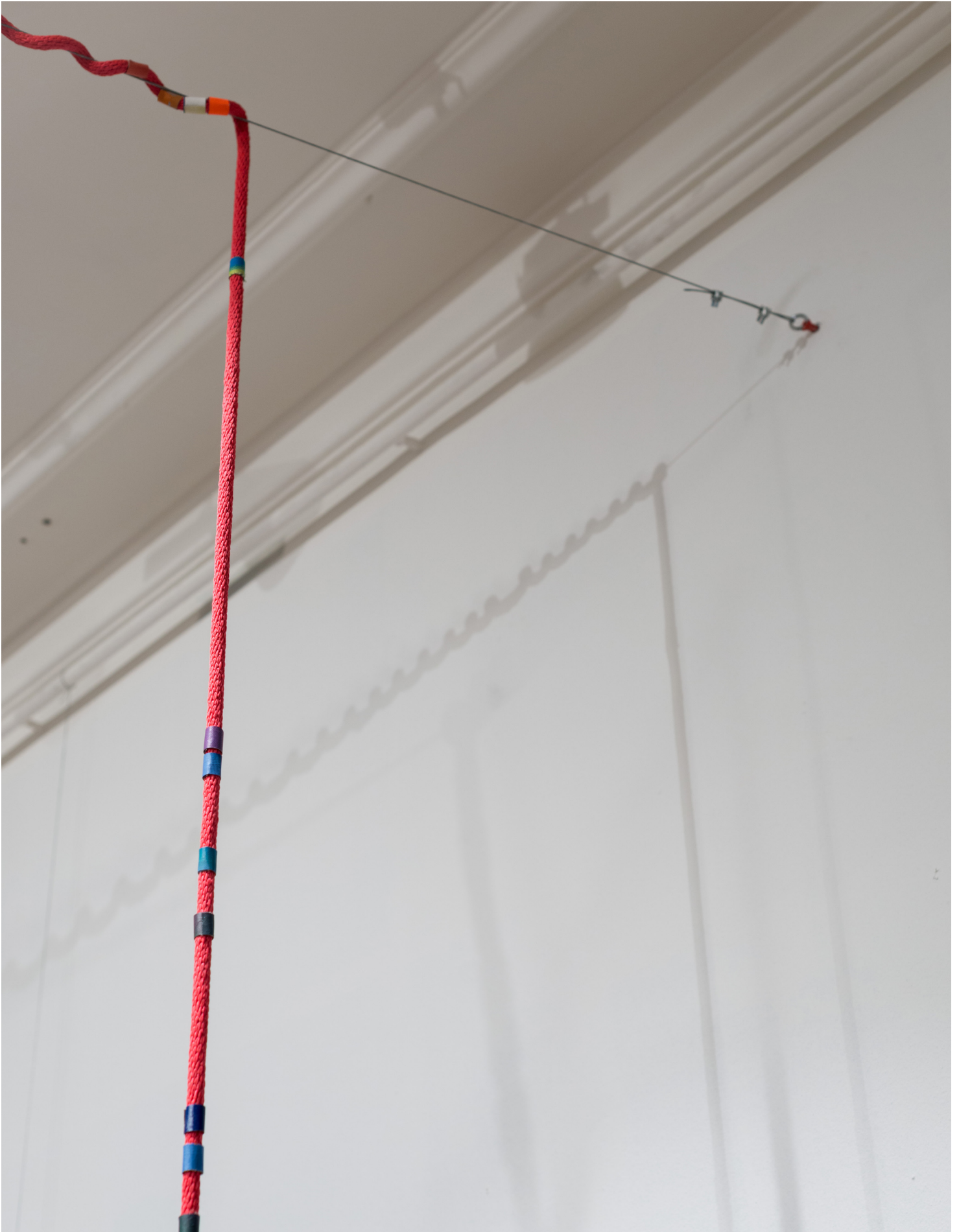
8. DOKUMENTATSIOON

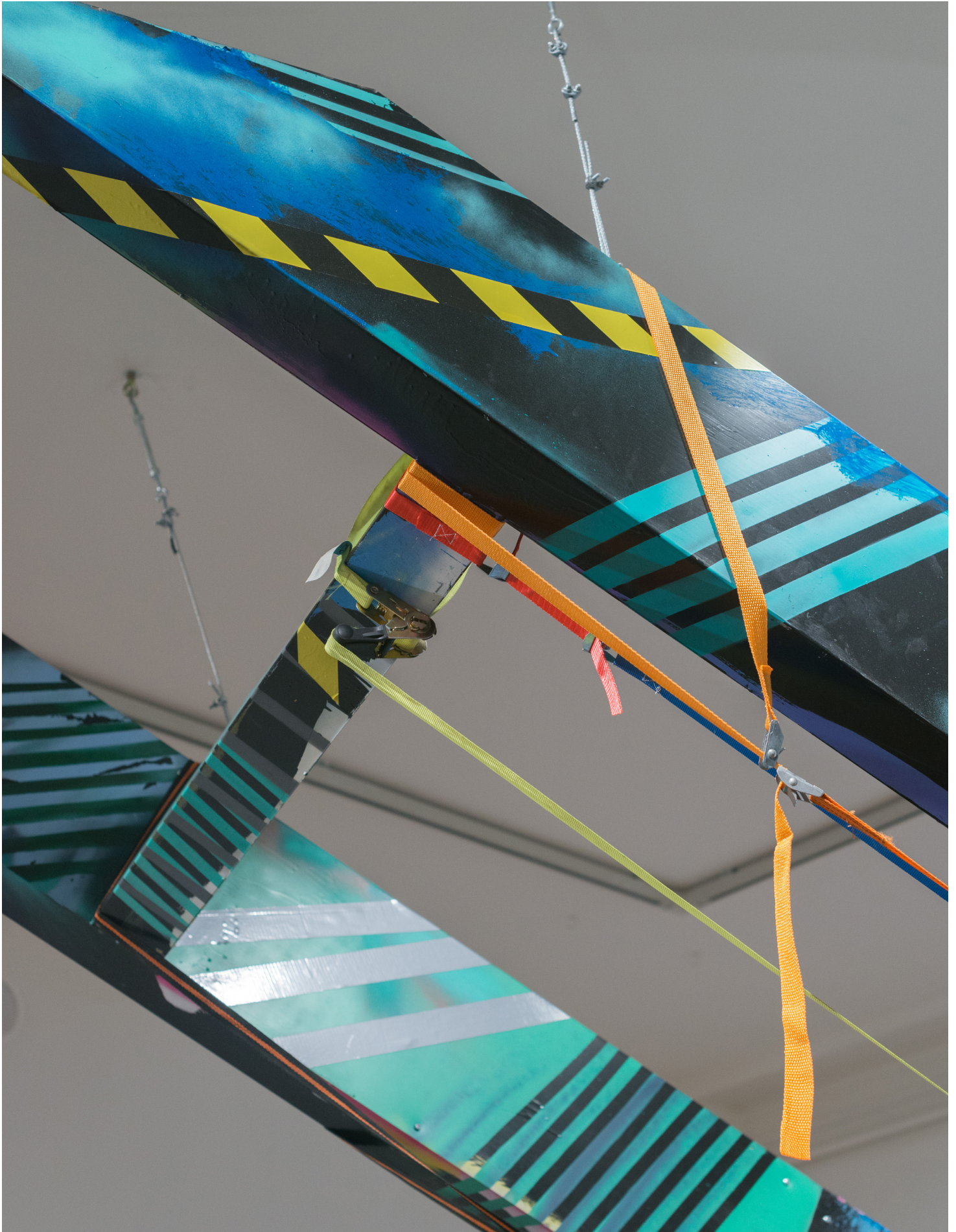
/HHH/ installatsioonivaated, lk 28 - 31

Robusto installatsioonivaated, lk 32 - 34















9. CURRICULUM VITAE

Mihkel Ilus (s. 1987)

Haridus

2006 - 2010	Tartu Ülikool, filosoofia teaduskond, kunstide bakalaureus
2010 -	Eesti Kunsti Akadeemia, vabade kunstide magistrantuur

Isiknäitused

2013	Robusto, Draakoni galerii
2013	Kuuse asemel, Vaal galerii

Koostööd/Ühisnäitused

2014	Can't Go On, Must Go On, ühisnäitus, Tallinna Kunstihoone
2014	Ilmumispunkt, Rundum , koostöö Hannes Aasametsaga
2014	/HHH/, ruumiinstallatsioon ühisnäitusel Sund, Tallinna Kunstihoone
2013	HAUTE Shit, festivalil ART IST KUKU NU UT, koostöö Maarja Tõnissoniga
2012	24 prelüüdi vaikusele, Hellemanni torn, koostöö Märt-Matis Lillega
2011	Kapriisid, Kanuti Gildi SAALi produktsioon, koostöö Henri Hüttiga
2011	There's no Japan, festivalil Seanahk II, koostöö Jeesus Kristusega