



Eesti Kunstiakadeemia
Vabade kunstide teaduskond

Anna Mari Liivrand

KAUNISTAMISE KUNST:
Ornamentaalsed lähenemised minu praktikas

Magistritöö

Juhendajad:
Kristaps Ancāns, MA,
Keiu Krikmann, MA



Tallinn 2022



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 üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega 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 õigusakte 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.

19.05.2022

Anna Mari Liivrand

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

19.05.2022

Kristaps Ancans, MA

Keiu Krikmann, MA

SISUKORD

<i>Autorideklaratsioon</i>	
<i>Sissejuhatus</i>	
<i>1. Kahtlane ornament</i>	
<i>2. Ornament tähistajana ja loojana</i>	
<i>3. Ornamentide omadustest</i>	
<i>3.1 Materjalid ja tehnikad</i>	
<i>3.2 Joon</i>	
<i>3.3 Rituaalid ja tegevuse ornamentaalsus</i>	
<i>3.4 Kunstiteoste emotsioon, kogemus ja nauding</i>	
<i>Lõpusõnad ja edasine kujunemine</i>	
<i>Summary</i>	
<i>Bibliograafia</i>	
<i>Lisad</i>	
<i>Loomingulise projekti dokumentatsioon</i>	
<i>CV</i>	



Sissejuhatus

Magistriprojekti kirjaliku osa puhul võtsin lähema vaatluse alla ühe osa oma senisest loomingulisest praktikast, milleks on ornamendid ja dekoratsioonid. Soovisin põhjalikumalt arutleda just nende mõistete üle, kuivõrd tegemist on minu praktikas sageli leiduvate elementidega, kuid varasemalt ei ole ma nende rolli tähtsustanud ja kontekstualiseerunud. Minu teosed toetuvad käsitööpraktikatele, materjalidele ja vormidele, mistõttu kasutan oma loomingus tihti just ornamentaalseid ja dekoratiivseid motiive. Asusin uurima, kuidas toimivad dekoratiivsetel ja ornamentaalsel võtetel põhinevaid kunstilised kogemused, mida tähendab ornamendi rakendamine objektide juures ja kuidas avalduvad ornamendid minu praktikas. Samuti tundsin huvi, kuidas on ornamentidest mõeldud ja neisse suhtunud eri ajastutel ning kuidas on seda tõlgendanud erinevad mõtlejad. Käesoleva kirjatöö puhul olen toetunud iseenda loomingule, näidetele dekoratiivsetest objektidest argielus ja kultuuris ning isiklikele muljetele ja kogemustele, mida toetavad ja avavad viited autoritele, kes on tegelenud ornamentide ja dekoratsioonide mõtestamisega.

Ornamentidesse ja dekoratsioonidesse kiputakse kunstivaldkonnas suhtuma teatava võõristusega või vähemasti ei kaasata neid kõnelustesse kunstiloomes protsessist või meetoditest ning seetõttu vaatleb magistritöö esimene peatükk mõningaid ideid, mis kardinaalselt muutsid suhtumist ornamentidesse. Minu kasutatud allikad leiavad läbivaldt, et valdavalt viis kaunistuslikkuse halvaks tooniks pidamiseni modernistlike ideede levik, mis rõhutasid kunstide vallas vormipuhust ja funktsionaalsust. Sageli seostati igasugust kaunistamist „primitiivsusega“ ning seetõttu polnud sel väidetavalt moodsas ühiskonnas kohta. Samas peatükis on aga käsitletud ka laiemaid materiaalseid tingimusi, eelkõige Euroopa kasvavat rikkust ja tööstuslikult toodetud asjade levikut, mis muutsid uusaegse inimese suhteid esemetesse, avaldades omakorda survet ornamentide ja materjalide rollile. Pidasin ornamendi kadumise põhjuseid käsitleda oluliseks seetõttu, et ornamentaalsusel ja dekoratiivsusel on minu loomingus oluline roll ning mõistmaks selle väärtust, on vaja analüüsida,

miks on see aja jooksul omandanud negatiivse värvingu. Seda enam, et dekoratiivsus ei ole kuhugi kadunud, vaid meetodid on muutunud ning ka sedagi vähesel määral.

Edasised peatükid käsitlevad ornamendi ja dekoratsiooni rolle ja omadusi ning vaatlevad nende seotust minu praktikaga. Enda otsingute tulemusena näen, et võib-olla on minu lähenemine olnud alati ornamendikeskne, eriti mis puudutab töötamist objektide, joonistuste ja materjalidega ning nende kaudu kunstiliste kvaliteetide loomist. Vähemasti mõtestan praegu oma praktikat pigem just ornamentide perspektiivist. Olen toonud välja mõningad visuaalsed ja materiaalsed ornamentaalsed komponendid, mida teostes sageli rakendan ning millest ka lähemalt räägin.

Ornamendi ja dekoratsiooni käsitlemine ümbritseva maailma mõtestajana on minu loomingus kasvanud välja ornamentide rolli uurimisest. Siinkohal on olnud käivitavaks jõuks Llewellyn Negrini essee „Ornament and the Feminine“, mis käsitleb ornamenti kui objektiga tihedalt seotud ja vajalikku osa. Ornamendi- ja dekoratsioonialased kirjalikud materjalid tuletavad korduvalt meelde ornamenti kui maailmamõistmise ja enese loomise ühte viisi, juhtides tähelepani ornamendi meelelisusele ja visuaalsele naudingule, mida see pakub, näidates, kuidas ornament nõuab meilt pühendunud vaatamist.

Lõputöö kirjalik osa ei lähtu niivõrd praktilisest osast, vaid pakub pigem välja ornamendist ja kaunistusest tuleneva tõlgenduse minu senisele loomingule ning kirjeldab selgemalt selle dekoratiivseid elemente ja lähenemisi. Sellegipoolest kajastuvad kõik käsitletud aspektid ka praktilise osa väljapanekus, kuivõrd minu loominguline käekiri on suuremalt jaolt jäänud samaks. Siiski soovisin käesoleva kirjatööga luua enda jaoks põhjalikuma ja värskema taustsüsteemi, mille najal liikuda edasi oma loomingus edasi uutele radadele. Leian, et töötamine ornamentide ja dekoratsioonidega on avanud minu jaoks uusi lähenemisi, kuidas mõista enda praktikat ja milliseid vorme see võiks edaspidi võtta.





Käesolev peatükk vaatleb ornamentide ja dekoratsioonidega seotud negatiivsete arvamuste väljakujunemist eelkõige kunsti perspektiivist. Usun, et veel praegugi peetakse kaunistusi üleliigseteks ja nende rakendamist ebaoluliseks, kuigi eelnevalt on neil olnud esemetega läbipõimunud side. Seetõttu pakkus mulle huvi periood, mil arutati tõsiselt ornamentide vajalikkuse ja rolli üle seoses esemete või ruumiga ning mille tulemusel muutus suhtumine kaunistustesse või kujunesid välja teistsugused dekoratiivsed võtted nii disainis kui kujutavas kunstis. Kasutades enda loomingus kaunistuslikke lähenemisi soovisin õppida tundma mõttekäike, mis on kaasaegset dekoratsioonikäsitlust vorminud või kaotanud selle kunstiloo juurest sootuks. Leidsin, et nii õnnestuks mul tunda enda loomingus paremini ära dekoratiivseid jooni, mõelda ornamentidest mitmekülgsemalt ning sellest tulenevalt arendada edasi dekoratiivseid aspekte enda praktikas. Samuti tundus mulle, et tutvudes keerulise perioodiga kaunistuste ajaloos on võimalik luua sujuvam side varasema ornamendi käsitlusega, mida soovisin samuti enda teostes rakendada.

Kasutan paljuski allikaid, mis käsitlevad modernistlike ideede ja ornamendi suhet, et analüüsida ornamendi taandumist ja Euroopa kunstitraditsiooni mitmetist suhtumist ornamenti veel tänapäevalgi. Llewellyn Negrin sõnab, et modernism taandas ornamendi pealiskaudseks kaunistuseks, mis on ebavajalik, petlik ja ebaratsionaalne. Samuti leiab ta, et selliste mõttemallide kinnistumisele aitas kaasa funktsionalismi doktriin, mis oli modernistliku disainifilosoofia keskne platvorm, pidades kõike, mis ei aidanud kaasa ega suurendanud objektis praktilist kasulikkust, mittevajalikuks liiasuseks.¹ Kuid ebakindlus ornamendi vajalikkuse suhtes hakkas välja kujunema juba varem. Selle aluseks sai Euroopa kasvavast rikkusest tulenev esemeline küllus, mis muutis inimeste ja esemete vahelisi suhteid. Simon Schama kasutab fraasi „kimbatust tekitav rikkus“ 15. ja 16. sajandi hollandlaste kohta, kes olid varasemalt harjunud olema kokkuhoidlikud². Richard Sennett selgitab, et tarbekaupade ja esemete üha kasvavale levikule ja kättesaadavusele reageeriti erinevate ühiskonna klasside hulgas tihti ärevusega. Reformatsiooni ja vastureformatsiooni ringkondades tunti teoloogilist muret ainelisuse võrgutava jõu üle. Samal ajal kardeti ka, et kasvav

1. Llewellyn Negrin „Ornament and the Feminine“. London, Thousand Oaks, CA ja New Delhi: SAGE Publishing, 2006, lk 2

2. Richard Sennett „Taiduri. Tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 111.

- heaolu ja küllus võib inimesed ära hellitada, eriti lapsed, kellele suunatud mänguasjade hulk suurenes.³

- ◆ Tööstusrevolutsiooni saabumisega muutub inimeste ja esemete vaheline suhe veelgi. Kui varasemalt oli kaunistus see, mis tegi eseme tähenduslikuks või eriliseks, siis nüüd toodeti dekoreeritud esemed üha kiirenevas tempos ning kaunistused ei omanud enam endist tähendust lisandväärtuse loojana. James Trilling toob näiteks 19. sajandist pärineva portselanist tassi⁴, mis on kahtlemata tehniliselt tasemel, aga mille teemad, värvid, kompositsioon ja muster loovad kokku, pehmelt öeldes, raskesti vaadeldava ja mõistetava terviku. Esemete tööstuslik tootmine tõi vaatluse alla küsimuse kvantiteedi ja kvaliteedi suhtest. Sama ajastu teoreetikud, nende hulgas John Ruskin, panevad teravalt tähele materjalide ja tähenduste hääbumist näivuseks. Nad leiavad, et ornament tuleks rakendada korrektseks, nii et see ei oleks konfliktis eseme vormiga, ei oleks üleliigne ja omaks struktuuriga, millele on kantud, tarvilikku suhet.⁵ Siiski ei eitata ornamentide vajalikkust disainis või arhitektuuris. Dekoreerimata arhitektuuri on Ruskin pidanud lausa ebaviisakaks, kuivõrd see ei paku ootamatusi ja naudingut vaatamise keerukusest. „Ei ole midagi üleolevamat lihtsast arhitektuurist. Keeldudes kõnetamast silma, välja arvatud mõne üksiku selge ja jõulise joonega, annab see mõista, et pakkudes meile nii vähe kui võimalik, on kõik pakutu täiuslik. Seda sorti arhitektuur põlgab keerukaid ja pilkupüüdvaid omadusi, mis võiksid meid köita või panna tundma kohmetust.“⁶

Paraku satuvad ornamendid aga ajapikku üha enam põlu alla ning nende kasutamisele annab lõpuks 20. sajandi alguses hävitava hinnangu Adolf Loos pidades ornamente mitte üksnes ebavajalikeks, vaid lausa kuritööks. Samas on aga Loosi ornamendi põlguse taga negatiivsed hoiakud ühiskonnagruppide suhtes, kellega ornamente seostab ning kelle huvisid ja maailmatunnetust peab ebaintelligentseks ning sobimatuks „arenenud ühiskonnale“.

Hal Foster pakub Adolf Loosi hirmule ornamentide, dekoratsiooni ja juugend ees välja tõlgenduse, mis tuleneb samuti pigem esemete ja dekoori üleküllusest. Ta viitab varasemale Loosi kirjutatud allegoorilisele satiirile, kus väljamõeldud arhitekt kujundab juugendile omases totaalsuse taotluses ära kogu tellija elamise ja elu väiksemagi detaili. Kui elamine on valmis, ei koge tellija siiski mingit

3. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 112.

4. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001 Lk 161

5. Llewellyn Negrin „Ornament and the Feminine“. London, Thousand Oaks, CA ja New Delhi: SAGE Publishing, 2006, lk 5

6. John Ruskini tsitaat J. Trillingi raamatust „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001 Lk 14.



rahuldust, vaid tunneb end elavat iseenda laibas. Foster leiab, et Loosi jaoks tekitas just selline elu detailideni defineerimine läbi kujunduse ja esemete vastumeelsust, kuivõrd nii ei jää inimesele ruumi tulevasteks võimalikeks arenguteks ning ta on määratud elama juba surnud elu.⁷

Elamist „iseenda laibas“ kogeb ka Joris-Karl Huysmansi peategelane Jean des Esseintes 1884. aastal ilmunud raamatus „Äraspidi“. Olles tüdinud 19. sajandi kodanlikust ühiskonnast sulgeb des Esseintes end iseenda loodud esteetilisse maailma. Peategelane naudib ööhämaruses pimendatud tubade sisekujundust, kummalist dieeti, eksperimenteerib parfüümidega ning loeb pessimistlikku filosoofiat. Ühel hetkel tabavad des Esseintesi aga lõputud tervisehädad ning tema arst leiab, et ainus viis eluga pääseda on ühiskonda tagasi pöördumine. Niisiis tajuvad 19. ja 20. sajandi vahetuse paiku nii Loos kui Huysmans, aga 21. sajandil ka Foster, et et inimestel on oht lukustada end läbi esemete ja esteetika iseenda loodud maailma ning seeläbi end lõplikult ära defineerida.

Näeme, et ornamendi ja dekoratsiooni halvaks tooniks pidamiseni viis teekond, mida ühest küljest ääristas esemete üleküllus, eklektika, mis ei suutnud suhestuda ümbruskonnaga sünnitades absurdseid kompositsioone aga ka modernistlik ja funktsionalistlik maailmavaade. Siiski leidis arvamusi, mille kohaselt ornament on vajalik osa vormist ning visuaalsest naudingust. Samuti ei loobunud lõpuni ornamentaalsetest või dekoratiivsetest võtetest, vaid need leiti üles pigem materjalist endast – fassaadi dekoreerimiseks piisab hästi valitud marmorist. Selline võtte on tuntud ka juba varasemast arhitektuurist, Hagia Sophias on marmori enda struktuurile tuginevad kompositsioonid läbivaks motiiviks.⁸ James Trilling sõnab üsna provokatiivselt, et iroonilisel kombel langeb ornamendi kadumine kokku ajaga, mil kunstis hakati üha enam hindama naudingut abstraktsest kujutlusest, mida peeti ornamendi nõrkuseks.⁹ Järgnevates peatükkides vaatlen, kuidas on dekoratiivsed ja ornamentaalsed lähenemised jätkuvalt kohal ühes kaasaegses kunstipraktikas ning arutlen täpsemalt nende avaldumise üle.



7. Hal Foster „Design and Crime“, 2002, Whitechapel Documents of Contemporary art: Design and Art. London ja Cambridge, Whitechapel Gallery ja MIT Press, 2010, lk 67

8. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 194

9. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 7

Ornament tähistajana ja loojana • ☀ .

Kirjutamisega on mul alati natuke keeruline olnud. Avan Wordi dokumendi, katsun lause kirja panna, lause aga ei sobi ja kustutan selle ära. Uuesti on ees valge leht, proovin veel korra. Lõpuks õnnestub paar lauset rohkem kirja saada ja tekst hakkab dokumendis vaikselt ja ebakindlalt kokku kõlama. Joonistades valge paberi ees ma mingit hirmu ei tunne ning kujundid ilmuvad paberile sundimatult. Kui mõned kujundid on juba paberi eri osadesse paigutatunud kasvab nende vahele uus joonte, pindade ja värvide keskkond. Juba olemasolevad kujundid sünnitavad uusi vorme. Asusin tekstile sarnaselt lähenema. Wordi sümbolite kataloogist ja emotikonide entsüklopeediast otsisin kokku kujundid, mis sobiksid iseloomustama teemat, millest plaanisin kirjutada ning kombineerisin need dokumenti. Visuaalsed kujundid löid pidepunktid, mille toel tekst arenema hakkas. Esmalt kujunditepõhise maailma loomine kodustas tühja pinna teksti loomiseks.

Essees „Ornament and the Feminine“ ütleb Llewellyn Negrin, et enne modernismi ei eristatud objektide ornamentaalseid elemente ja funktsiooni ning need kaks olid omavahel tihedalt seotud. Ornamenti peeti asendamatuks, kuivõrd see muutis kultuuriliselt tähenduslikuks selle, mida ta kaunistas. Võib öelda, et ornamendid toovad asjad olemisse. Alles siis, kui ese on kaunistatud, omandab see kultuurilise väärtuse. Seega ei ole ornament valikuline täiendus, mille võib lisada hiljem, vaid vajalik komponent objekti lõpetamisel.¹⁰ Sarnast mõtet arendab ka James Trilling öeldes, et viimistlus teeb esemed eriliseks ja pakub rõõmu ning illustreerib oma nägemust 100 000 aasta vanuse kivikirvega (*LISA 1*), millel on näha fossiiliks muutunud merekarp. Kirve valmistaja on valinud materjali ja töödelnud seda nii, et merekarp asetuks tööriista keskele.¹¹ Ka juba 100 000 aastat tagasi on inimesed pidanud oluliseks end ümbritsevate esemete ehtimist. David Brett aga rõhutab, et üleüldine dekoratiivne stiil võib peegeldada ja käsitleda nii sotsiaalse kui privaatse elu põhiväärtusi. See loob maailma, millest lähtuvalt me „näeme“ ning muutused dekoratsioonide stiilis või maneeris annavad alati tunnistust mingisugusest suuremast muutusest ühiskonnas.¹²

Ornament ja dekoratsioon on oluline osa mõistmaks ümbritsevat maailma. See seob laiemad

10. Llewellyn Negrin „Ornament and the Feminine“. London, Thousand Oaks, CA ja New Delhi: SAGE Publishing, 2006, lk 4

11. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 12

12. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. Cambridge University Press, 2005, lk 34



kultuurilised ja ühiskondlikud protsessid privaatse sfääriga ning isiklike esemetega. Hetkel atmosfääris valitsevad ühiskondlikke nägemusi ja kokkuleppeid tunnetame esemete toel, millega meil on argine kontakt. Aga ornamendid ja dekoratsioonid on ka „kodustajad“, mis võimaldavad muuta tüüpsed esemed personaalseteks ning siduda need seeläbi inimese enda elutunnetusega.

Minu huvi keskendub ornamentide kohalolule argises keskkonnas. Kuidas ja mil määral suhestuvad artefaktid, mis meid igapäevaselt ümbritsevad, oma ümbruskonnaga ning kuidas võiks läbi kunstilise lähenemise selliseid objekte edasi luua ja arendada. Milline võiks olla meie ajale omane ornamentaalne ja dekoratiivne visuaalne tunnetus?

Sellest tulenevalt lõin näitusele „Karikakra torge“ ornamendi (*LISA 2*), mis lõimib igapäevaellu keskkonnas toimuvad inimtekkelised muutused. Ornamendi aluseks on Fukushima tuumakatastroofi tagajärjel arenema hakanud muteerunud karikakrad, mille õisikud on eemaletõukavalt väljaveninud ja pooldunud. Teostesse on vänd-karikakrad põimitud läbi williamorriseliku tapeedidisaini, mis on veel tänapäevalgi sisustuses populaarne motiiv. Võime ette kujutada kujunenud mustri asetumist argistesse kontekstidesse, näiteks tapeedina elutoa seinale. Ühtviisi kaunis ja samal ajal eemaletõukav ornament kujutab meid ümbritseva keskkonna paratamatut teisenemist, tuues maailmas valitseva asjade seisuga või olukorra inimõõtmelisele ja intiimsele tasandile. Kaasaega iseloomustab üha enam kasvav ärevus tuleviku suhtes, mille puhul on teada, et ees ootavad peaaesjalikult kliima soojenemisest põhjustatud suured keskkondlikud ja ühiskondlikud muutused. Seetõttu oli minu huvi luua visuaalne kujund, mis kannaks endas seda sama rahutut emotsionaalset seisundit. Kui kliimaärevusest on saanud igapäeva lahutamatu osa võiksid ka seda kujutavad kujundid olla sama igapäevased.



Ornamenti tuleks käsitleda laiemalt kui üksnes pinnale asetuvat kaunistust. Tegemist on ka loomise ja töötamise meetodiga, mille puhul on juhtroll joonel, vormil, kujundil ning materjalidel. Ornamentipõhisel töötamisel tuleb arvestada positiivi ja negatiiviga, joonte ja pindadega, tekstuuride ja materjali kvaliteetidega. Eelnimetatud komponendid liituvad sageli ühes objektis tuginedes erinevatele käsitööpraktikate luues üksteise vahel keeruka ja teinekord intensiivse vaatemängu. Ornamentaalne ja kujundikeskne lähenemine hoiab vaataja pilku endal, laseb silmal uitada, aga nõuab ka pühendunud vaatamist, mitte pelgalt nägemist. Selline lähenemine on mõeldud sageli pakkuma visuaalset ja emotsionaalset naudingut, aga ühtlasi märgib see ka sotsiaalset väärtust. Dekoratsiooni kaudu omistatakse esmetele tähendus ka laiemas ühiskondlikus plaanis. Järgnevates peatükkides vaatlen mõningaid meetodeid, mida kasutan, loomaks oma praktikas erinevatest materjalidest ja kujunditest dekoratiivse tunnetusega teoseid, ning uurin, kuidas rituaalid toimivad ornamentaalsete tähistajatena ning kuidas visuaal aitab luua ja mõtestada teose emotsionaalselt tasandit .



Materjalid ja tehnikad

Dekoratiivsete objektide puhul on oluline roll materiaalsusel ja tehnikatel, mis loovad teoses mitmekihilise vaatemängu. Tähtis on sealjuures tunda materjalide omadusi ja kvaliteeti, mis võimaldavad materjali töödelda ning mille kaudu saavad nad arusaadavaks vaatajate jaoks. Tehnikad toetavad materjalide rakendamist, aidates avada selle omadusi, aga võimaldavad ka nende kombineerimist uutesse tähendustesse.



12. sajandil elanud Pärsia müstiku al-Ghazali sulest pärineb jutustus Bütsantsi ning Hiina kunstnike vahelisest võistlusest, kus kunstnikud pidid oma teosed esitama ruumi vastasseintel. Bütsantsi kunstnik alustas oma seinale detailideni läbitöötatud teose maalimist, samal ajal aga asus Hiina kunstnik enda seina poleerima. Kui Bütsantsi kunstnik oli oma suurepärase maaliga lõpetanud, peegeldus see Hiina kunstniku poleeritud seinalt veelgi kaunimalt ja säravamalt.¹³

Al-Ghazali jutustus näitlikustab, et kui materjali omadusi ja töövõtteid hästi tunda, võib nende vähete vahenditega rajada tervikliku teose. Ka tagasihoidliku materjali puhul on võimalik esile tuua midagi seni märkamata jäänud. Vahel piisab tähenduse muutumisest teistsugusest töövõttest või hoopis lihtsast žestist. Richard Sennet kutsub sellist lähenemist domeeninihkeks, mis viitab protsessile, mille kaudu algselt üheks eesmärgiks kasutatud tööriista saab panna teise ülesande teenistusse või kuidas ühe praktika juhtprintsipi saab rakendada hoopis teise tegevuse teenistusse.¹⁴ Seeläbi toimub materjalide vahendusel uue kvaliteedi loomine.

Omadused kõnelevad eelkõige materjali iseloomustavatest külgedest, näiteks selle kõvadusest, pehmusest, värvist ja muust taolisest. Kvaliteedi puhul pean ma silmas kogemust materjalist, mis on personaalne ning sõltub materjali suhtest ümbritseva maailmaga. „Materjalide omadused on objektiivsed ja mõõdetavad. Need on välja näha. Kvaliteet on see-eest subjektiivne ja see on sees: meie peas. Need on meie ideed. Nad on selle isikliku maailmamõistmise osa, mis on igas kunstnikus olemas. Igaühel meist on oma arusaam, mis on näiteks kivisus“, kirjeldab David Pye.¹⁵

13. Robert Irwin „Islamic Art in Context“. Prentice Hall, 1997, lk 52

14. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 167

15. Jyrki Siukonen „Vasar ja vaikus“, tlk. Jaan Pärnamäe, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2016, lk 52

Tuginedes küll materjalide omadustele, on kvaliteet siiski see, mis kunstiteostes uude konteksti asetatakse ning mille kaudu avarduvad kogemused ja tähendused.

Oma loomingulises praktikas olen lähenenud materjalile ja töömeetoditele sarnaselt. Valdavalt toimub minu teoste puhul domeeninihe, aga seda lähtuvalt materjalidest. Mind on kõnetanud materjalid, mis meid igapäevaselt ümbritsevad ja millega meil on sageli lähedane suhe. Neid materjale olen oma teostes asetanud erinevate tehnikate ja praktikate kaudu uutesse kontekstidesse, tuginedes nende omadusele ning tuues esile materjalide kvaliteete, mis on esimesel vaatlusel jäänud tahaplaanile. Sealjuures olen eelistanud kunstile võib-olla ebatüüpilisi materjale, mida on keerukas käsitseda või mis kipuvad asjas muutuma või lausa kaduma.

Siin sobib hästi tuua näiteks teos „Sängid“ (*LISA 3*), mis paljuski laiendab šampooni kui materjali omadusi ja kvaliteete, kasutades selleks šampooni tavapäraselt mittepuutuvat kaasaegset tehnoloogiat ning traditsioonilist käsitöövõtet. Teos kujutab endast vineerist alatarilaua taolist objekti, millesse on CNC freesimise abil lõigatud inkrustatsioonitehnikale omaselt „pesad“, tavaliselt täidetakse need küll vääriskividega, aga siinkohal on täidetud hoopis šampooniga. Erivärvilised ja helkivad šampoonid mõjuvad teinekord rohkem vääriskividena kui päris kivid ning materjal voolab elegantse täpsusega talle mõeldud pesadesse. Samuti tõstab vineerist laua vorm esile šampooni ja pesemise rituaalseid aspekte. Teoses hääbub šampooni kui pesuvahendi funktsioon ning esile tõusevad pigem selle kvalitatiivsed visuaalsed aspektid ning tegevuse rituaalsus, milles tuleb lähemalt juttu eraldi peatükis.



*



Materjalide ja tehnikate ühinemised minu teostes toimuvad tänu joonele ja joonistamisele. Joon piiritleb materjalide kokkupuuted ning loob ääred, mis teosed lõpetavad. Joonte teravus ja selgepiirilisus tõstab teosed näituseruumis esile, aga tekitab nii ka positiivi ja negatiivi vahelise pinget, pannes vaatama ühtviisi objekti kui seda ümbritsevat ruumi. Ruumiliste, kuid samal ajal kahemõõtmeliste objektide puhul tekitab serv põnevust, kuivõrd on võimalik kiigata teose pöördele, kust võib avastada veel midagi uut.



Vanalinnas või selle piiril liikudes vaatan ma tihti kirikute tornikiivreid – kuidas nende lopsakad vormid taevasse lõikuvad. Pilk uitab mööda kiivrite servi, keskendudes kord nende vormile, kord taevale nende kõrval. Värvide vaheldumine taevas ja valguse intensiivsus loovad pidevalt tornide piirile uusi kompositsioone.

Äär võib olla aktiivne serv, kus toimuvad vahetused ja segunemised. Ökoloogilises keskkonnas on selliseks kohaks näiteks järve kallas. Vee ja maa kokkupuutepaigas tulevad kokku eri organismid ning võivad teineteisest toituda. Keskaegses linnas saab selliseks paigaks pidada linnamüüri, mis koondas osa elanikke enda taha, aga mille välisküljele tekkis omaette elanikkond. Müür küll eraldas, aga toimis ka kui vahendaja kahe kogukonna vahel. Samasugune info vahetumine toimub teostesse loodud servade vahel.¹⁶ Piiritletud materjalid ja kujundid lõikuvad nii üksteisesse, aga ka ruumi ning vaatamisel kogeme pidevalt üleminekuid ühelt teiselt. Samal ajal peab silm tegema otsuseid, millele parajasti keskenduda – kas materjalile, kujundile, joonele või nendest moodustuvale tervikule. Servad minu teostes on kujunenud äravõtmise teel. Objektide piirid lõikuvad objekti endasse ning tekitab teravad ääred ja nurgad, mis omakorda tungivad ümbritsevasse keskkonda. Nii näivad objektid justkui tükki-tüki haaval kaduvat, aga samas jätavad oma kohaolust tugeva jälje.



Joon pole mitte üksnes lõpetaja ja piiritleja, vaid äratab ellu ka uusi kujundeid. See saab alguse mingisugusest keskkonnast, meeleolust või aistingust tingitud aimdusest, mis ei ole lõplikku kuju veel omandanud.

16. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 292



Läbi pliiaatsi asub käsi seda, peas tekkinud hägusat kujutlust, paberil otsima, läbi katsetama ja kodustama, püüdes õppida ära aimduse jooned, pinnad, kompositsioonid ja kujundid.

Kui ma mõni aasta tagasi Indias reisisin, tundsin koju tagasi jõudes, et miski on minu tajus või kunstilises käsitluses muutunud. Kuhugi minu kehasse või mõtlemisse on pugunud lopsakus ja tihedus, mis asus end paberil materialiseerima. Linnades kogetud paks ja raske saastunud õhk lõõskava päikese all tihenes joonistusel voogavateks kogudeks. Need lokkavad vormid mähkisid end varasemalt minu loomingut iseloomustanud vaikelude ümber. Samal ajal huvitusin ma Ernst Haeckeli teaduslikest illustratsioonidest raamatus „Kunstformen der Natur“. Bioloogina tegeles Haeckel peaaegselt mereolenditega ja eriti seesugustega, kellest varasemalt eriti midagi teada ei olnud. Oma fantaasiaküllaste ja meisterlike joonistustega tõi ta laiemale üldsusele nähtavale merebioloogia keerukuse ja võlu, mis sai aluseks mitmetele juugendile iseloomulikele vormidele. Tema suurepärase käsitluslaad tõi nähtavale midagi seni inimeste jaoks mõistetamatut ning sellest hargnes edasi uus visuaalne keel. Millegi tajutava või näiliselt senitundmatule stiliseeritud vormi ja joone andmine äratav nähtu või kogetu ellu ka teiste inimeste jaoks. Selliselt ärkas minu joonistustel teadusillustratsioonile omases võtmes ellu kogemus õhu tihedusest. (LISA 4)

Kui uued vormid ja kujundid on omandatud, asub käsi neid edasi muutma. Valdavalt ei olegi tegemist teadvustatud protsessiga, vaid seda juhivad pigem käesse jäänud vormitunnetus ning kujunditesse kodeeritud geomeetria ise avaldab soovi, mis suunas sellel on võimalik edasi areneda. Korrapärane metamorfoos võib toimuda ennekõike mingi tüüpvormi väljakujunemise teel. Iga tüüpvorm võib sigitada keerulisi uusi liike.¹⁷ Juhul, kui on välja kujunenud alus, millegi loomiseks on võimalik seda tasapisi muutma ja arendama hakata. Omandanud standardvormide oskusliku rakendamisega, saavad praktiseerijad asuda kohaldama seda vastavalt iseenda loovusele, luues seeläbi erinevaid variatsioone. Sennett kasutab siinkohal Jean André Roqueti väljendit *jeu de main* ehk „käe mäng“. ¹⁸ Sennetti näide iseloomustab pigem, kuidas toimub käeline mõtlemine ja sellest tulenevad vormimängud. Kujundi geomeetria või sisemise struktuuri kujunemise puhul tooksin mängu Schilleri „elava vormi“ mõiste.

17. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 165

18. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021, lk 167

Schiller jagab inimkogemuse kaheks peamiseks kogemuseks: muutuseks ja vastupidavuseks. Muutus jääb meelelisuse või eluimpulsi valda ning see on seotud materia ja ajaga. Vastupidavus on seotud aga vormiimpulsiga, mis on seotud inimese alalhoiuintinkiga.

Schiller ei soovi aga neid kahte kogemust üksteisele vastandada või kehtestada hierarhiad, vaid leiab, et mänguimpulss toob eluimpulsi ja vormiimpulsi kokku elava vormi mõiste alla.¹⁹

Nii kujuneb protsess, kus elu ja vormi vahel toimub pidev mänguline interaktsioon. David Brett laiendab Schilleri mõtet sõnades, et samal ajal, kui me mängime mustreid luues materjalidega, mängib meie loodu meie endiga.²⁰ Nii loob kunstnik küll vormi, kuid vorm asub looma iseennast ja seega ka kunstnikku.

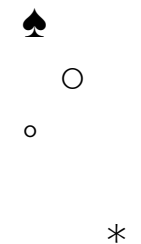
Sarnaselt elavale vormile on ka ornamendil komme pidevalt areneda ja leida endale uusi radu. James Trilling märgib, et ornament pärineb ornamendist.²¹ Ornamendiga töötamine eeldab samuti eelnevalt baasvormi või olemasoleva materjali selgeks tegemist, ent hiljem on loojal võimalik muuta seda vastavalt oma soovile, lähtudes selle sisemisest geomeetrisest keelest. 2021. aastal ilmus Kristi Jõeste koostatud raamat „Eesti silmuskudumine 3. Labakindad“. Raamatusse on kokku kogutud ligi 300 erineva geomeetriselise mustri kinnast eri Eestimaa paigust. Tegemist on väga rikkaliku kollektsiooniga, mille alusel on huvilistel võimalik kududa endale mõne Eestis levinud mustri labakinda. Selline kogumik aga annab tunnistust, et kui kinnaste kudumise tehnika ja muster kord juba selgeks õpitud avab see ukse praktiku enda loovusele.

Enda loomingu puhul märkan sageli, kuidas mõni kätte sisseharjutatud kujund asub ennast tasapisi ümber kujundama. Ka eelnevalt kirjeldatud tihedad õhuvormid, mis said alguse India õhu raskusest, olid esialgu paberil pigem hägusad ja uduga sarnasemad. Joonistades aga arenes vorm lopsakamaks ja piiritletumaks, kujutades nii täpsemalt minu kogemust, kuid muutudes samal ajal ka omaette vormiks. Ajapikku kaugenes vorm veelgi esialgsest hägususest ning muutus üha ornamentaalsemaks, olulisemaks sai rõõm vormiga mängimisest – selle väänamisest ja järjest komplekssemast keerutamisest. Ning praegu võivad need vormid meenutada juba pigem midagi lihavat ja kehalisemat kui esialgne õhulisus aimata lubas.

19. David Brett'i tõlgendus. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. New York, Cambridge University Press, 2005, lk 26

20. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. New York, Cambridge University Press, 2005, lk 27

21. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 10





Rituaalid ja tegevuse ornamentaalsus

Võtan kohusetundlikult iga päev D-vitamiini kapsleid. Kuldsest pärlendavad pallikesed pröksatavad läbi hõbepaperi tabletirestist välja ning ma loodan, et see ravib talvega kaasas käiva nukrameelsuse ja unisuse. Püüan jääda iseendaks, toetudes želatiinist ja õlist pärlitest talismanile.

Enda praktikas olen sageli vaadelnud argiseid rituaalseid momente. Valdavalt olen teostes esile toonud väikesi argised momente, mille puhul on rõhk olnud intiimsusel ja enda kooshoiu püüdlusel ning mida on iseloomustanud atraktiivne materiaalsus ja dekoratiivsus. Sageli leiavad rituaalsed tegevused aset just objektide ja materjalide kaudu ning seetõttu väärrib tähelepanu, millise tähendusvälja loovad esemete vormid või materjalide kvaliteedid. Ka teoses „Sängid“ kasutatud šampoonile on antud visuaalselt kütkestav väljanägemine, tõstmaks esile just materjali, kui midagi väga hinnalist, ülendades seeläbi pesemise tegevust. Näituste kontekstis olen loonud ka orgaanilisest materjalist talismane, mis viitavad meie vajadusele iseennast koos hoida või möödunut säilitada. Lükates niidile pärast päikesepõletust kokku kogutud nahahelbed moodustub kee, millest saab meenutus juhtunust samas, aga viitab see enese loomise ja kujundamise haprusele.

Ühest küljest on rituaalsete materjalide või esemete kaunistuslikud elemendid need, mis seovad sellele ornamentaalsusega teisalt saab nii ornamentaalsust kui ka rituaalsust käsitleda kui millegi olemisse toojaid. Kui ornamendid mõtestavad esemed, mida kasutame, siis rituaalid loovad argiellu pidepunkte, aidates inimesel iseennast luua või markeerides inimeste vahelisi kokkupuuteid ja jõujooni. Rituaalid loovad erinevaid narratiive, mis läbi on inimestel võimalik endi emotsioone tõlgendada. Nad esitavad loo, mida inimesed endale iseendast räägivad.²² Ajaloolane Edward Muir märgib, et rituaalid on inimsuhete olemisse toojad ja piiritlejad. Läbi rituaalse tegevuse sünnivad ühiskondlikud arusaamad, positsioonid ja suhted. Muir toob näiteks kroonimise rituaali, kus kuningaks saadakse inimese pähe krooni asetamisega.²³ Antud olukorras on objekt üheks sündmuse loojaks ja tähistajaks ning rituaalidega seotud esemed on sageli märkimisväärsed just kaunistuste poolest. Ka kroon on tugevalt dekoreeritud, andmaks märku selle positsioonist ning selle kuju on omaette ornament, mis tähistab kuningat.

22. Edward Muir kasutab siin Clifford Greetzi mõtet. Edward Muir „Ritual in Early Modern Europe“. Cambridge University Press, 2005, lk 14

23. Edward Muir „Ritual in Early Modern Europe“. Cambridge University Press, 2005, lk 10



Viimasel ajal olen vaadelnud rituaale ka aja mõtestamise ja struktureerimise perspektiivist.

Antropoloog Rebecca J. Lester kirjeldab, kuidas rituaalid mitte üksnes ei märgi aega, vaid ka loovad seda. Määrates kindlaks arengu- või sotsiaalsete faaside alguse ja lõpu, struktureerivad rituaalid meie sotsiaalseid maailmu ja seda, kuidas me mõistame aega, suhteid ja muutusi.²⁴ Ka siin on rituaal ornamendile sarnane tähistaja, mida märgivad visuaalsed atribuudid. Sünnipäevade juurde kuuluvad lilled, kingitused, tordid, mis annavad märku toimuva sündmuse iseloomust. Nii teame, kuidas käimasoleva üritusega suhestuda. Samal ajal piiritletakse antud sündmuse ja selle juurde kuuluvate objektidega üks etapp inimese elus.

Rituaalide seotuse aja mõistmisega tõstis fookusesse koroonapandeemia. Viiruse leviku piiramisest tingitud ühiskonna sulgemised löid olukorra, kus aeg muudkui kulges ja meie koos sellega, kuid pea võimatu oli tabada selle möödumist. Puudusid tegevused ja paigad, mis märgivad, millisesse faasi päev parajasti jõudnud oli. Samuti jäid ära suuri elulisi muutusi tähistavad rituaalid nagu sünnipäevad, koolilõputähistamised või matused. Valitses vaid üks tasapaks mittemidagiütlevus, milles kõikvõimalikud inimkogemused lahustusid hägusaks paigalseisuks. Näitusel „Karikakra torge“ sai tõstetud esile igapäevaseid ja harvem ettetulevaid rituaalseid tegevusi nendega seotud esemete kaudu. Suuremaid ja pidulikumaid üritusi ja nende emotsionaalset värvingut markeerisid dekoratiivsed elemendid nagu paelad, lindid või pidulikud pitsid. (LISA 5) Näituse kontekstis mõjusid nad aga üsna staatiliselt ning seeläbi näis aeg või sündmus olevat peatunud. Tavaliselt ilmuvad sellised dekoratsioonid välja kindlatel ajahetkedel, et anda märku, millise aja või sündmusega parajasti tegemist on. Igapäevast rituaalsust tõstis esile pronksist valatud kommikarp, mille pesadesse oli võimalik „ohverdada“ kohvi, koort või suhkrut. (LISA 6) Kohvitamine on ühtviisi nii argise rütmi looja kui rütmi murdja, mida iseloomustab seotus kindlate materjalide ja esemetega. Kommikarbi altaritaoline ja pidulik vorm näitusel andis märku rituaalsete igapäevaste momentide olulisusest. Samal ajal toimib kommikarpidest kommide võtmine mustrit loova tegevusena, kus tühjadest pesadest kujuneb omaette kujund, näitusel oli aga võimalik mustrit luua asetades midagi karbi pesadesse. Kajastatud detailid ja loodud objektid tõstsid esile aega tähistavaid objekte ja tegevusi, rõhutades eelkõige selliste esemete dekoratiivsust ja selge visuaalse märgi olulisust sündmuse tähistajana.

24. Rebecca J. Lester „The Importance of Ritual. psychologytoday.com, 19.05.2020





Minu jaoks on oluline kunsti emotsionaalne mõju vaatajale ning leian, et kompositsioonid, materjalid ja teemadring, millega töötan, on sageli aluseks visuaalse naudinguga ning emotsionaalse kogemuse loomiseks. Samas ei soovi ma vaatajale öelda, mida keegi peaks näitusel kogema, vaid soovin jätta võimaluse eksponeeritud kujundeid ja esemeid individuaalselt tõlgendada. James Trilling ütleb oma raamatus „The Language of Ornament“, et tema käsitleb ornamentide kui intensiivset, ent põhjalikult looritatud emotsioonide kunsti.²⁵ See mõte on taas seotud esemete kaunistamisega. Trillingu lause intensiivselt looritatud emotsioonidest annab mõista, kuidas tunnete edasiandmine ja tajumine sõltub paljuski visuaalsetest kujunditest, sümbolitest ja ka materjalidest. Nii võime ette kujutada reliikviaid, mis on asetatud põhjalikult dekoreeritud kestadesse või kookonitesse. (LISA 7) Intensiivne kaunistus annab aimu, et esemesse on suhtunud pühendumuse ning hoolega ja seetõttu väärivad meilt samasugust pühendumust. Ürituste dekoratsioonide järgi saame alati aru, milline meeleolu on oodatud. Ka eelmises peatükis mainitud kaunistuslike elementide eesmärk on tähistada sündmuse emotsionaalset tooni – mustad paelad viitavad alati matustele ja leinamisele, samas kuldsed lindid või lillad paelad on omasemad rõõmsatele üritustele. Hiljuti loodud teos „Talisman“ kujutab endast hõbedast reliikvia taolist objekt, mis kannab enda küljes pärast päikesepõletust kokku kogutud nahahelbeid. Esemel on läbitöötatud rõhutades nii veel enamgi orgaanilise materjali haprust aga tõstes seda ka esile kui midagi äärmiselt tähelepanuväärset. Esemel on keerukas vorm, mis ühest küljest küll ülendav, aga teisalt tekitab selle ograd ja teravad servad teatavat ebakõla ja ambivalentsust. Näha on intensiivset suhet ja pühendumust materjali, samas jääb aga teose täpne emotsionaalne värving tabamatuks, mõjudes ühtviisi ligitõmbavalt kui eemaletõukavalt. (LISA 8)

Seega saab minu teostes olulisemaks avalduva tundmuse aktsepteerimine kui püüda teose ideestikku jadapidi selgitada. Ka näituste geomeetria eeldab liikumist eri objektide, tasandite ja detailide vahel ning seetõttu osutub keerukaks ühtse ideelise joone väljatoomine. Sageli ilmuvad tuttavad materjalid või esemed uutes kontekstides tekitades nähtava suhtes imestust ja kohmetust.

25. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 6



Enne põhjalikumat analüüsi on kõik kogemused ning seega kõik tähendused läbi imbutud kvaliteetidest²⁶ ning neid kogetakse tervikuna, üheaegselt ja mitmel eri viisil. Elusorganismid kohtavad pidevalt erinevaid raskusi, segadusi ja ebakindlust, mida esimese hooga tajutakse, mitte ei analüüsita²⁷ Epp Annus läheneb inimkogemusele afekti uuringute perspektiivist. Tegemist on valdkonnaga, mille huviks on diskursiivse ühiskonnamudeli kõrval esile tõsta inimliku olemasolu olulised tegurid nagu tujud ja meeleolud, aistingud ja emotsioonid, kuivõrd kehalise maailmasolu raskestisõnastatav kogemus kipub taanduma ratsionaalsele kirjeldusele. Enda ümbruskonda suhtume alati mingil viisil, huviga imestades, rõõmustades, ükskõikselt, külmalt, pettudes, ja see suhestumine või häälestatus mõjutab meie liikumist tähendusstruktuurides. Afekti kirjeldab Annus kui defineerimatut sisetunnet või intensiivsust, mis on ebamäärasem kui emotsioon, vahel väga põgus virvendus, vahel pikemaajalisem seisund.²⁸ Seega on meie kogemused sageli ebaselged ja teinekord defineerimatud, aga ometi tajume mingisuguse tundmuse kohalolu ning oleme paratamatult sellest mõjutatud. Kui tunnete üle järele mõelda, luuakse aga uued tähendused või laiendatakse juba olemasolevaid teadmisi, mis tähendab kaheksugust naudingut – nauding lõpetatusest aga ka millegi uue algusest.²⁹ Kunsti puhul toimub lõpetatuse ja uudsuse loomine üheaegselt. Eelduseks on siinkohal toetumine millelegi tuttavale ja settinule, mis aga tuleb kunstiteostes esile hoopis ootamatult või ebareeglipäraselt. Samasugune protsess leiab aset ka juba kirjeldatud teose „Talisman“ puhul. Teame hõbedat kui stabiilset materjali, mis on sageli põimitud teiste materjalidega nagu vääriskivid tõstes neid erinevates kujundustes esile. Kasutatud nahahelbed aga loovad ebastabiilust ning avavad uusi tõlgendusi hõbedat ja teiste materjalide suhetele. Siinkohal loob teosesse põimitud meeldiv dekoratiivsus ja ebameeldiv materiaalsus ebamäärasust, mille puhul on tunnetus esimest ebaselge ning vaataja jaoks jääb tõlgendus lahtiseks.

Kui käsitleme ornamente ja dekoratiivsust emotsioonide vallandajana, saab selgeks, et nende rakendamine kunstiteostes loob paratamatult tundeid või afekte. Seetõttu avaneb ka minu looming emotsionaalsena, kuivõrd see toetub ornamentaalsetele ja dekoratiivsetele kujunditele ja

26. David Brett jaoks on kogemus alati kvalitatiivne, ehk kogemus koosneb tajutavatest kvaliteetidest, mida ei koge mõistus, vaid organism tervikuna.

27. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. New York, Cambridge University Press, 2005, lk 30

28. Epp Annus „Afekt, kunst, ideoloogia. Aeglase teooria manifest“, Vikerkaar, märts 2015

29. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. New York, Cambridge University Press, 2005, lk 30

materjalidele, millega oskame juba mingisugust emotsiooni siduda. Kunstiteostes või näitusel aga kohtume tekkinud tunnetega teistsuguses kontekstis, mistõttu jääb tajutav emotsioon täpsemalt defineerimatuks, kuigi tundmuse kohalolu säilib. Seetõttu on esialgu vajalik lubada tekkinud tunded avaneda ning sellel kohalolu tunnistada, et edaspidi analüüsida emotsiooni täpsemaid põhjusi ning selle põhjal luua uued võimalikud tähendused.



Lõpusõnad ja edasine kujunemine • ◦

Minu magistritöö kirjalikku osa saab eelkõige pidada põhjalikumaks mõtiskluseks ornamentide ja dekoratsioonide teemal, mille on ellu kutsunud nende pikaajane, kuid analüüsimata kohalolu minu praktikas. Kirjaliku töö raames soovisin vaadelda lähemalt ornamentide ja dekoratsioonidega seotud käsitlusi, tõlgendusi ja ka eelarvamusi, et mõista täpsemalt nende kasutamise põhjust ja ka vajalikkust ning nende rolli seoses esemetega ja inimeste argiste tegevustega. Töötades vastavate teemade kirjalike ning visuaalsete allikatega, on ornamendid ja dekoratsioonid avanenud minu jaoks mitmekülgsesse suundadesse ning leian, et tegemist on väärtusliku tööriistaga, mille abil mõista enda ümbrust ning mida saab rakendada loomaks kunstiteoseid või neid tõlgendada. Eelkõige on mind kõnetanud ornamendi või dekoratsiooni suhe esemetega, mille puhul ei ole tegemist lisandusega, vaid objekti lõpetava või mõtestava elemendiga. On näha, et sageli annavad just dekoratsioonid meile aimu, kuidas peaksime millessegi suhtuma luues emotsionaalse konteksti ning kujundatud esemed juhivad tihti meie igapäevases elus asetleidvaid interaktsioone. Siinjuures on oluline roll esemete materiaalsusel ning joonel, mis piiritleb või loob iseloomu, mis võib aga olenevalt loojast või ühiskondlikest asjadest võtta endale uusi vorme.

Nähes, kuidas mu enda looming on muutumises ja kuidas joon käe all järjest uusi suundi võtab, on mind hetkel kõige enam kõnetanud liikumine kujundamisel põhineva loomise protsessi suunas, mõtestades ornamentide kui kaunistajate, emotsionaalse kogemuse ärgitajate ja loomise meetodite, aga ka kui miskit, mis teeb käegakatsutavaks ja arusaadavaks maailma, mis meid käesoleval hetkel ümbritseb. Ornament kutsub vaatama, laseb pilgul uitada, aga ta kehtestab ka kohalolu – iseenda kohalolu või millegi seesuguse kohalolu, mida ta esindab.

Tunnen, et järjest enam tahaksin ennast nimetada mitte skulptoriks, graafikuks või kunstnikuks, vaid kujundajaks. Kujundaja on keegi, kes loob materjalidele, millega ta töötab, omaette visuaalse keele, töötab kujunditega, mitte aga üksnes selle detailiga, vaid laiemas kontekstiga. Samas aga lubab see sõna läbi kujunemise vormi minna kunstiprotsessidel oma rada pidi ning vaikselt areneda uutesse suundadesse.

• ◦

Summary

Bibliograafia

1. Llewellyn Negrin „Ornament and the Feminine“. London, Thousand Oaks, CA ja New Delhi: SAGE Publishing, 2006
2. James Trilling „The Language of Ornament“. London: Thames & Hudson, 2001, lk 6
3. Richard Sennett „Taidur“, tlk. Triinu Pakk, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2021
4. Hal Foster „Design and Crime“, 2002, Whitechapel Documents of Contemporary art: Design and Art. London ja Cambridge, Whitechapel Gallery ja MIT Press, 2010
5. David Brett „Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in Visual Arts“. New York, Cambridge University Press, 2005
6. Robert Irwin „Islamic Art in Context“. Prentice Hall, 1997
7. Jyrki Siukonen „Vasar ja vaikus“, tlk. Jaan Pärnamäe, Eesti Kunstiakadeemia kirjastus, 2016
8. Edward Muir „Ritual in Early Modern Europe“. Cambridge University Press, 2005, lk 10
9. Rebecca J. Lester „The Importance of Ritual. psychologytoday.com, 19.05.2020
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/anthropology-in-mind/202005/the-importance-ritual>
10. Epp Annus „Afekt, kunst, ideoloogia. Aeglase teooria manifest“, Vikerkaar, märts 2015
<http://www.vikerkaar.ee/archives/14250>

LISAD

LISA 1



100 000 aasta vanune kivikirves Inglismaalt

LISA 2



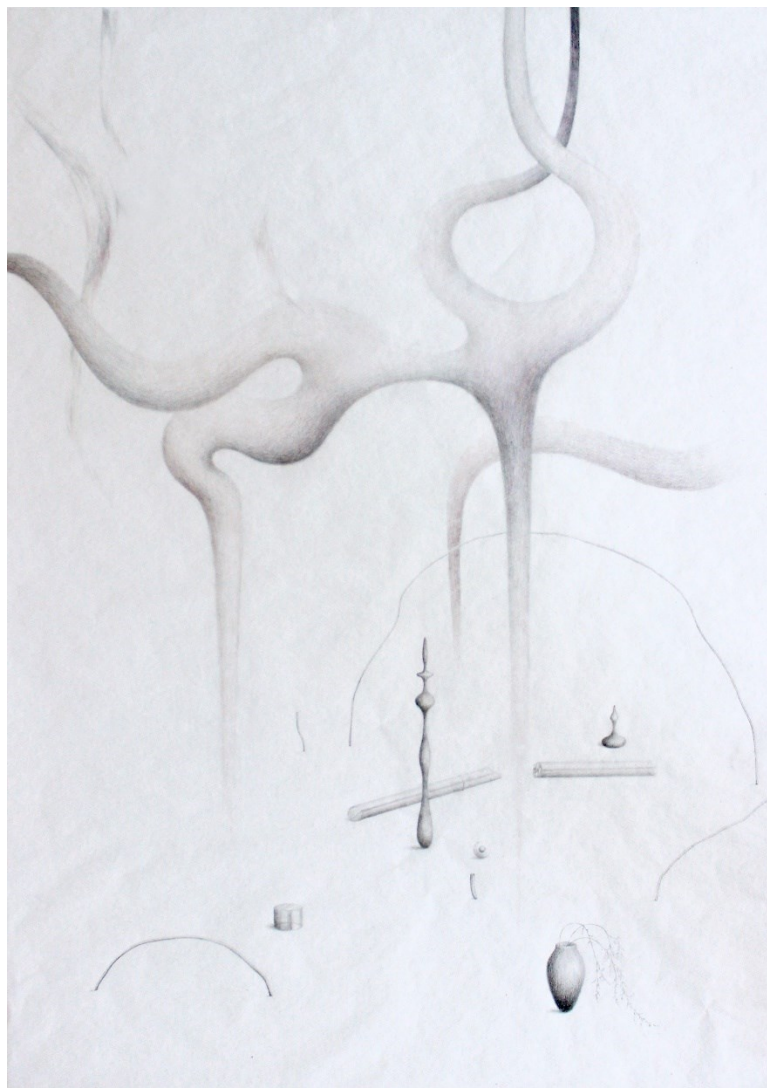
Näitus „Karikakra torge“, 2021, detail. Foto: Roman-Sten Tõnissoo

LISA 3



„Sängid“, 2019. Vineer, raud, šampoon, vannisool, vesi

LISA 4



Tihedus väljal III, 2018, 42 x 59,4 cm. Grafit ja värvipliats paberil

LISA 5



Näitus „Karikakra torge“, 2021, detailid. Foto: Roman-Sten Tõnissoo

LISA 6



Teos „Hüübivate hetkede rütmid“, 2021, detail. Foto: Roman-Sten Tõnissoo

LISA 7



Maarja Magdaleena reliikvia, 14 ja 15 saj., valmistatud Toskaanas, Itaalias.

Mäekristallist kookonis paiknev reliikvia on väidetavalt Maarja Magdaleenale kuulunud hammas.

LISA 8 TEOS VALMIMISEL

Anna Mari Liivrand

Sündinud 1993 Keilas

Elab ja töötab Tallinnas

anna.liivrand@gmail.com

+372 56451591

Haridus

2020–... Eesti Kunstiakadeemia, kaasaegne kunst, MA

2015 Islandi Kunstiakadeemia, vabad kunstid (vahetusõpingud)

2012–2016 Eesti Kunstiakadeemia, installatsioon ja skulptuur, BA

Isiknäitused

2021 „Karikakra torge“, ARS kunstilinnak, Tallinn, Eesti

2019 „Sängid ja vulinad“, Draakoni galerii, Tallinn, Eesti

2018 „Monumentide org (võib sisaldada artefakte), Vitriini galerii, Tallinn, Eesti, kuraator Kaisa Maasik

2017 „Merevaik“, Haapsalu linnagalerii, Haapsalu, Eesti, koos Kati Saaritsaga

2017 „Kildumatu“, Hobusepea galerii, Tallinn, Eesti

2016 „Kassikuld“, Draakoni galerii keldrisaal, Tallinn, Eesti, koos Kati Saaritsaga

Grupinäitused

2021 „Argimõtete märjad südamikud“, Galerii Mihhail, Tallinn, Eesti

2020 „Heade mõtete kodu“, Kogo galerii, Tartu, Eesti

2020 „Koopia“. Artishoki biennaal, Tallinn, kuraatorid Laura Linsi ja Roland Reemaa

2019 „As Above so Below“, Modern Art Museum of Yerevan, Armeenia, Jerevan, kuraator Gudrun Koppel

2019 „Post winter mix-tape“, Temnikova ja Kasela galerii, Tallinn, Eesti, kuraatorid Alina Astrova ja Lilian Hiob

2018 „Omavahel. Oskustest“, EKKM, Tallinn, Eesti, kuraatorid Laura Põld ja Kati Saarits

2018 „Igapäeva nõiakunst“, Kogo galerii, Tartu, Eesti, kuraator Merilin Talumaa

2018 „ Riik ei ole kunstiteos“ „Kunstihoone, Tallinn, Eesti, kuraator Katerina Gregos

2017 „Läbikukkumine / Järelelu“ , Tallinna Fotokuu, Tallinn, Eesti, kuraatorid Merilin Talumaa ja Annika Toots

2017 „Sewage system observatory in baroque purple“, galerii Mihhail, Tallinn, Eesti, kuraator Madli Ehasalu

2016 „Kate / Coating“ , Kastellaani maja galerii, Tallinn, Eesti

2014 „Damage Assesement“, Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum, Tallinn, Eesti

2014 "Portrait of Unseen", Noore Skulptori preemianäitus, ISFAG galerii, Tallinn, Eesti, kuraator Kirke Kangro

2013 "Dimensions Variable", Noore Skulptori preemianäitus, Vaal galerii, Tallinn, Eesti, kuraator Kirke Kangro

2013 "Palmi Snäkid", Raja galerii, Tallinn, Eesti

2013 "FC Young Talents 2002 ehk sitt maas", Raja galerii, Tallinn, Eesti

2013 "Muster 3", von Krahl, Tallinn, Eesti

2013 "Global Container", Polymeri kultuuritehas, Tallinn, Eesti

2012 "Finissage / Student Best Of", Raja galerii, Tallinn, Eesti

Bibliograafia

Prick of a Daisy. Anna Mari Liivrand. Ofluxo, 18.10.2021

Anna Mari Liivrand. PRICK OF A DAISY, Kuba Paris, 14.10.2021

Photo reportage from the exhibition 'Prick of a Daisy' by Anna Mari Liivrand at ARS Factory, Tallinn, echogonewrong.com, 13.10.2021

Kunstiministeerium. Kunstiaasta 2019 – 28.12.2020, Vikerraadio

Jõgeva, Sandra. „Galeriikäik – Naiste narratiivid“ – 27.09.2109. Sirp

Vitamiin K - Anna Mari Liivrand. Ida Raadio, 16.09.2019

Känd, Maria Helen. „Kuidas vaadata vee vulinat“ – 11.09.2019. Postimees

Rahman, Shameema Binte. Post Winter Mixtape: A mixture of fragments with no ending - 17.04.2019. Kultuur.info

Känd, Maria Helen. Pastelne ja kaunis megamix - 15.04.2019. Postimees

Keiu Virro. "Igapäeva nõiakunst" ehk Lood kunstnike tööde taga. – 23.08.2018. Eesti Päevaleht

Stacey Koosel. Beige Magic. – 27.08.2018. Arterritory

Reinert, Brigita. Iseseisvunud mateeria. – Sirp, 15.01.2016

Siram. Jalutuskäik galeriides- noored ja vanad mässavad ruumiga. – Sirp, 27.11.2015

Autasud

2021 Eesti Kultuurkapitali kujutava ja rakenduskunsti sihtkapitali aastapreemia

2020 Wiiralti stipendium

2014 Noore skulptori preemia *Grand Prix*