

## **RÄÄGIME RAHVUSLUSEST! Ideoloogia ja identiteedi vahel**

Rahvusvaheline kaasaegse kunsti näitus, mille eesmärk on kriitiliste küsimuste esitamine kaasaegse rahvusluse kohta siin ja praegu, 21. sajandi Euroopas. Kunstiprojekt uurib kompleksset kultuurilis-poliitilist protsessi, mille käigus natsionalistlikust ideoloogiast saab rahvuslik identiteet, ning nende kahe vastastikuseid suhteid ja varjukülgi.

## **ПОГОВОРИМ О НАЦИОНАЛИЗМЕ! Между идеологией и идентичностью**

Международная выставка современного искусства ставит целью задать ряд критических вопросов о современном национализме, имеющем место здесь и сейчас, в Эстонии и в Европе XXI века. Художественный проект наблюдает и анализирует сложный культурно-политический процесс, в ходе которого националистическая идеология становится национальной идентичностью, а также взаимоотношения и скрытые аспекты этих явлений.

## **LET'S TALK ABOUT NATIONALISM! Between Ideology and Identity**

An international exhibition of contemporary art, which aims to ask critical questions about nationalism, here and now, in 21<sup>st</sup> century Europe. The exhibition project explores the complex cultural-political process, in the course of which nationalist ideology transforms into national identity, as well as the mutual relationship and drawbacks of the two.

Käesolev trükkis saadab näitust „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel“, mis toimub Kumu kunstimuuseumis 05.02.–25.04.2010.

Данное издание сопровождает выставку «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью», открытой в Художественном музее Куму с 05.02 по 25.04.2010.

This publication accompanies the exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity* at the Kumu Art Museum in 05.02.–25.04.2010.

Direktor/Direktor/Director:  
Anu Liivak

#### Näitus/Выставка/Exhibition

Kuraator/Куратор/Curator:  
Rael Artel

Osalevad kunstnikud / Участвующие художники / Participating artists:  
Nanna Debois Buhl, Jens Haaning, Raul Keller, Eva Labotkin, Tanja Muravskaja, John Phillip Mäkinen, Csaba Nemes, Audrius Novičkas, Danilo Prnjat, Johannes Paul Raether, Joanna Rajkowska, REP, Twozywo, Shlomi Yaffe, Katarina Zdjelar, Artur Zmijewski

Filmiprogrammis osalevad režissöörid / В программе фильмов приняли участие режиссеры / Participating directors on screenings:  
Eduard Freudmann, Bori Kriza, Jelena Radić, Joanne Richardson, David Rych

Koordinaator/Координатор/Coordinator:  
Maria-Kristiina Soomre

Trükiste koordinaator/ Координатор издания / Coordinator of publications:  
Renita Raudsepp

Haridusprogramm / Образовательная программа / Educational program:  
Anu Lüsi, Jelena Tšekulajeva

*Public Preparation Social Club'i* disain / Дизайн клуба «Public Preparation Social Club» / Design of *Public Preparation Social Club*:  
Jaan Evert

Tehniline teostus / Организационно-технические работы / Technical team:  
Andres Amos, Tiiu Luik, Villu Plink, Mati Schönberg

Vabatahtlik/Volontёр/Volunteer:  
Rebeka Põldsam

Toetajad/Спонсоры/Support:  
Avatud Eesti Fond, Danish Arts Council, Eesti Kultuurkapital, Eesti Kunstiakadeemia, Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium, Goethe Instituut, Leedu Vabariigi Välisministeerium, Mondriaan Foundation, Poola Vabariigi Suursaatkond Tallinnas, Public Preparation, Soome Instituut, Ungari Instituut

Tänuд/Благодарим/Acknowledgments:  
Sławomira Borowska-Peterson, Joanna Diem, Dénes Kalev Farkas, Foksal Gallery Foundation, Tobias Hering, Knoll Galéria Budapest, Andres Kurg, Andrus Laansalu, Ivana Marjanović, Méta Mikelaitiené, Marge Monko, Kirke Org, Rebeka Põldsam, Tallinna Kunstihoone Fond, Aleksandra Sciegienka, Dovilė Tumpytė

#### Public Preparation

Näituse valmistas ette 2008–2009. aastal toimunud rahvusvaheline kohtumiste seeria „Public Preparation“.

Выставка была подготовлена серией международных семинаров «Public Preparation», прошедших в 2008–2009 гг.

The exhibition was prepared via *Public Preparation*, a series of international meetings in 2008–2009.

Kontseptsioon ja teostus / Концепция и организация / Concept and realization:  
Rael Artel

Koostööpartnerid / Партнеры / Collaboration partners:  
Charles Esche & Annie Fletcher, „Be[com]ing Dutch“, Van Abbemuseum, Eindhoven; Maria-Kristiina Soomre, Kumu kunstimuuseum, Tallinn; Airi Triisberg; Magdalena Ziółkowska, Muzeum Sztuki, Łódź

Osalejad/Участники/Participants:  
Kendra Ballingall, Remco de Blaaij, Sezgin Boynik, Iza Desperak, Övül Durmusoglu, Ronen Eidelman, Charles Esche, Claire Feeley, Annie Fletcher, Eva Fotiadi, Marina Gržinić, Jens Haaning, Minna Henriksson, Flo Kasearu, Siobhan Kattago, Karolis Klimka, Erden Kosova, Martin Krenn, Kamil Malinowski, Kristina Norman, Alexei Penzin, Johannes Paul Rather, Joanna Rajkowska, Katarzyna Ruchel-Stockmans, Maria-Kristiina Soomre, Marko Stamenković, Sári Stenczer, Tomas Tomilinas, Tamara Zlobina

#### Kataloog/Каталог/Catalogue

Kontseptsioon ja toimetamine / Концепция и редакция / Concept and editor:  
Rael Artel

Tekstid/Тексты/Texts:  
Rael Artel, Anu Liivak, Anu Lüsi, Jelena Tšekulajeva, Tanja Muravskaja, Eva Piirimäe, Danilo Prnjat, Johannes Paul Raether, Maria-Kristiina Soomre, Sári Stenczer

Tõlked/Перевод/Translations:  
Rael Artel, Mario Pulver, Elnara Taidre

Keeletoimetamine/Корректур/ Proofreading:  
Richard Adang, Dana Karjatse, Siu Tõlkebüroo

Graafiline disain / Графический дизайн / Graphic design:  
Jaan Evert

Toetaja/Спонсор/Support:  
Avatud Eesti Fond

Trükk/Печать/Printing:  
Printall AS, Tallinn

Tiraaž / Тираж / Print run:  
4000

ISBN 978-9985-9999-3-6

© Kumu kunstimuuseum, tekstide ja fotode autorid, 2010  
© Художественный музей Куму, авторы текстов и фотографий, 2010  
© Kumu Art Museum, authors of texts and images, 2010

www.ekm.ee/kumu  
www.publicpreparation.org

## Saateks

Kumu kunstimuuseumi viiendal korrusel asuva kaasaegse kunsti galerii 2010. aasta näituseprogrammi üks suuremaid rahvusvahelisi projekte on näitus „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel“. Projekti on kureerima kutsutud vabakutseline kuraator Rael Artel, kes on toonud ühes näituse kontseptsiooni käsitlevatest tekstidest intrigeeriva faktina esile asjaolu, et tema poolt rahvusluse mõistet kriitiliselt analüüsiv kaasaegse kunsti näitus toimub Eesti Kunstimuuseumi, seega rahvusgalerii peahoones. Artiklite kogumiku „Contemporary Art and Nationalism“ koostajad Sezgin Boynik ning Minna L. Henriksson omalt poolt peavad samuti rahvusluse teemat kaasaegses kunstis käsitlevate uurimuste nappuse üheks võimalikuks põhjuseks asjaolu, et kaasaegse kunsti kriitikud ning kuraatorid on sageli seotud rahvuslike institutsioonidega ega saa seetõttu vabalt oma arvamusi selles küsimuses avaldada. Teisalt kurdavad nad, et väljapaistvad intellektuaalid, keda kõidab kaasaegse rahvuslusega seotud keeruline probleemide ring, ei suhtu kaasaegsesse kunsti piisavalt tõsiselt ja jätavad selle oma uurimisväljast välja. Olen valmis nõustuma pigem viimase väitega. Kitsas spetsialiseerumine ning leige huvi oma konkreetsest erialast väljaspool toimuva vastu tundub olevat süvenev tendents nii teoreetikute kui ka loojate endi ringkonnas. Ja ka eelarvamused kaasaegse kunsti suhtes pole omased kaugeltki mitte ainult nn laiale publikule.

Samas olen veendunud, et suhted rahvuslike institutsioonide – mida kaasajal enamik kunstiinstitutsioone endiselt on – ning kriitiliselt meelestatud loominguliste praktikate vahel pole kaugeltki nii ühemõttelised, kui võiks järeldada ülaltoodud väidetest. Ka siis, kui tegemist on sedavõrd tundliku küsimusega nagu rahvuslus. Kaasaegse rahvuslusega seotud probleemide ringi kriitiliselt käsitlevatest loovisiksustest on paljud seotud ühel või teisel moel rahvuslike institutsioonidega – väikeses kultuuriruumis nagu Eesti aga lausa enamik. Samal ajal on temaatikast lähtuvad loomingulised piirangud kaasaegsel kunstimaastikul pigem erandiks ning mitmesugused kriitilised praktikad ja antikontentsionaalsed hoiakud üldlevinud ja ka piisavalt kajastatud.

Kumu on manifesteerinud ennast algusest peale elava kunsti muuseumina. Programmiliselt pole meie muuseumis viimaste kümnendite kunsti alalist ekspositsiooni, ning nii hetkel aktuaalset kui ka lähimineviku kunsti käsitletakse projektipõhiselt. Oleme seisukohal, et kaasaegne kunst on liiga mitmeplaaneline ja dünaamiline nähtus, et seda mingitele püsivamatele skeemidele allutada. Pigem on meie eesmärk anda publikule ettekujutus loominguliste positsioonide ja tehniliste vahendite paljususest, tuua esile ereda isiksusi nii rahvusvahelisel areenil kui ka kohalikul kunstimaastikul. Lähtume põhimõttest, et institutsioon, mis tahab kaasaegsel kunstimaastikul aktiivne tegija olla, peab olema eelarvamustevaba ja grupihoiakutest kõrgemal, toimima erinevate aktuaalsete probleemide käsitlemist võimaldava platvormina.

Ühiskondliku aktiivsuse kasv ja suund angažeeritusele on viimase kümnendi kunstile iseloomulik tendents, eesti kunstis ehk veelgi huvipakkavam nähtus kui rahvusvahelises dimensioonis. Oli ju

alles veidi aga tagasi distantseeritus argireaalsusest üks üldtunnustatud eesti kunstile iseloomulikke jooni, rääkimata sellest, kuidas on samal ajal muutunud rahvuslikud hoiakud ja hoiakud rahvusluse suhtes.

Ka käesolev projekt poleks realiseerunud ilma erinevate rahvusvaheliste ja rahvuslike institutsioonide toetuseta. Kumu kunstimuuseumi nimel tänan projekti toetajaid: Avatud Eesti Fondi, Danish Arts Council'it, Eesti Kultuurkapitali, Eesti Kunstiakadeemiat, Eesti Vabariigi Kultuuriministeeriumit, Goethe Instituuti, Leedu Vabariigi Välisministeeriumit, Mondriaan Foundation'it, Poola Vabariigi Suursaatkonda Tallinnas, Public Preparation'it, Soome Instituuti ja Ungari Instituuti, samuti kõiki kunstnikke ja kuraator Rael Artelit.

Anu Liivak

ANU LIIVAK on kunstiajaloolane ja Kumu kunstimuuseumi direktor.

## Предисловие

Выставка «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» стала одним из наиболее масштабных международных проектов в выставочной программе 2010 года галереи современного искусства, расположенной на пятом этаже Художественного музея Куму. Курировать проект была приглашена независимый куратор Раэль Артель. В одном из текстов, раскрывающих концепцию выставки, в качестве интригующего обстоятельства она подчеркнула тот факт, что ее выставка, представляющая собой критический анализ понятия национализма в современном искусстве, состоится в Художественном музее Эстонии, т.е. в главном здании национальной галереи.

В свою очередь, составители сборника «Contemporary Art and Nationalism» («Современное искусство и национализм») Сезгин Бойник и Минна Л. Хендриксон, также считают, что одной из возможных причин немногочисленности исследований на тему национализма в современном искусстве является контекст современной художественной жизни: критики и кураторы современного искусства часто связаны с национальными (государственными) институциями и поэтому не могут свободно выражать свое мнение по данному вопросу. С другой стороны, Бойник и Хендриксон сетуют на то, что выдающиеся интеллектуалы, которых привлекает круг сложных проблем, связанных с современным национализмом, не относятся к современному искусству достаточно серьезно и оставляют его вне области своих исследований. Я готова согласиться скорее с последним утверждением. Узкую специализацию и прохладный интерес к событиям и явлениям, имеющим место вне конкретной профессиональной сферы, можно назвать растущей тенденцией, как среди теоретиков, так и среди самих художников. Предубеждения относительно современного искусства характерны далеко не только для т.н. широкой публики.

В то же время я убеждена, что взаимоотношения между национальными институциями, коими сегодня является большинство художественных институций, и критично настроенными творческими практиками являются вовсе не такими однозначными, как можно было бы заключить, исходя из вышеприведенных утверждений. Даже тогда, когда речь идет о столь деликатном вопросе как национализм. Многие из представителей творческой интеллигенции, критически анализирующие проблемы, сопряженные с современным национализмом, тем или иным образом связаны с национальными институциями, а в столь малом культурном пространстве, каким является Эстония, их просто большинство. В то же время, творческие ограничения, исходящие из тематики, являются в современной художественной жизни скорее исключением, а всяческие критические практики и нестандартные позиции – широко распространенными и также достаточно освещенными в прессе. С самого начала Куму позиционировал себя в качестве музея живого, постоянно меняющегося и динамичного искусства. Программным является то обстоятельство, что в нашем музее нет постоянной экспозиции искусства последних десятилетий: актуальные на

данный момент художественные явления и искусство ближайшего прошлого рассматриваются в рамках выставочных проектов. С нашей точки зрения, современное искусство является слишком многоплановым и динамичным явлением для подчинения его каким-то более или менее устойчивым схемам. Нашей целью является, скорее, дать публике представление о множественности творческих позиций и технических средств, выявить яркие личности – как на международной арене, так и в местной художественной жизни. Мы исходим из принципа, что институция, желающая быть активным участником современной художественной жизни, должна быть свободной от предрассудков и стоять выше групповых позиций, функционируя в качестве платформы, делающей возможным обсуждение и анализ актуальных проблем. Рост общественной активности и склонность к ангажированности – тенденция, характерная для искусства последнего десятилетия; в эстонском искусстве это явление, может быть, даже более интересно, чем в международном масштабе. Ведь совсем недавно отстраненность от повседневной реальности была одной из общепризнанных отличительных черт эстонского искусства, не говоря уже о том, насколько за это время изменились национальные позиции и позиции по отношению к национализму.

Данный проект не смог бы осуществиться без поддержки международных и национальных институций. От имени Художественного музея Эстонии я выражаю благодарность всем, оказавшим проекту поддержку: Фонду Открытой Эстонии, фонду «Eesti Kultuurkapital», Министерству культуры Эстонской Республики, Институту имени Гёте, Министерству иностранных дел Литовской Республики, Фонду Мондриана (Mondriaan Foundation), Посольству Польской Республики в Таллинне, проекту «Public Preparation», Финскому институту и Венгерскому институту, а также всем художникам и куратору Раэль Артель.

Ану Лийвак

АНУ ЛИЙВАК – искусствовед, директор Художественного музея Куму.

## Foreword

One of the largest international projects in the 2010 program for the contemporary art gallery, on the fifth floor of the Kumu Art Museum, is the exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity*. The museum has invited the freelance curator Rael Artel to curate the project. In one of the texts discussing the concept of the exhibition, she has pointed out the intriguing fact that the contemporary art exhibition that she curates and that critically analyzes the term nationalism will take place in the main building of the Kumu Art Museum – the national gallery. Sezgin Boynik and Minna L. Henriksson, compilers of the article collection *Contemporary Art and Nationalism*, also believe that contemporary art critics and curators are often linked to national institutions and can therefore not express their opinions freely, and that this is one of the causes of the relative scarcity of studies that discuss nationalism in contemporary art. They also complain that outstanding intellectuals who are attracted to the complex set of problems related to contemporary nationalism do not take contemporary art seriously enough and leave it out of their research. I agree with this claim. Narrow specialization and a lukewarm interest in whatever is going on outside the specific field seem to constitute an ever increasing tendency among both theorists and the artists themselves. Prejudices toward contemporary art are not at all attributable to only the 'wider audience.'

However, I am also convinced that relationships between national institutions – which many contemporary art institutions still are today – and critically-minded creative practices are hardly as unambiguous as might be surmised from the aforementioned statements, even in such delicate issues as nationalism. Many of the creative individuals who offer critical discussions of the problem set related to contemporary nationalism are, in one way or another, linked to national institutions – in such a small cultural space as Estonia, this could even mean the majority. At the same time, the creative restrictions on the contemporary art scene that stem from these issues are more like exceptions, and the various critical practices and anti-conventional attitudes are widespread and have also received ample coverage.

Since its inception, the Kumu Art Museum has presented itself as a museum of living art. In terms of programme, our museum does not have a permanent exposition of art from recent decades and we treat both currently actual and yesterday's art through projects. We believe that contemporary art is too multifaceted and dynamic to be subjected to any more permanent schemes. Our goal is, rather, to provide the audience with an idea of the multitude of creative positions and technical means, to highlight bright personalities both in the international arena and the local art scene. We adhere to the principle that an institution that wants to be an active player in the contemporary art scene has to be free of prejudices and above group attitudes, and work as a platform that allows for the treatment of different topical problems.

The increase in social activity and the drive towards the arranged is a tendency that is generally characteristic of art in the last decade, but it might be a phenomenon that is even more interesting in Estonian art than in international art. After all, only recently one of the most renowned attributes of Estonian art was its distance from everyday reality, not to mention

its failure to reflect changes in national attitudes and the attitudes towards nationality.

This project would never have come to fruition without the support of various international and national institutions. On behalf of the Kumu Art Museum, I would like to thank the supporters of the project: the Open Estonia Foundation, the Cultural Endowment of Estonia, the Ministry of Culture of the Republic of Estonia, the Goethe Institute, the Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Lithuania, the Mondriaan Foundation, the Embassy of the Republic of Poland in Tallinn, and the Hungarian Institute, as well as all of the artists and the curator, Rael Artel.

Anu Liivak

ANU LIIVAK is an art historian and director of the Kumu Art Museum.

## Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel

Kuraatori saatesõna näitusele

Kellel on õigus elada rahvusriigis?

„Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” on rahvusvaheline kaasaegse kunsti näitus, mille eesmärk on esitada kriitilisi küsimusi kaasaegse rahvusluse kohta, teadvustada hetkel valitseva rahvusliku diskursuse problemaatilisust ning tekitada sellele avalikus sfääris vastukaalu. Kunstiprojekt vaatleb ja analüüsib kompleksset kultuurilis-poliitilist protsessi, mille käigus saab natsionalistlikust ideoloogiast rahvuslik identiteet – ning uurib nende kahe varjukülgi ja omavahelisi suhteid.

Näitusele „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” on osalema palutud hulk rahvusvaheliselt aktiivseid, eelkõige kriitilises võtmes töötavaid kunstnikke, kes eksponeerivad nii varem valminud töid kui ka Eesti kultuurikonteksti jaoks kohandatud ning spetsiaalselt Kumu kunstimuuseumi näituse tarvis tehtud teoseid. See näitus seab kahtluse alla domineeriva rahvusliku agenda (enese)kriitikavabad käibetööd ning läheneb kaasaegse rahvusluse teemale korraga paljudest erinevatest suundadest. Arvestades laiale publikule avatud kunstimuuseumi spetsiifika, on välditud teemast kitsa aspekti välja kadreerimist, pigem on eelistatud panoraamsema pildi loomist.

Projektis eksponeeritud teosed võib tinglikult jagada kolme gruppi: ideoloogilised harjumused, rahvuse taastootmine, konfliktid. Sellel näitusel pole ühtegi valmisvastust ega standardlahendust – on ainult küsimused ning teostevalikut võiks iseloomustada kui võimalikult laia areaali kaardistavat ja avatud. Iga teos siin võib saada potentsiaalseks lähtekohaks laiemale arutelule.

Rahvusküsimuste temaatika aktuaalsust on raske üle hinnata. Kohalikus Eesti kultuuriruumis on viimastel aastatel üheks enim vastasseisu, viha ja vägivalda põhjustanud sündmusteks afäärid erinevaid ajalookäsitlusi põlistavate monumentide ümber. Euroopast ja maailmast kuuleme pidevalt illegaalsetest immigrantidest, Schengeni viisaruumist, aga ka paremäärmuslikust liikumisest ning kuritegudest,

mida on rassistlikeel põhjustel toime pannud neonatsid. Kes võib Eestis ja Euroopas elada ja millistel tingimustel? Kellel on õigus siinse elu asjadega kaasa rääkida? Kes võib nõuda poliitilisi õigusi ja kes peab leppima lihtsalt võimalusega teenida ja tarbida?

Elades omaenda väikeses, kahaneva rahvaarvuga suveräänses riigis, oma mikrokoopilises rahvuslikus kultuuriruumis, võib tekkida küsimus, miks üldse seada eestlus küsimuse alla. Miks on vaja sel teemal näitust korraldada? Vastus on loogiline, kuid ebamugav ja ebameeldiv – ka Eestis põhjustab rahvuslus, mis esmapilgul tundub nii loomulik ja õigustatud, segregatsiooni, diskrimineerimist, kannatusi ja vägivalda. Täpselt nagu seda põhjustab iga rahvuslik igas riigis, kuigi see vägivald ei pruugi sündida otseselt tänavatel, vaid võib olla varjatud või institutsionaliseeritud. Rahvuslik mõtteviis on kollektiivsesse mentaliteeti niivõrd kinnistunud, et selles kahtlemist peetakse kohatuks. Näitus „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” julgeb kahelda esmapilgul loomulikus ning kutsub üles uuesti läbi mõtlema kollektiivse eneseteadvuse mehhanisme kaasaegse maailma kontekstis.

### Lähtepunktid

Kuidas seostub Eesti avalikus sfääris kriitikavabalt prevaleeriv rahvuslik agenda kaasaegse kunsti, Kumu kunstimuuseumi ning rahvusvahelise kunstnikkonnaga?

Selle projekti aluseks on idee kaasaegsest kunstist kui avaliku sfääri lahutamatu osast ja kunstipraktikast kui arutelude pidamise keelest ja vahendist. Kunstisaali võib sel juhul pidada ühiskondlike diskussioonide toimumise paigaks ning kunstnik on eelkõige isikliku arvamusega kodanik ja avalikus elus osalev intellektuaal. Avalikult eksponeeruva tegevuse kaudu on kunstnikul võimalus kommenteerida, kritiseerida ja teisiti ette kujutada ümbritsevat sotsiaalset reaalsust. Simon Sheikh käsitleb kunstniku mitte ainult kui avalikus elus osalejat, vaid kui avaliku sfääri produtseerijat, kes on tihti opositsioonis konkreetse ühiskonnas valitseva kultuurilise ja poliitilise hegemooniaga.<sup>1</sup> Siinsel näitusel asetuvad kunstnikud just sellisesse positsiooni.

Iga näitus on ajaline maailm, millel on oma sõnum, aegruumiline positsioon ja visuaalne reaalsus. Selle näituse all on kaks korrust eesti kunstiklassika püsikspositsiooni. Kureerides näitust

rahvusgalerii kohal, ruumides, milles jutustatakse eesti rahvale eesti kunsti kujunemislugu ikooniliste teoste kaudu ning kuhu on koonduvad rahvuse mõiste ja rahvusliku mälu konstrueerimise mehhanismide visuaalsed ankrud, pole võimalik selle paiga tähenduslikust laetusest mööda vaadata. Liiatigi veel, et näitus leiab aset vahetult pärast Eesti Kunstimuuseumi 90 aasta juubelit. Samas vanseklassis on ka Eesti Vabariik ning paljud teised rahvusriigid endises Ida-Euroopas.

Näitusel on ka otsene seos rahvusgaleriiga – Raul Kelleri installatsioon „Pikk silm” lubab piiluda noore Helle Pihlaku (hiljem Meri) silmadesse Tõnu Virve ikoonilisel maalil „Eesti naine” (tuntud ka kui „Neiu rahvariietes”), millel kehasuvad kõik klišeed eesti rahvale iseloomulikust, olulisest ja teatud mõttes traditsioonilisest. Sama traditsioonilise ja ahvatlevana sekundeerib maalile installatsiooni teine komponent, fragment seltskonnaajakirjast, mis kajastab Eesti Vabariigi aastapäeva kõige intrigeerivat osa, presidendi käitlemistseremooniast, mis annab igale eestlasele võimaluse viibida riigi pidupäeval koos oma rahva eliidiga. Peategelane on sama mõlemas rituaalses loos, nii presidendi vastuvõtul kui ka eesti kunsti ajaloos.

Projekti „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” valmistab ette ürituseseria „Public Preparation”, mis on kujunenud multifunktsionaalseks tööriistaks. Ühelt poolt oli see käepärane kollektiivse töö formaat kaasaegse rahvusluse ning kriitiliste kunstipraktikate temaatika kaardistamiseks ja mõtestamiseks, teisalt oli tegemist kuraatoristrateegiaga positsioonide ja kontseptide kogumiseks ja süstematiseerimiseks.

Esimene üritus rahvusluse teemalisest „Public Preparationi” sarjast, „Translocal Express. Jubilee Edition”, toimus 2008. aasta veebruaris Tallinnas koostöös Van Abbemuseumi projektiga „Be[com]ing Dutch” ning keskendus Eesti Vabariigi juubelit silmas pidades rahvusriigi ning selle mehhanismide ja alternatiivide temaatikale. Sellel kokkusaamisel esitas Joanna Rajkowska oma teose „Lennuliin” ideekavandi. Nüüd võib näha videoinstallatsiooni valmiskujul. Teine „Public Preparationi” üritus „Symptoms of Nationalism and Critique of Contemporary Art” toimus suvelaagri formaadis 2008. aasta juulis Pärnus ning selle teemaks olid erinevad natsionalismid Euroopas ja maailmas. Olukorrast Saksamaal ning oma isiklikust suhtest saksa

rahvuslusega rääkis Johannes Paul Raether, kelle saksa uue identiteedi konstrueerimist lahkav fotoseeria „Fanmeile” on samuti siin näitusel eksponeeritud. Loogilise jätkuna eelnevale keskendus koostöös Kumu kunstimuuseumiga korraldatud „Translocal Express. Golden Age” 2009. aasta märtsis Tallinnas ajalookirjutuse ja kollektiivse mälu rollile kaasaegses rahvusluses. „Kuldaja” mööda ümber ehitatud seminaril analüüsiti, kuidas töötab vastuoluliste ajaloonarratiivide ja kollektiivse mälu (aga ka amneesia) probleemidega tänapäeva kunstnik. Kaasaegse rahvusluse ja kapitalismi omavaheliste suhetele ülemaailmse majanduskriisi tingimustes keskendus seminaritöö tuba „Crisis Special” 2009. aasta novembris Łódzis, koostöös Muzeum Sztuki Łódziga. Kapitalistlikud põhimõtted on vorminud moodsate majanduste vundamenti, ning olles kujunenud käsikäes moodsa rahvusriigi aparatidega, on nende jõustruktuuride vastastikune sõltuvussuhe ilmne.

Kõik „Public Preparationi” kokkusaamised, mille käigus on ette valmistatud see näitus ning produtseeritud selle kontekstuaalne raamistik, uurisid kaasaegse kunsti seoseid igapäevase, rahvuslikust ideoloogiast kujundatud sotsiaalse reaalsusega.

### Märkamatu natsionalism

Projekti „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” huviobjekt on kaasaegne rahvuslus. Kaasaegse rahvusluse mõiste pakub välja Boris Buden oma essees „Why not: Art and contemporary nationalism?”. Ta ütleb, et natsionalism (nagu ka kunst) on ajas arenev ja uusi vorme võttev nähtus<sup>2</sup> ning seega pole võimalik rääkida ühest homogeenisest ja universaalsest natsionalismist. Natsionalism on sama palju kui rahvusi, igaal oma arengulugu ja väljund. Kaasaegse natsionalismi peageneraatoriteks on kaks jõudu: esiteks suurte inimhulkade üha kasvav mobiilsus ja massiline migratsioon ning teiseks globaliseerumine ja supranatsionaalsete ühenduste mõjuvõime kasv. Kui sisserändajaid tajutakse eelkõige majandusliku ohuna ning natsionalism avaldub ksenofoobsetes ja rassistlikes hoiakutes ning käitumises, siis üleilmastumist ja riigiüleseid võimustruktuure peetakse ohuallikaks rahvuslikule identiteedile, mille alustaladeks Eestis ja endises Ida-Euroopas on vaieldamatult keel ja kultuur.

Kuigi endise Ida-Euroopa postsotsialistlikust ja etnotsentrilisest natsionalismist lähtub enamik

sel näitusel eksponeeritud töid, ei tohiks kindlasti arvata, et rahvusluse näol on tegemist üksnes endise Ida-Euroopa probleemiga. Vastupidi – natsionalistlikud meeleolud süvenevad ka Lääne-Euroopas, kuid selle lähtekohad ning avaldumisvormid on teistsugused. Endises idablokis ilmneb enamik ühiskondlike nähtusi „tooremalt”, „alaarenenult” või vähem varjatult (neoliberaalne kapitalism, poliitiline kultuur, kodanikuühiskond, avaliku ruumi organiseerimise alused, korruptsioon). Sama kehtib ka rahvusluse kohta. Vaatamata sellele, et natsionalistlikud väärtused suunavad meie igapäevast elu järjekindlalt ja süsteemselt, on selle kriitiline analüüs jäänud avalikus sfääris väga marginaalse positsioonile.

Näituse „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” koostaja huvides pole piiritleda rahvuslust kui ajaloolist, 19. sajandi teise poolde või Teise maailmasõja eelsele situatsioonile tagasi dateeritavat fenomeni või kui midagi perifeerset ja ekstremistlikku, mida seostada tingimata vägivaldsete, terrorismi kalduvate radikaalsete ja separatistlike liikumistega. Pigem vaadeldakse siin rahvuslust kui üldlevinud mentaliteeti ja meie igapäevast argielu korraldavat ideoloogilist masinavärki, mis ümbritseb meid kõikjal ning on seega kujunenud moodsa sotsiaalse reaalsuse üheks võrdlemisi domineerivaks taustaelemendiks. Rahvusriigi permanentse kohalolu meie ümber visualiseerib Jens Haaning oma teoses „Eesti, neljapäev, 12. november 2009” kogudes kokku kõigist viiest sel päeval Eestis ilmunud ajalehest nimed „Eesti” ja sellest tuletatud sõnad.

Briti teoreetik Michael Billig annab oma raamatus „Banal Nationalism” väga ilmekalt metafoorse pildi kaasaegsest, kõigisse ühiskonnaelu valdkondadesse imbunud rahvuslusest – see pole mitte riigilipp, mida tühingeliselt lehitatakse, vaid lipp, mis ripub märkamatul ühiskondlikul hoonel.<sup>3</sup> Banaalse natsionalismi termin ise tähistab rahvusluse representatsiooni argielus rahvuse jaoks märgilise tähendusega kujundite kasutamise ja tegevuste praktiseerimise kaudu. Kodanikkonnale tuletatakse iga päev vaikselt meelde seda, milline on tema rahvuse koht rahvuste maailmas. Säärane meeldetuletamine on nii familiaarne, nii korduv, et seda ei pruugita märgatagi. Tagasihoidlike, pea märkamatu žestide abil meeletuletamise põhieesmärk on teatud rahvusliku solidaarsuse fooni ja ühtekuuluvustunde loomine, mida oleks kriisilukordades võimalik kiiresti mobiliseerida. Mõõndustega

võib öelda, et just nende minimaalsete argieluliste detailide kaudu kujundatakse ja korratakse pidevalt üle kollektiivse rahvusliku identiteedi põhialuseid.

### Ideoloogilised harjumused ja identiteet

Tundub, et Eesti on muutumas üha ksenofoobsemaks väikeriigiks, kus paljudel on ebameeldiv elada. Sellises olukorras on väga tähtis, kui mitte lausa põletavalt vajalik endale (enese)kriitilisel moel teadvustada rahvusluse sisu ja rääkida selle rollist tänapäevases Eestis ja Euroopas. Üks võimalik viis sellele temaatikale läheneda on uurida mõistete „ideoloogia” ja „identiteet” seoseid. Näituse „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” kontekstis pole rahvuslik identiteet midagi sünnipärast, päriiliku või iseeneslikult tekkinut. Rahvuslikku identiteeti saab käsitleda ainult natsionalistliku ideoloogia produktina. Iga rahvusriik on konkreetse rahvusluse võit konkreetsetel ritooriumil, ning rahvusriigile on eluliselt tähtis taastoota rahvuslikku ideoloogiat ja identiteeti.

Siiski võiks selle näituse kontekstis eristada rahvuslust kui ideoloogiat, kui rahvaliidumist, kui kultuurilist kategooriat ja kui igapäevaselt levinud mentaliteeti. Nende positsioonide omavahelisi seoseid võiks üldistavalt vaadelda kui jada, milles ideoloogia (ühiskonnakorralduse ideede ja ideaalide kogum) tekitab rahvaliidumise, mis juhindub ja võtab omaks teatud ideoloogilised tõekspidamised, millest lõpuks kujuneb identiteet ja mentaliteet. Tegemist on omamoodi suletud ringiga, milles konkreetsete põhjustagajärgede seoste tuvastamine on väga keerukas.

Identiteet, olgu siis kollektiivne või individuaalne, on alati suhestuv, mänguline ja performatiivne: seda elatakse välja, taastoodetakse või kinnitatakse iseendale, oma kogukonna teistele liikmetele ja sellest väljapoole jääjale teatud rituaalide kaudu. Rituaalid on kindlaid protseduure järgivad kombetalitused, mis muutuvad sagedase kordamise tagajärjel harjumusteks, kuid samas jooksevad sisust tühjaks – nende sügavam tähendus ununeb. Kuigi rituaal on religioosse alatooniga mõiste, polegi ehk selle kasutamine rahvusluse kontekstis väärt – mitmed teoreetikud on välja käinud ideed rahvuslusest kui moodsa ühiskonna religioonist. Ühele säärasele rahvuslikul pinnal kollektiivset identiteeti genereerivale rituaalile on keskendunud Katarina Zdjelari video- ja heliinstallatsioon „Ära

seda valesti tee!”, mille aluseks on üleriihiliselt ja igapäevaselt kõigis Türgi algkoolides kooris iseseisvusmarsi lugemise dokumentatsioon.

Siiski võiks näituse „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” põhilisi probleeme iseloomustada pigem profaansema tähendusvarjundiga märkfraas „ideoloogiline harjumus” (päribeb Michael Billigilt). See tähistab igapäevaseks tavaks kujunenud tegevusi või käitumismustreid, mille põhjuseks ning samal ajal ka tagajärjeks on natsionalistlik maailma-vaade ja meelelaadi kinnistumine ja võimendumine. Osalemine ideoloogiliste harjumuste praktiseerimises tugevdab kollektiivset minapilti ja rahvuse kui kujutletava kogukonna kokkukuuluvustunnet.

Loomulikult läheb ideoloogiliste harjumuste praktiseerimiseks tarvis erinevaid abivahendeid (või nagu Michael Billig seda nimetab – „relvastust”), millest osa on ametliku, riiklikul tasemel kinnitatud iseloomuga (nt rahvusvärvid), teised aga isetekkelised, teatud ajaloolistel hetkedel käibesse läinud instrumentaarium (nt Georgi lindid). Paljud näitused eksponeeritud teosed puudutavad ühel või teisel moel mehhanisme, kuidas kujutistesse (värvikombinatsioonid, graafiline sümboolika, skulptuur, riietus) projitseeritakse teatud ideoloogilised veendumused – ning pildid ja kujud muutuvad relvastuseks. See protsess on väga ilmekalt jälgitav Artur Žmijewski videos „Nemad”.

Kõikvõimalik „ideoloogiline relvastus”, alates näomaalingutest ja lõpetades aluspesuga, on iseäranis nähtaval kohal Johannes Paul Raetheri slaidiseerias „Fanmeile”, mis toob vaatajani rahvuslike tunnete väljaelamise kõõgipoole Saksa maal, ülimalt komertsialiseeritud meelelahutusürituse – jalgpalli MM-i – ajal Berliinis. Üle aastakümnete elugeb Saksa rahvas end jälle välja elada ja iseendale esineda, elades ennastunustavalt kaasa rahvusmeeskonna võitudele ja kaotustele.

Samasugusele oma välimuse kaudu poliitiliste vaadete väljendamisele on üles ehitatud Shlomi Yaffe *performance* „Kuidas ma Praha turul oma ideoloogiat muutsin”, milles kunstnik külastab üht Praha väliturgu ning ostab kokku terve tavalise paremääruslase vormiriietuse, lahkuades turult pesuehtsa neonatsina.

Rahvuslikesse rituaalidesse, sümboolikasse ja traditsioonidesse pole põhjust suhtuda kui millessegi loomuliku ja enesestmõistetavasse. Nii ajab Nanna Debois Buhl oma teoses „Taani saiakesed” teatud kulinaarsete traditsioonide jälgi ja

leiab need Taanist hoopis eemal. Mõned tavad on sedavõrd vanad ja omad, et keegi ei suuda või soovi mäletada nende kehtestumist. Selliste üldtunnustatud sümbolite nagu rahvuslippude sümbolväärtuse seab oma installatsioonis „Kolmevärvilised komplektid” kahtluse alla Audrius Novickas. Millised on need iseloomulikud jooned rahvuslikus teadvuses, mis peaksid võrdpildina vastama rahvuslipu värvidele? Või on äkki tegemist kunagi juhuslikult käibebe läinud väljamõeldisega?

#### Aprillišokk

Projekti „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel” teise sisuliselt suunava tegurina ei saa nimetamata jätta 2007. aasta aprillisündmusi Tallinnas. Sedavõrd massiivne ja häälekas rahvuste-põhine vastasseis linnaruumis ja meedias tõestas, et rahvusküsimus võib olla äärmiselt plahvatusohtlik teema. Ideoloogilisel pinnal tekkinud ning linnaruumis eskaleerunud konfliktisituatsioonid oma brutaalses vaatamängulisuses pole märkamata jäänud ka kunstnikkonnal. Nii sündis vahetu reaktsioonina 2007. aasta aprillisündmusele John Phillip Mäkineni teos „Revolutsiooni lapsed”. Mäkinen pakkus välja mõlemale osapoolle jaoks samaaegselt sobiva klassikalise pommijope, mille vooder on Vene Föderatsiooni ja välimus Eesti Vabariigi lipuvärvides (või vastupidi). Milline pool valida, kelle poolt olla? See on oluline küsimus, ja kui on tarvis jopet kanda, ei saa valikut tegemata jätta. Rahvuslikul pinnal tekkinud vihaga tegelevad ka Twożywo ja rühmituse REP postrid, mida eksponeeritakse nii Kumu kunstimuuseumis kui ka linnaruumis.

Üsna üheselt mõistetavalt viitab monumenditeemalisele debatile ja draamadele, mis juba üle mitme aasta Eesti ühiskonnas käimas on, Tanja Muravskaja minimalistliku väljanägemisega installatsioon „Monumendid”. See koosneb kahest otse näitusesaali põrandale kuhjatud materjalihunnikust – ühes on purustatud klaas, teises jäme paekivikillustik. Hunnik purustatud paasi sümboliseerib venekeelse kogukonna haavata saanud rahvuslikku eneseteadvust pärast Pronksönduri teiseldamist, klaasikillukuhu aga markerib lõhet eestikeelses kogukonnas seoses hiiglasliku klaasristiga (üha uuesti ja uuesti ebaõnnestuv Vabadussammas). Samas on paas ametlikult kuulutatud Eesti rahvuskiiviks ning klaasikillud viitavad ka 2007. aasta aprillis toimunud Pronksiöö Tallinna südalinnas purustatud akendele.

Rahvuslikul pinnal avalikus sfääris vallandunud konfliktisituatsioonid ja ülekeevad rahvustundded pole midagi Eesti lähiajaloole ainuomast. Kosovo iseseisvumise-ga kaasnenud meeleolusid Serbias kasutab oma töös „Tempo projekt” ära Danilo Prnjat, kelle *performance* seisneb rahvusliku kapitaliringluse lühistamises pommiähvarduse tegemise kaudu just Serbia päritolu omanikeriingiga supermarketiketele.

Hoopis teise vormi on etnilistel ja kultuurilistel põhjustel kogunenud vihkamine võtnud Ungaris – nimelt on viimastel aastatel sagenenud vägivallaaktid mustlaste vastu ning arvatavasti on mõrvade taga sõjaväelise väljaõppega paremääruslased. Kuriteopaiku kujutab Csaba Nemesi maaliseeria, mis baseerub peamiselt meediast pärit fotodel ja uudislugudel. Viimaste põhjal on kunstnik konstrueerinud ka lühifilmi „Mökud” stsenaariumi. Paremääruslaste küsimusega tegeleb ka Joanna Rajkowska „Lennuliin”, mis filmitud Budapestis. Videoinstallatsioon jookseb kahel ekraanil, millest üks dokumenteerib kommentaarideta paremäärusliku poolsõjaväelise Ungari Rahvuskaardi (ung k *Magyar Gárda*) tseremoniaalsel rivistust linna keskväljakul, teine aga järgneb kunstniku korraldatud *performance*’ile. Rajkowska üüris lennuki ning kutsus lennureisile sellesama paremäärusliku organisatsiooni liidrid, mõned homoseksuaalid, hulga immigrante Lähis-Idast, Aasiast ja Venemaalt ning mõned mustlased ja juudid. Lend üle Budapesti „Ungari”-nimelises lennukis, kõrvuti istumas paremääruslased ja immigrandid, kujunes vägagi kehaliseks kogemuseks.

Kuigi rahvus on „kujutletav kogukond” ja ideoloogiline konstruktsioon, jagavad ning kannavad seda kollektiivset kujutelma just reaalsed, füüsilised kehad. Rahvuslus pole mitte ainult identiteeti konstrueeriv ja poliitilist võimu taotlev või teostav ideoloogia, vaid soovib saada kontrolli ka kogukonna liikmete füüsilise eksistentsi erinevate aspektide üle ning suunata selle rassi, soolisuse ja seksuaalsusega seotud omadusi. Rahvuslikus ideoloogias on ajalooliselt tähtsal kohal olnud verepuhtuse idee, justkui oleks rahvus seotud just nimelt keha etnilise päritolu ja geneetilise järjepidevusega.

Tõsi küll, pärast natsionaalsotzialismi ja holokausti kogemust, kaasaegse liberaalse demokraatia ja globaliseerumise kontekstis seda ideestikku avalikus diskursuses ei manifesteerita, kuid nn banaalsetes vormides ja äärmuslikes kogukondades kohtab seda siiski. Maa ja vere<sup>4</sup> ideestik pole kuhugile

kadunud, see on vaid maskeeritud teistsuguse retoorika taha ning selle kontrollimiseks on teistsugused mehhanismid. Neile viitab oma videotes ja installatsioonis Eva Labotkin, kelle *performance*’ites saavad sümboolselt kokku maa ja veri, ning neid võib pidada natsionaalsotzialismi populaarse *Blut und Boden* ideoloogia otseseks kommentaariks. Kunstnik elab *performance*’i kaudu välja oma kriitika avalikus diskursuses maad võtnud arvamuse kohta naise kehast kui rahva ja riigi taastootjast.

Etnilise puhtuse teemaga tegeleb fotoseerias „Eesti rass” ka Tanja Muravskaja, kes viitab etnilisele päritolule kui põhilisele argumentile, mille alusel eristatakse „oma” ja „võõrast” nii tänapäeval kui ka tööintervjuul.

#### Räägime rahvuslusest!

Niisiis, räägime rahvuslusest, räägime rahvuslikust identiteedist ja valitsevast rahvusekeskest mentaliteedist kui kultuurilis-poliitilisest konstruktsioonist! Rahvuslikud väärtused, seda toetavad poliitikalad nii riiklikul kui ka igapäevaelu tasemel, rahvuslik sümboolika ja retoorika – need pole iseeneslikult tekkinud fenomenid, vaid domineeriva rahvusliku ideoloogia tulemus. Rahvused pole loodusnähtused ning etniline päritolu ei pruugi tingimata olla seotud kollektiivse identiteediga. Moodsad rahvusriigid ning nende toimimisprintsiibid, rahvusliku meelsuse demonstree-rimise atribuudid lippudest riiklike tseremooniateni on etableeritud niivõrd kaua aega tagasi, et peame neid iseenesestmõistetavateks. Selle näituse peaeesmärk on kaheldada niisuguses iseenesestmõistetavuses ning analüüsida seeläbi kriitiliselt omaenda rahvusteadvust ja -tundeid.

Räägime rahvuslusest, mille meetodid ja positsioon ajas on muutunud. Alustanud poolpõrandaluse vastupanuliikumisenä suutsid rahvuslikult meelestatud jõud end ühiskonnas kehtestada, aidata kaasa Nõukogude Liidu kui totalitaarse suurriigi ja ühe-partei-diktatuuri lagunemisele ja demokraatliku riigikorra taaskestamisele. Peale edukat enesekehtestamist ning rahvusriikide suveräänsuse taastamist endises Ida-Euroopas on natsionalistlik ideoloogia muutunud domineerivaks, selle järjekindel ellurakendamise on muutunud valdavaks ka avalikus diskursuses.

Räägime rahvuslusest, sest rahvusriikideks jagatud maailmas on poliitilised- ja kodanikuõigused, aga ka kollektiivne eneseteadvus ikka

veel seotud rahvusliku kuuluvusega. Rahvusküsimus on kirglik teema ja puudutab igaühte, mistõttu sellesse diskussiooni tuuakse pigem kuudamad tunded kui kaine argumentatsioon. Kuidas oleks vaadelda sama küsimust rahulikult ja analüüsivalt ning pidada meeles, et see kõik toimub 21. sajandi Euroopas?

#### Tere tulemast!

#### Rael Artel

1  
Sheikh, Simon. Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual.  
http://www.republicart.net/disc/aap/sheikh02\_en.htm

2  
Buden, Boris 2007. Why not: Art and contemporary nationalism? – *Contemporary Art and Nationalism. Critical Reader*. Toim Minna Henriksson, Sezgin Boynik. Prishtine: Prishtine Institute for Contemporary Art „Exit”, lk 12–17.

3  
Billig, Michael 1995. Banal Nationalism. London: Sage Publications, lk 8.

4  
*Blut und Boden ideologie* on 19. sajandi lõpu rahvusromantismist kantud idee, mille järgi etnilisus põhineb põlvemisel (veril) ja kodumaal (muld), leidiskasutamist Natsi-Saksamaal 1930. aastatel.

## Pоговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью

Предисловие куратора

Кто имеет право жить в национальном государстве?

«Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» – международная выставка современного искусства, которая ставит целью задать ряд вопросов о современном национализме, осознать проблематичность преобладающего на данный момент национального дискурса и создать ему противовес в общественной сфере. Художественный проект наблюдает и анализирует сложный культурно-политический процесс, в ходе которого националистическая идеология становится национальной идентичностью, а также взаимоотношения и скрытые аспекты этих явлений.

В выставке «Поговорим о национализме! Между идеологией

и идентичностью» были приглашены участвовать международные активисты и художники, работающие, прежде всего, в критическом ключе. Авторы экспонируют как ранее созданные работы, так и произведения, задуманные специально для культурного контекста Эстонии и для выставки в Художественном музее Куму. Данная выставка ставит под сомнение расходы и стины некритичной (по отношению к себе) национальной программы, а также рассматривает тему современного национализма с нескольких сторон одновременно. Учитывая специфику открытого для широкой публики художественного музея, было решено не сосредоточиться на каком-либо узком аспекте выбранной темы, а пойти по пути создания более обзорной картины.

Произведения, экспонируемые в рамках проекта, условно можно разделить на три группы: идеологические привычки, воспроизводство нации и конфликты. На этой выставке вы не найдете ни одного готового ответа или стандартного решения – здесь преобладают вопросы, выбор произведений можно охарактеризовать как открытый, пытающийся охватить как можно более широкий спектр проблем. Здесь каждое произведение может стать отправной точкой для более широкой дискуссии.

Актуальность тематики национального вопроса сложно переоценить. В местном культурном пространстве Эстонии наиболее заметные прецеденты противостояния, озлобленности и насилия за последние годы были вызваны именно афермами вокруг монументов, воплощающих различные исторические нарративы. В Европе и в мире мы постоянно слышим о нелегальных иммигрантах, Шенгенском договоре и едином визовом пространстве, но также и о крайне правых движениях и преступлениях, совершенных неонацистами на почве расизма. Кто же может жить в Эстонии и в Европе и на каких условиях? У кого есть право голоса в вопросах здешней жизни? Кто может требовать политические права, а кто – просто довольствоваться возможностью зарабатывать и потреблять?

Живя в своей маленькой суверенной стране с уменьшающимся населением, в своем микроскопическом культурном пространстве, можно задаться вопросом, зачем вообще обсуждать проблему эстонской

наци(ональность)и? Для чего устраивать выставку на эту тему? Ответ столь же логичен, сколь и неприятен – и в Эстонии национальная идея, которая на первый взгляд кажется столь естественной и обоснованной, порождает сегрегацию, дискриминацию, страдания и насилие. Точно так же, как их порождает любой национализм в любой другой стране: это насилие необязательно встречается прямо на улицах, оно может быть скрытым и институционализированным. Национальный образ мышления настолько закрепился в коллективной ментальности, что сомнения в нем считаются неуместными. Выставка «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» берет на себя смелость ставить под сомнение естественные, на первый взгляд, позиции и призывает заново осмыслить механизмы коллективного самосознания в контексте современного мира.

#### Отправные точки

Каким образом национальная программа, столь некротично доминирующая в эстонской общественной сфере, может быть связана с современным искусством, Художественным музеем Kumu и международным сообществом художников?

В основе этого проекта – представление о современном искусстве как о неотъемлемой части общественной сферы, представление о художественных практиках как о языке и средстве для проведения обсуждений.

Выставочный зал в данном случае можно считать местом проведения общественных дискуссий, где художник является прежде всего гражданином, имеющим свое мнение, интеллектуалом, участвующим в общественной жизни. Через публичный показ работ художник получает возможность комментировать, критиковать, представлять окружающую его социальную реальность совсем по-иному. Саймон Шейх рассматривает художника не только как участника публичной жизни, но и как производителя (англ. producer) публичной сферы, находящегося нередко в оппозиции к культурной и политической гегемонии, доминирующей в конкретном обществе.<sup>1</sup> В контексте данной выставки художники занимают именно эту позицию.

Каждая выставка является особым миром со своей идей-посылкой, хронотопической

позицией и визуальной реальностью. Под этой выставкой находятся два этажа постоянной экспозиции классики эстонского искусства. Невозможно курировать выставку, расположившуюся над т.н. национальной галереей, игнорируя значимость этого места – выставочного пространства, где через ставшие иконами произведения эстонскому народу рассказывается история формирования национального искусства, где собраны визуальные «якоря» механизмов конструирования понятия нации и национальной памяти. Тем более, что выставка состоится непосредственно после празднования 90-летия Художественного музея Эстонии. К этой же возрастной категории относится как сама Эстонская республика, так и многие другие национальные государства бывшей Восточной Европы.

На выставке есть и непосредственное связующее звено с национальной галереей: инсталляция Рауля Келлера «Подзорная труба» позволяет нам заглянуть в глаза молодой Хелле Пихлак (позднее Мери) на живописной работе Тыну Вирве «Эстонка» («Девушка в национальном костюме»), имеющей в истории эстонского искусства статус иконы. В этой работе воплощены все клише о том, что является характерным, важным и в определенном смысле традиционным для эстонского народа. Вторым, столь же традиционным и манящим компонентом инсталляции, является фрагмент журнала светской хроники. Он отражает наиболее интригующую часть празднования годовщины Эстонской Республики, церемонию обменом рукопожатий с президентом, которая предоставляет каждому эстонцу возможность приобщиться к элите своего народа на государственном празднике. Главная героиня в обоих ритуальных нарративах – как на приеме у президента, так и в истории эстонского искусства – одна и та же.

Проект «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» был подготовлен серией мероприятий «Public Preparation», которая превратилась в многофункциональный рабочий инструмент. С одной стороны, коллективная работа стала форматом для выявления и осмысления тематики современного национализма и критических художественных практик, а с другой, это была кураторская стратегия для подбора и систематизации позиций и концепций.

«Translocal Express. Jubilee Edition», первое мероприятие из

посвященной проблемам национализма серии «Public Preparation», прошло в феврале 2008 года в Таллинне в сотрудничестве с проектом музея современного искусства Van Abbeuseum под названием «Be[com]ing Dutch» (англ. «Быть/становиться голландцем»). Принимая во внимание юбилей Эстонской Республики, семинар сосредоточился на тематике национального государства и его возможных альтернатив. На этой встрече Йоанна Райковска представила идею-проект своей работы «Авиалиния». Теперь ее можно увидеть уже в качестве законченного произведения. Второе мероприятие из серии «Public Preparation», «Symptoms of Nationalism and Critique of Nationalism in the Practice of Contemporary Art» (англ. «Симптомы национализма и его критика в современной художественной практике») прошло в формате летнего лагеря в июле 2008 года в Пярну, его темой стали различные формы национализма в Европе и в мире. Доклад о ситуации в Германии и о своих личных отношениях с немецким национализмом сделал Йоханнес Пауль Ретхер, чья фото-серия «Фанмайле», анализирующая конструирование новой немецкой идентичности, также представлена на этой выставке. В качестве логичного продолжения семинар «Translocal Express. Golden Age», организованный совместно с Художественным музеем Kumu в марте 2009 года в Таллинне, сфокусировался на роли исторических текстов и коллективной памяти в современном национализме. На семинаре, построенном вокруг понятия «золотого века», анализировались примеры работы современного художника с противоречивыми историческими нарративами и коллективной памятью (и коллективной амнезией). Семинар-мастер-класс «Crisis Special», проведенный в ноябре 2009 года в Лодзе совместно с местным художественным музеем, был посвящен взаимоотношениям между современным национализмом и капитализмом в условиях всемирного экономического кризиса. Принципы капитализма стали основой современных форм экономики: поскольку последние сформировались параллельно с аппаратами современных государств, взаимная зависимость этих структур власти очевидна.

Все встречи, прошедшие в рамках семинаров «Public Preparation», в ходе которых была подготовлена данная выставка и

обозначены ее контекстуальные рамки, рассматривали связь современного искусства с повседневной реальностью, сформированной под влиянием национальной идеологии.

#### Незаметный национализм

Центральной темой проекта «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» является современный национализм. Понятие современного национализма предложил Борис Буден в своем эссе «Why not: Art and contemporary nationalism?» (англ. «Почему бы и нет: искусство и современный национализм»). Автор пишет, что национализм (как и искусство) – явление, которое развивается во времени и принимает новые формы,<sup>2</sup> и поэтому невозможно говорить об одном, гомогенном и универсальном национализме. Сколько национализмов – у каждого своя история развития и каналы. Главными генераторами современного национализма являются две силы: во-первых, постоянно растущая мобильность людей и массовая миграция, а во-вторых, глобализация и рост влияния наднациональных объединений. Если приезжие рассматриваются, прежде всего, как экономическая опасность и национализм выражается в занятии ксенофобских и расистских позиций и соответствующем поведении, то перенаселение и надгосударственные структуры власти считаются источником опасности для национальной идентичности, основой которой в Эстонии и в бывшей Восточной Европе являются, бесспорно, язык и культура.

Несмотря на то, что большинство работ на этой выставке отталкивается от феномена постсоциалистического и этноцентричного национализма в Восточной Европе, было бы заблуждением считать, что национализм является исключительно проблемой этого региона. Наоборот – националистические настроения растут и в Западной Европе, но их характеризуют иные отправные точки и формы выражения. В бывшей Восточной Европе большинство общественных явлений присутствует в более «сырой», «недоразвитой» форме или не так завуалировано (неолиберальный капитализм, политическая культура, гражданское общество, основы организации общественного пространства, коррупция). Это же можно сказать и о национализме. Несмотря на то, что националистические ценности

последовательно и системно направляют нашу повседневную жизнь, критический анализ занимает в публичной сфере весьма маргинальную позицию.

В интересы составителя выставки «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» не входит ограничивать понятие национальности историческим феноменом, относящимся к ситуации во второй половине XIX века или событиям перед Второй мировой войной, или маргинальным и экстремистским явлением, которое можно связать лишь с агрессивными, склонными к терроризму радикальными и сепаратистскими движениями. Скорее, национализм рассматривается как широко распространенная ментальность, идеологический механизм, руководящий нашей повседневной жизнью, окружающий нас повсюду, и ставший, таким образом, одним из доминирующих фоновых элементов современной социальной реальности. Присутствие национального государства вокруг нас визуализирует Йенс Хаанинг в своем произведении «Эстония, четверг, 12 ноября 2009 года», собрав из всех газет, вышедших в этот день в Эстонии, все производные от названия «Eesti» («Эстония»).

Британский теоретик Майкл Биллиг в своей книге «Banal Nationalism» (англ. «Банальный национализм») создает очень выразительную метафору современного национализма, проникшего во все сферы жизни общества – это не государственный флаг, которым сознательно размахивают в страстных порывах (патриотизма), а флаг, который висит, оставаясь незамеченным, на стене общественного здания.<sup>3</sup> Само понятие банального национализма обозначает репрезентацию национальной идеи в повседневной жизни: через использование образов и осуществление действий, обладающих в глазах нации знаковым значением. Гражданскому обществу тихо, но постоянно напоминают о месте его нации в мире. Такое напоминание стало столь фамильярным, столь повторяющимся, что его можно и не заметить. Главной целью напоминания через сдержанные, почти незаметные жесты, является создание чувства солидарности и единства, которое можно было бы легко мобилизовать в кризисной ситуации. С оговоркой можно сказать, что именно через эти мало-заметные повседневные детали формируются и постоянно повторяются фундаментальные основы

коллективной национальной идентичности.

#### Идеологические привычки и идентичность

Кажется, что Эстония все больше превращается в ксенофобскую маленькую страну, где многим неприятно жить. В этой ситуации очень важно, если не просто жизненно необходимо (само)критично осознать для себя возможную суть национализма и обсудить его роль в современной Эстонии и в Европе. Одним из возможных подходов к этой теме является исследование взаимоотношений между понятиями «идеология» и «идентичность». В контексте выставки «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» национальная идентичность не является чем-то врожденным, унаследованным или возникшим само по себе. Национальную идентичность можно рассматривать только как продукт националистической идеологии. Каждое национальное государство является победой определенного национализма на определенной территории, а для национального государства жизненно важно воспроизведение своей национальной идеологии и идентичности.

Тем не менее, в контексте данной выставки можно различать национализм как идеологию, как народное движение, как категорию культуры или как повседневную ментальность. Взаимоотношения этих позиций можно обобщенно рассматривать как последовательность, в которой идеология (система общественных идей и идеалов) порождает народное движение, берущее за основу определенные идеологические воззрения, которые в конце концов складываются в идентичность и ментальность. Этот процесс – своеобразный замкнутый круг, в котором очень сложно выявить связи между конкретными причинами и последствиями.

Идентичность, коллективная или индивидуальная, всегда имеет характер соотношения и игры, она перформативна: ее переживают, воспроизводят или утверждают самому себе, членам своей общины и тем, кто остается вне последней, посредством определенных ритуалов. Ритуалы – это выполняющие определенные процедуры церемонии, которые вследствие частого повторения становятся привычкой, но в то же время теряют свое содержание, их глубокое значение забывается. Несмотря на то, что ритуал – понятие,

имеющее религиозный оттенок, его вполне можно использовать в контексте национализма: ряд теоретиков выдвинули идею о национализме как о религии современного общества. Подобный ритуал, формирующий на национальной почве коллективную идентичность, рассматривает видео- и аудиоинсталляция «Не ошибись!» Катарины Зделар, в основу которой легла документация чтения хором «Марша независимости», ежедневно проходящего во всех начальных школах Турции.

Тем не менее, основные проблемы выставки «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью» скорее можно охарактеризовать при помощи ключевой фразы «идеологические привычки» (автор понятия Майкл Биллиг), имеющих более профанную окраску. Она означает занятия и модели поведения, ставшие неотъемлемой частью повседневного обихода, чьей причиной, и в то же время следствием, стало националистическое мировоззрение и соответствующие настроения, их укоренение и рост. Участие в реализации идеологических привычек усиливает коллективное самосознание и чувство единства нации как воображаемой общины.

Разумеется, для реализации идеологических привычек необходимы различные вспомогательные средства (или, как их называет Майкл Биллиг – «орудия борьбы», «вооружение»), часть из которых имеет официальный характер, их значение утверждено на государственном уровне (к примеру, национальные цвета), другие же – это спонтанный, «самодеятельный», вошедший в употребление в определенный исторический момент инструментарий (например, Георгиевская ленточка). Многие экспонирующиеся на выставке произведения отражают, тем или иным образом, механизмы проекции определенных идеологических убеждений на изображения (цветовые комбинации, графическую символику, скульптуру, одежду), где визуальные образы становятся орудием борьбы. Этот процесс очень выразительно показан в видеоработе Артура Жмиевски «Они».

Всевозможные «орудия идеологической борьбы», начиная с боевой раскраски и заканчивая нижним бельем, весьма примечательны в слайд-серии «Фанмайл» Йоханнеса Пауля Ретхера, которая доносит до зрителя всю кухню переживания национальных чувств в Германии, во время крайне коммерциализированного

развлекательного мероприятия – Чемпионата мира по футболу в Берлине. Впервые за десятилетия немецкий народ снова осмелился продемонстрировать свои национальные чувства и устроить представление для самого себя, самозабвенно болея за свою национальную команду.

На основе такого же выражения своих политических взглядов через одежду построил свой перформанс «Как я изменил свою идеологию на пражском рынке» Шломи Яфффе: художник приходит на один из открытых рынков Праги и, закупив полный комплект снаряжения, характерного для крайних правых, покидает рынок одетым как настоящий неонацист.

К национальным ритуалам, символике и традициям не стоит относиться как к чему-то естественному и само собой разумеющемуся. В своем произведении «Датские булочки» Нанна Дебойс Буль ищет истоки известной кулинарной традиции и находит их за пределами Дании. Некоторые обычаи являются столь старыми и «своими», что никто не может или не хочет вспомнить, как же они укоренились. В своей инсталляции «Трехцветные комплекты» Аудриус Новицкас ставит под сомнение символическую ценность таких общепризнанных символов как флаги государств. Какие же характерные черты национального сознания соответствуют цветам национального флага? Или же мы имеем дело с выдумкой, когда-то случайно вошедшей в обиход?

#### Апрельский шок

В качестве следующего фактора, определившего содержание проекта «Поговорим о национализме! Между идеологией и идентичностью», нельзя не назвать апрельские события 2007 года в Таллинне. Столь массивное и громогласное противостояние в городском пространстве и СМИ лишний раз доказало, что национальный вопрос может быть крайне взрывоопасной темой. Конфликтные ситуации, возникшие на идеологической почве и развившиеся в городском пространстве, в своей брутальной зрелищности не остались незамеченными и художниками. Так, непосредственной реакцией на апрельские события 2007 года, стало произведение «Дети революции» Джона Филлипа Мякинена. Макинен создал классическую куртку-бомбер, одновременно подходящую для обеих сторон: ее

подкладка решена в цветах флага Российской Федерации, а внешняя сторона – как триколор Эстонской Республики (или наоборот). Какую сторону выбрать, на чьей стороне быть? Это очень важный вопрос, и если придется надеть куртку, то невозможно будет не сделать свой выбор. Возникшую на национальной почве ненависть рассматривают и плакаты групп художников «Twojuwo» и «P.Э.П.», экспонируемые как в Художественном музее Куту, так и в городском пространстве.

Весьма недвусмысленно указывает на связанные с темой монументов дебаты и драмы, уже несколько лет имеющие место в эстонском обществе, внешне минималистская инсталляция «Монументы» Тани Муравской. Работа состоит из двух насыпей из разных материалов, экспонируемых прямо на полу выставочного зала – одна из битого стекла, другая из крупного плитнякового щебня. Насыпь из колотого плитняка символизирует травмированное переносом Бронзового солдата самосознание русскоязычной общины, насыпь из стекла обозначает раскол в эстоноязычной общине, вызванный гигантским крестом из стекла (в очередной раз неудавшийся Монумент свободы). В то же время, плитняк официально является национальным камнем Эстонии, а осколки стекла ассоциируются с разбитыми во время Бронзовой ночи в апреле 2007 года окнами в центральной части Таллинна.

Конфликтные ситуации, возникшие в публичной сфере на национальной почве, и кипящие национальные чувства имеют место не только в Эстонии. Настроения, сопутствовавшие провозглашению независимости Косово, использует в своей работе «Проект «Тетро»» Данило Прньят, чей перформанс устраивает «короткое замыкание» в процессе национального оборота капитала через угрозы взрывов, сделанные супермаркетам, чьи владельцы были именно сербского происхождения.

Совсем иную форму приняла ненависть, накопившаяся на этнической и культурной основе в Венгрии – за последние годы участились акты насилия против цыган, и за этими убийствами стоят, очевидно, имеющие военную подготовку крайние правые. Места преступлений изображает живописная серия Чабы Немеша, преимушественно основанная на опубликованных в СМИ фотографиях и новостях. Используя последние, художник

также сконструировал сценарий (псевдо-документального) короткометражного фильма «Растяпы». Проблему крайних правых также рассматривает снятый в Будапеште фильм «Авиалиния» Йоанны Райковской. Видеоинсталляция размещена на двух экранах, один из которых показывает – без каких-либо комментариев – церемониальное построение на центральной площади города Венгерской национальной гвардии (Мадьярской гвардии), крайняя правая полувоенной организации, а другой следит за организованным художником перформансом. Райковска арендовала самолет и пригласила совершить полет лидеров вышеназванных крайних правых организаций, пару гомосексуалистов, а также цыган, евреев и ряд иммигрантов с Ближнего Востока, из Азии и России. Таким образом, в самолет под названием «Венгрия» были приглашены люди, принадлежащие к разной этнической и культурной среде, и полет над Будапештом, где рядом оказались крайние правые и иммигранты, стал вполне физическим переживанием.

Несмотря на то, что нация является «воображаемой общиной» и идеологической конструкцией, эту коллективную фантазию разделяют и носят в себе все же настоящие, физические тела. Национализм стремится не просто сконструировать идентичность, обладать политической властью и осуществлять ее, но еще и контролировать различные аспекты физического существования членов общества, определять его характеристики, связанные с расой, полом и идентичностью. Исторически, на важном месте в национальной идеологии была идея чистоты крови (расовой гигиены): нация будто бы связана с этническим происхождением и генетической преемственностью тела.

Действительно, после горького опыта национал-социализма и Шоа (холокоста), в контексте современной либеральной демократии и глобализации, в публичном дискурсе эти идеи больше не провозглашаются, но они все же встречаются в т.н. банальных формах и в радикально настроенных группах. Идея крови и почвы<sup>4</sup> никуда не исчезла, она просто замаскировалась под другую логику и ее контролируют иные механизмы. На это указывает в своих видеоработах и инсталляции Эва Лаботкин, перформансы которой символически объединяют землю (почву) и кровь, и их можно рассматривать как

прямые комментарии популярной национал-социалистической идеологии *Blut und Boden*. Через перформанс художник выражает свою критику по отношению к доминирующему в публичном дискурсе представлению теле женщины как об инструменте для воспроизводства нации и государства.

Теме этнической чистоты посвящена и фото-серия «Эстонская раса» Тани Муравской, которая указывает на этническое происхождение как на главный аргумент, на основе которого «своего» отличают от «чужого» – как на улице, так и на собеседовании.

#### Поговорим о национализме!

Итак, поговорим о национализме, поговорим о национальной идентичности и о доминирующей национально-центричной ментальности как о культурно-политической конструкции! Национальные ценности, которые поддерживает политика, как на государственном, так и на повседневно-бытовом уровне, национальная символика и риторика возникли не сами по себе, они являются результатом доминирующей национальной идеологии. Нации – не природные явления, а этническое происхождение не обязательно связано с коллективной идентичностью. Современные национальные государства и принципы их функционирования, атрибуты демонстрации национальных намерений – от флагов до государственных церемоний – укоренились так давно, что сегодня мы считаем их чем-то само собой разумеющимся. Главная цель этой выставки – поставить под сомнение такие само собой разумеющиеся истины, таким образом критически анализируя собственное национальное сознание и чувства.

Поговорим о национализме, чьи методы и позиции изменились с течением времени. Националистически настроенные силы, возникшие как полуподпольные движения сопротивления, смогли утвердиться в обществе и способствовать развалу Советского Союза как тоталитарного государства с однопартийной диктатурой и восстановлению демократического государственного строя. После успешного самоутверждения и восстановления суверенности национальных государств в бывшей Восточной Европе националистическая идеология стала доминирующей, а ее последовательное претворение в жизнь

стало преобладать в публичном дискурсе.

Поговорим о национализме, потому что в мире, разделенном на национальные государства, существуют политические и гражданские права, но коллективное самосознание все еще связано с национальной принадлежностью. Национальный вопрос является эмоциональной темой и затрагивает каждого, а поэтому в эту дискуссию скорее вовлекаются горячие страсти, нежели трезвая аргументация. Как можно было бы рассмотреть тот же вопрос спокойно, при помощи анализа, имея в виду, что все это происходит в контексте Европы XXI века?

#### Добро пожаловать!

#### Разель Артель

1  
Simon Sheikh. Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual [Саймон Шейх. Репрезентация, дискуссия и власть: художник как публичный интеллект]. [http://www.republicart.net/disc/aap/sheikh02\\_en.htm](http://www.republicart.net/disc/aap/sheikh02_en.htm)

2  
Boris Buden. Why not: Art and contemporary nationalism? – *Contemporary Art and Nationalism. Critical Reader* [Борис Буден. Почему бы и нет: искусство и современный национализм. – Современное искусство и национализм. Сборник критики]. Ред. Минна Хенриксон, Сезгин Бойник. Приштина: Pristine Institute for Contemporary Art «Exit», 2007, с. 12–17.

3  
Michael Billig. Banal Nationalism [Майкл Биллиг. Банальный национализм]. Лондон: Sage Publications, 1995. с. 8.

4  
*Blut und Boden ideologie* (идеология крови и почвы) – национально-романтическая идея конца XIX века, согласно которой этничность (англ. ethnicity) основана на происхождении (кровь) и родине (почва).

## Let's Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity

The curator's foreword to the exhibition

Who has the right to live in the nation-state?

*Let's Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity* is an exhibition of international contemporary art, and its goal is to pose critical questions about contemporary nationalism, to acknowledge the problematic nature of the currently prevalent national discourse, and to create a counterweight in the public sphere. This art project reviews and analyses the complex cultural and political process through which a nationalist ideology becomes a national identity. It also looks at mutual relationships and negative aspects.

We have asked a number of internationally active artists working primarily from a critical approach to participate in this exhibition and to display both earlier works and pieces that have been adapted to the Estonian cultural context or made specifically for the Kumu Art Museum exhibition. This exhibition will cast doubt on the dominant national agenda's truths, which are spared (self-)criticism, and will approach the topic of contemporary nationalism from many different sides. Considering the specifics of an art museum geared to a wider audience, we have avoided focusing on a narrow aspect of the issue and have instead decided to create a more panoramic picture.

The works displayed in the project are conditionally divided into three groups: ideological habits, reproduction of a nation and conflicts. There are no complete answers or standard solutions at this exhibition – just questions. The choice of works might be characterized as a selection that is as open as possible and maps the area to the widest possible extent. Each work here is a potential premise for wider discussion.

It is difficult to overrate the topical nature of national issues. In the local Estonian cultural space, some of the events that have caused the greatest confrontations, anger and violence in recent years have been conflicts over monuments that perpetuate different treatments of history. From Europe and the world come constant stories of illegal immigrants and the Schengen visa space, as well as news of right-wing extremists and

racially-motivated crimes committed by neo-Nazis. Who can live in Estonia and Europe and under what conditions? Who has the right to have a say in local matters? Who can demand political rights and who must simply be content with the opportunity to earn and to consume?

Living in our little sovereign state, with its decreasing population, in our microscopic national cultural space, we might be tempted to ask: why even question Estonian nationalism? Why organize an exhibition on this issue? The answer is logical, but also uncomfortable and unpleasant: Estonian nationalism, at first glance so natural and justified, also leads to segregation, discrimination, suffering and violence. Nationalism affects every country, even though the violence might not occur directly on the streets, but rather be hidden or institutionalized. The nationalist way of thinking has been welded into the collective mentality to such an extent that casting any doubts on it is seen as inappropriate. The exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology* dares to raise doubts and invites us to once again review the mechanisms of collective self-awareness in the context of the contemporary world.

### Premises

How does the nationalist agenda, which prevails without criticism in the Estonian public sphere, relate to contemporary art, the Kumu Art Museum and the international artistic community?

The basis for this project is the idea of contemporary art as an integral part of the public sphere, and of art practice as the language and method for holding discussions. In this case, the art hall can be considered to be a forum for holding public discussions. The artist is primarily a citizen with a personal opinion and an intellectual participating in public life. The artist has an opportunity to comment, criticize and uniquely view the social realism around the artist through publicly displayed activity. Simon Sheikh sees the artist not only as a participant, but also as a producer of the public sphere who is often in opposition to the dominant cultural and political hegemony in society.<sup>1</sup> The artists at this exhibition are precisely in that position.

Every exhibition is a temporary world with its own message, position in time and space, and visual reality. Below this exhibition are two floors of permanent displays of Estonian art classics. It is impossible to ignore the semantic charge of this place when I curate an exhibition over the

national gallery – the rooms where the Estonian people are told the tale of how Estonian art has arrived at the present, using iconic images that embody the terms of a nation and the visual anchors of the mechanisms that construct national memory. This is especially true when we consider that the exhibition takes place immediately after the 90<sup>th</sup> anniversary of the Art Museum of Estonia. This is the same time span that also includes the birth of the Republic of Estonia and many other nation-states in the former Eastern Bloc.

The exhibition also has a direct link to the national gallery: Raul Keller's installation *Peep-Show* allows us to look into the eyes of the young Helle Pihlak (later Meri) in Tõnu Virve's iconic painting *Estonian Woman* (also known as *Girl In Folk Costume*), which embodies all the clichés of the things that are characteristic, significant and – in a way – traditional for the Estonian people. The other installation component that accompanies the painting and appears as traditional and tempting is the fragment of a socialite magazine that covers the most intriguing part of the Republic's anniversary: the ceremony in which the President shakes hands and gives every Estonian a chance to join the national elite during the country's birthday. The character is the same in both ritual tales, at both the President's reception and in the history of Estonian art.

The project *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology* was prepared by a series of events called *Public Preparation*, which turned into a multifunctional tool. On the one hand, the format of collective work was made to map and understand contemporary nationalism and the issues of critical art practices and, on the other hand, it was a curatorial strategy to gather and systematize positions and concepts.

The first edition of the nationalism series *Public Preparation* was called *Translocal Express. Jubilee Edition* and took place in February 2008 in Tallinn, in cooperation with the Van Abbeuseum project *Be[com]ing Dutch* and focusing on issues of the nation-state and its mechanisms and alternatives, in the context of the jubilee year of the Republic of Estonia. During that gathering, Joanna Rajkowska presented the concept of her work *Airways*. Now we can see the finished product. The second *Public Preparation* event, entitled *Symptoms of Nationalism and Critique of Nationalism in the Practice of Contemporary Art*, took place in a summer camp format in July 2008 in Pärnu and the issues discussed were the different forms of nationalism in Europe and

the world. Johannes Paul Raether, whose photo series *Fanmeile*, which dissects the construction of a new German identity, is also displayed at this exhibition, talked about the situation in Germany and his personal relationship with German nationalism. The logical next step for the previous events, the *Translocal Express. Golden Age* in March 2009 in Tallinn was organized in cooperation with the Kumu Art Museum and focused on the role of history-writing and collective memory in contemporary nationalism. The seminar, built around the term "Golden Age," analysed how today's artist works with the controversial problems of historical narratives and collective memory (but also amnesia). In November 2009, the seminar-workshop *Crisis Special* in Łódź, organized in cooperation with the Muzeum Sztuki Łódź, focused on the mutual relationships between contemporary nationalism and capitalism in the circumstances of worldwide recession. Capitalist principles have formed the foundations of modern economies and, since they have developed hand-in-hand with the machines of the modern nation-state, the mutual dependence of these power structures is obvious.

All the meetings of *Public Preparation*, during which this exhibition was prepared and its conceptual framework produced, studied the links between contemporary art and the daily social reality that has been shaped by nationalist ideology.

### Unnoticed nationalism

The subject of interest for the project *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology* is contemporary nationalism. The term "contemporary nationalism" is proposed by Boris Buden in his essay *Why not: Art and contemporary nationalism?* He says that nationalism, like art, is a phenomenon that develops over time and takes new shapes,<sup>2</sup> and thus it is not possible to talk about one homogeneous and universal nationalism. There are as many forms of nationalism as there are nations and each has its history and output. The main generators of contemporary nationalism are two forces: firstly, the ever increasing mobility of large human groups and mass migration and, secondly, globalization and the increase in power wielded by supranational societies. While immigrants are primarily seen as an economic threat and nationalism is expressed through xenophobic and racist attitudes and behaviour, globalization and international power structures are considered to be a threat to national identity. In Estonia and the former Eastern Bloc, the foundations

of national identity are undoubtedly language and culture.

Even though most of the works displayed at this exhibition stem from the post-socialist and ethnocentric nationalism of the former Eastern Bloc, nationalism is certainly not a problem unique to the former Eastern Bloc. On the contrary, nationalist sentiments are deepening also in Western Europe; only its premises and forms of expression are different. In the former Eastern Bloc, most social phenomena appear in a more "raw," "less developed" or less hidden form (neo-liberal capitalism, political culture, civic society, the basis for public space organization and corruption). The same applies to nationalism. Even though nationalist values direct our everyday life very persistently and systematically, their critical analysis has been shoved into a very marginal position in the public sphere.

The interests of the curator of the exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology* do not limit the definition of nationalism as a historical phenomenon that dates back to the 19<sup>th</sup> century or the time before World War II or as something peripheral and extreme that is a byword for violent, radical and separatist movements that drift into terrorism. Rather, the exhibition views nationalism as a widespread mentality and ideological machinery that organizes our everyday life, surrounds us all and has thus become one of the relatively dominant background elements of contemporary social reality. The presence of the nation-state around us is visualized by Jens Haaning in his work *Estonia, Thursday, November 12, 2009*, as he collects all the words that derive from the word "Estonia" and were found on that day in all the Estonian newspapers.

In his book *Banal Nationalism*, the British theoretician Michael Billig gives a very vivid and metaphorical picture of contemporary nationalism, which has seeped into all fields of social life: "... it is not a flag which is being consciously waved with fervent passion; it is a flag hanging unnoticed on a public building."<sup>3</sup> The term "banal nationalism" itself stands for the representation of nationalism in everyday life through the use of images and the practice of actions that carry a symbolic value to the nation. Every day, citizens are quietly reminded of their nation's place among the world of nations. This process of reminding is so familiar, so repetitive that it is scarcely noticed. The reminders in the form of modest, almost unnoticeable gestures have the main goal of creating a national solidarity background and a sense of belonging that can be quickly mobilized in crises. One might

say that the main foundations of the collective national identity are shaped and repeated constantly, precisely through these minimal, everyday details.

### Ideological habits and identity

It seems that Estonia is growing into an ever more xenophobic small country that for many people is unpleasant to live in. Such a situation makes it very important, if not acutely necessary, to acknowledge the potential content of nationalism in a (self-)critical manner and to talk about nationalism's role in today's Estonia and Europe. One potential way to approach these issues is to study the mutual links between the terms "ideology" and "identity." In the context of the exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology*, national identity is not something born into, inherited or created on its own. National identity can only be construed as a product of nationalist ideology. Each nation-state is the victory of a specific form of nationalism in a specific territory, and it is vitally important for a nation-state to reproduce the nationalist ideology and identity.

However, in the context of this exhibition, we should differentiate between nationalism as an ideology, as a national movement, as a cultural category and as an everyday mentality. The mutual links between these positions might generally be seen as a sequence where the ideology (the collection of ideas and ideals about social order) creates a national movement that adheres to and accepts certain ideological truths that, in the end, turn into identity and mentality. In a way, this is a closed loop where it is extremely difficult to identify specific cause-effect relations.

Identity – whether collective or individual – is always relational, playful and performative: it is expressed, reproduced or affirmed to oneself, to the other members of the community and to outsiders through certain rituals. Rituals are habitual activities that adhere to specific procedures and, through their frequent repetition, turn into habits, but at the same time lose their content – their deeper meaning is forgotten. Though ritual is a term with religious undertones, its usage in the context of nationalism might be appropriate, as several theoreticians have proposed the idea of nationalism as a religion for modern society. One such ritual that generates collective identity on the basis of nationalism is the subject of Katarina Zdjelar's video and sound installation *Don't Do It Wrong!*. This video shows how the Independence March is recited every day in every primary school all over Turkey.



However, the main issue of the exhibition *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology* might be better characterized by the key phrase "ideological habit" (from Michael Billig), which has a profane shade of meaning. The phrase denotes activities or behavioural patterns that have grown into everyday habits, and the cause – and also the effect – of which is the affirmation and amplification of a nationalist world-view and mentality. Participation in the practice of ideological habits re-enforces the collective world-view and the sense of belonging to a nation as an imaginary community.

Of course, in order to practice ideological habits, one requires various tools (or an "arsenal" as Michael Billig calls it). Some parts of the "arsenal" are official and have been confirmed on the state level (e.g. in the national colours); others come into effect on their own and are instruments that have come into use during certain historical moments (e.g. in the ribbons of the Order of St. George). In one way or another, many works displayed at the exhibition deal with the mechanisms through which certain ideological convictions are projected onto images (colour combinations, graphic symbols, sculptures and clothing) and these images and shapes then become the "arsenal." This process can be observed very vividly in Artur Žijewski's video *Them*.

All sorts of "ideological arsenals," from facial paintings to underwear, are especially visible in Johannes Paul Raether's slide series *Fanmeile*, which shows visitors the organizer's side of nationalist sentiment expression in Germany during the Football World Cup – an extremely commercialized entertainment event – which took place in Berlin. After many decades, the German nation once again dared to express its feelings and to perform for itself, living through the national team's wins and losses with emotional abandon.

The same kind of expression of political views through appearance forms the basis for Shlomi Yaffe's performance *How I Changed My Ideology In the Prague Market*, in which the artist visits one Prague outdoor market and shops for typical right-wing extremist clothing, leaving the market as an honest-to-God neo-Nazi.

There is no reason to treat national rituals, symbols and traditions as something natural and self-evident. Thus, Nanna Debois Buhl searches for the traces of specific culinary traditions in her *Danish Pastry* and finds them far from Denmark. Some habits are so old and familiar that nobody can, or even wants to, remember how they came into being. Audrius

Novickas casts doubt on the symbolic value of such recognized symbols as national flags in his installation *Tricolour Sets*. What are the characteristic traits in the national consciousness that correspond to and are mirrored by the national flag colours? Maybe it is a made-up thing that once accidentally went into use.

#### April Shock

Another factor that defined the content for the project *Let's Talk About Nationalism! Between Identity and Ideology*, and that cannot be ignored, is the rioting in April 2007 in Tallinn. Such massive and vocal nationality-based confrontation in the urban space and media proved that the national issue can be an extremely explosive subject. The conflict situations that arose on ideological grounds and escalated in the urban space have not gone unnoticed by the artists, a result of their brutal spectacle. Thus John Phillip Mäkinen's work *Children of the Revolution* was born as an immediate reaction to the April 2007 riots. Mäkinen proposed for both parties a simultaneously suitable and classic bomber jacket, where the lining is in the colours of the Russian Federation and the outer layer in the colours of the Republic of Estonia (or vice versa). Which side should one take and whose position should one support? This is an important question and one cannot avoid making a choice if one needs to wear the jacket. The posters by Twozywo and R.E.P. group, on display both in the Kumu Art Museum and in the urban space, also deal with anger that has arisen from nationalism.

A quite unmistakable reference to the monument-related debate and the dramas that have taken place in Estonian society for some years now is Tanja Muravskaja's *Monuments* – an installation with a minimalist appearance. It consists of two piles poured directly on the exhibition hall floor: one is a pile of broken glass, the other a mound of course limestone gravel. The pile of crushed limestone symbolizes the national self-awareness of the Russian-speaking community, which was damaged by the Bronze Soldier's removal, and the pile of glass shards stands for the gap in the Estonian-speaking community that has been created due to the giant glass cross (the ever-falling Triumphal Column of the War of Independence). One must not forget that limestone is also Estonia's national stone and that glass shards also refer to the windows broken during the Bronze Night in downtown Tallinn in April 2007.

Conflict situations and overblown national sentiments that are triggered on a national basis in the public

sphere are not unique to Estonia's recent past. Danilo Prnjat uses the sentiments created by Kosovo's independence from Serbia in his work *Tempo* Project. His performance involves bomb threats to a supermarket chain with Serbian owners, a result of the effort to short-circuit national capital circulation.

A wholly different form of anger linked to ethnic and cultural causes has taken place in Hungary: in recent years, violent acts against the Roma have increased and it is said that right-wing extremists with military training are to blame for the murders. The crime scenes are depicted by Csaba Nemes' series of paintings, which are primarily based on photos and news stories. The artist has also written the script for the short film *Softies* on the basis of these materials. Right-wing issues are also the subject of Joanna Rajkowska's *Airways*, which was filmed in Budapest. The video installation runs on two screens, one of which shows footage, without commentary, of the ceremonial manoeuvres of a right-wing paramilitary group, the Hungarian National Guard (*Magyar Gárda* in Hungarian), which took place in the city's central square. The other screen follows a performance organized by the artist. Rajkowska rented an aeroplane and organized a flight in which she invited leaders of the same right-wing organization, along with some homosexuals, a number of immigrants from the Middle East, Asia and Russia, and some Roma and Jews. The artist invited this group of people with varying ethnic and cultural backgrounds onto a plane called *Hungary*. The flight over Budapest, with right-wing extremists and immigrants sitting side-by-side, became a truly physical experience.

Even though a nation is "an imaginary community" and an ideological construction, this collective imagination is shared and carried by real, physical bodies. Nationalism is not just an ideology that constructs identity and aspires towards political power or executes it. Nationalism also attempts to control the various aspects of physical existence experienced by the members of the community, and to shape traits related to race, gender and sexuality. In the national ideology, a historically significant place has been reserved for purity of blood, as if a nation were indeed related to the ethnic heritage and genetic consistency of a body.

It is true that, after the experiences offered by National Socialism and the Holocaust, these ideas are not manifested in the public discourse of the contemporary liberal democracy and globalization context, but they are still encountered in "banal forms" and

in extremist communities. The ideas of land and blood<sup>4</sup> have not gone away, but simply hide themselves behind different rhetoric and there are other mechanisms to control them. Eva Labotkin refers to these in her videos and installations: her performances become a symbolic meeting point for land and blood and can be considered to be a direct commentary on the *Blut und Boden* ideology that was popular with National Socialism. Through her performance, the artist expresses her criticism of the viewpoint that has taken hold of the public discourse and that considers the female body as a reproductive mechanism for the nation and the state.

The issue of ethnic purity is also dealt with in the photo series *Estonian Race* by Tanja Muravskaja, who refers to ethnic heritage as the main argument that forms the basis for the "us/foreigners" distinction on the streets and in job interviews.

#### Let's talk about nationalism!

So let's talk about nationalism, let's talk about national identity and the prevalent nationality-focused mentality as a cultural and political construction! National values, the policies that support them on the state and everyday level, national symbols and rhetoric – these are not phenomena that create themselves, but are the results of the dominant nationalist ideology. Nations are not natural phenomena and ethnic heritage need not be related to the collective identity. Modern nation-states, their functioning principles and the attributes for demonstrating national sentiment, from flags to state ceremonies, were established so long ago that we consider them to be self-evident. The main goal of this exhibition is to cast doubt on this self-evident quality and to thereby offer critical analysis of national consciousness and sentiments.

Let's talk about nationalism – the methods and positions have changed over time. After starting out as semi-undercover and illegal resistance movements, the nationally-minded forces finally asserted themselves in societies and helped to dissolve the Soviet Union as a totalitarian superpower and one-party dictatorship, and to restore democratic systems of government. After this successful self-assertion and the restoration of nation-state sovereignty in the former Eastern Bloc, nationalist ideology has become dominant and its consistent implementation has become prevalent in the public discourse as well.

Let's talk about nationalism, because political and civil rights, as well as collective self-consciousness, are still linked to national belonging in

this world that is divided into nation-states. The national issue is a passionate topic and concerns everyone. This is why such a discussion usually engenders strong feelings instead of sober argumentation. What if we were to view this issue calmly and analytically and to remind ourselves that it is all taking place in the context of 21<sup>st</sup> century Europe?

Welcome!

Rael Artel

1  
Sheikh, Simon. Representation, Contestation and Power: The Artist as Public Intellectual. [http://www.republicart.net/disc/aap/sheikh02\\_en.htm](http://www.republicart.net/disc/aap/sheikh02_en.htm)

2  
Buden, Boris 2007. Why not: Art and contemporary nationalism? – *Contemporary Art and Nationalism. Critical Reader*. Eds. Minna Henriksson, Sezgin Boynik. Pristine: Pristine Institute for Contemporary Art "Exit", pp 12–17.

3  
Billig, Michael 1995. Banal Nationalism. London: Sage Publications, p 8.

4  
The *Blut und Boden* ideology is an idea based on Romantic Nationalism at the end of the 19<sup>th</sup> century, according to which ethnicity is based on the family tree (blood) and the motherland (soil). This idea found expression in the 1930s in Nazi Germany.

**RAEL ARTEL**  
(s 1980) on sõltumatu kaasaegse kunsti kurator, kes elab ja töötab Pärnumaa metsades. Ta on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse eriala ning läbinud 2004–2005. aastal kuraatorikoolituse Amsterdamis De Appeli kaasaegse kunsti keskuses. Alates 2000. aastast on ta kureerinud kunstiprojekte Eestis, aga ka Varssavis, Lissabonis, Amsterdamis ja New Yorgis. 2004–2008 modereeris ta Pärnus ja Tartus eksperimentaalset projektiruumi Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space, 2007. aastal algatas rahvusvahelise teadmisteloome ja koostööplatvormi „Public Preparation“, mis alates 2008. aasta veebruarist on rahvusvaheliste seminaride ja õpikodade formaadis keskendunud rahvusluse temaatikale Euroopa kaasaegse kunsti kontekstis.

**РАЗЪЛ АРТЕЛЬ**  
(р. 1980) – независимый куратор современного искусства, живет и работает в лесах уезда Пярнумаа. Закончила Академию художеств Эстонии по специальности искусствоведение, в 2004–2005 гг. прошла курсы для кураторов в Амстердаме, в Центре современного искусства Де Аппель. Занимается кураторской деятельностью с 2000 г. Курировала проекты в Эстонии, в Варшаве, Лиссабоне, Амстердаме и Нью-Йорке. В 2004–2008 гг. Разъль модерировала в Пярну и Тарту экспериментальное пространство для проектов современного искусства «Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space». В 2007 г. стала инициатором международной платформы для сотрудничества и создания новых знаний «Public Preparation», которая с 2008 г. сосредоточила свое внимание на тематике национализма в Европе в контексте современного искусства, работая в форматах международного семинара и мастер-класса.

**RAEL ARTEL**  
(b 1980) is an independent curator based in the forests of Estonia. She graduated from the Institute of Art History at the Estonian Academy of Arts in 2003, and participated in the Curatorial Training Programme in De Appel, Amsterdam (2004–05). Since 2000, she has contributed to a number of magazines in Estonia and elsewhere, and curated shows in Estonia, as well as in Lisbon, New York, Amsterdam and Warsaw. In 2004–2008 she ran and moderated her experimental project space *Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space*, and in 2007 she initiated *Public Preparation*, a platform for knowledge-production and network-based communication, which since the beginning of 2008 has focused on issues of nationalism and contemporary art in Europe in the format of international meetings.

## Rändavad märgid Nanna Debois Buhl'i „Taani saiakesed”

Rael Artel: Kumus esitletud kollaažisarjas uurid sa Taani kõõgi paradoksaalset ajalugu, kesken- dudes eriti saiakestele. Oma eelmistes töödes oled katsunud jälgida taimede (videoinstallat- sioon „Rändtaimed”), arhitektuurivormide (video „Postkaardid – Tivoli”) ja loomaliikide (videoins- tallatsioon „Otsides eesleid”) migratsiooni. Miks sa uurid neid üsna marginaalseid nähtusi, mis on igapäevases reaalsuses pooleldi ununenud, pooleldi märgatavad?

Nanna Debois Buhl: Kunstnikuna on minu arvates või- malik olla oma meetodites ja järeldustes pisut ebamää- rasem kui teistes uurimisvaldkondades. Minu jaoks on huvitav uurida ajaloolist või kultuurilist teadvust selliste detailide kaudu nagu eeslid, küpsetised või tapeedi- mustrid. Praeguse Taani poliitilise kliima valguses on minu arust asjakohane kajastada meie rahvusliku iden- titeedi ja mina-pildi loomist nendele väärtustele, millel meie ühiskond praegu põhineb.

Näiteks videos „Postkaardid – Tivoli” tahtsin ma vaadelda lähemalt 18. sajandist pärit Tivoli lõbustuspar- ki Kopenhaagenis, mis on saanud hoolimata oma ida- maisest arhitektuurist kummalisel kombel rahvuslikuks sümboliks. Tegemist on Taanis teise kõige enam külas- tatud turismipaigaga ning kohaga, mida teab enamik taanlasi. Tahtsin lahata seda rahvussümbolit, mõelda selle peale, millest ta koosneb ja kuidas ta loodi.

Mind huvitab suhe esteetika ja ideoloogia vahel, see, kuidas võimusuhted võivad ilmutada end arhitek- tuuri kaudu ja visuaalsed elemendid omada poliitilist eesmärki ka siis, kui neil pole tingimata poliitilist sisu. Veelgi enam, mind huvitab märkide muutumisvõime: näiteks see, kuidas kujutisi võib erinevatel ajaperi- doodidel täita erineva sümboolse väärtusega. Minu projektid hõlmavad sageli uurimust visuaalsetest vahenditest koos kujutiste loomisega – see on mõnes mõttes kujutiste loomine kujutiste kohta.

RA: Nanna, räägi meile palun lugu „Taani saiakeste” taga!

NDB: „Taani saiakesed” uurib nii sõnas kui ka pildis Taani küpsetiste ajalugu. Seda tüüpi saiu kutsutakse paradoksaalsel kombel Viini saiaks nii Taanis kui ka Islandil, Norras ja Rootsis. Ent Viinis öeldakse nende kohta hoopis „Kopenhagener Gebäck”.

Räägitakse, et 1850. aastal sundis Taani pagari- poiste streik pagareid leppima võõrtööjõuga, mis päri- nes eriti just Viinist. Viini pagaripoistel oli raske harjuda Taani mõtude ja retseptidega. Niisiis juurutasid nad omaenda retsepte ja kombeid ning Taani saiakeste eellane ehk „Plundergebäcken” sai väga populaar- seks. Aastate jooksul on Taani pagarid „Plundergebäc- keni” retsepti muutnud, lisanud rohkem rasva ja mune ning selle tulemuseks on saiake, mida me täna kutsume Taani saiaks. Muhammadi karikatuuride skandaali ajal 2005. aastal pakkusid mitmed Iraani usugrupid, et väga populaarse Taani saiakese „Shriniye Danmarki” nimi tuleks muuta „Prohvet Muhammadi roosideks”. Pakutud nime järgimine ei kestnud aga kaua ning kam- paania tulemus oli lühiajaline ja segane.

RA: Võiks öelda, et sa otsid maailmas taanlaste jälgi. Milline on sinu enda suhe taanlusesse? On taanlus kümnendite, isegi sajandite jooksul muutunud?

NDB: Pean oma töid Taani rahvusliku identiteedi kohta juhtumiuuringuteks. Ma jälgin mustreid, mis võiks ilm- selt olla väga sarnased ka teiste Euroopa riikide puhul. Joonistuses „Palju õnne” kirjeldan ma seda, kuidas mu suhe Taani lipuga on aja jooksul muutunud: seljakotiga reisesid tikkisin 1990. aastate keskel seljakoti keskele Taani lipu. Mõned aastad hiljem võtsin selle sealt ära. Hakkasin erinevatel põhjustel tundma selle suhtes ebamäärasemaid tundeid. Hoolimata jalgpalli Euroo- pa meistrivõistlustest ja käsipalli olümpiakoondisest polnud ma enam selle üle nii uhke kui varem.

Võimalik, et neid töid on mõjutanud asjaolu, et ma elan hetkel USA-s: mõnikord koged asju teist- moodi, kui näed neid pisut kaugemalt. Näiteks Taani saiakeste peale hakkasin ma mõtlema siin New Yorgis – miks on saiakestel selline nimi? Minu jaoks on üsna huvitav olla sulandunud riiki, kus minu kodumaa on vaid kaardil olev kauge täpik ja kus kõige sagedasem viide mu kodukultuurile on tükk magusat küpsetist. Nii kaugel elamine paneb mind mõtisklema Taani ja omaenda koha üle siin maailmas.

## Кочующие знаки

### Нанна Дебойс Буль, «Датские булочки»

Раэль Артель: В серии экспонируемых в Куми коллажей ты исследуешь парадоксальную историю датской кухни, уделяя особое внима- ние булочкам. В своих предыдущих работах ты попыталась проследить миграцию растений (видеоинсталляция «Кочующие растения»), архитектурных форм (видео «Почтовые от- крытки: Тиволи») и видов животных (видео- инсталляция «В поисках ослов»). Почему ты занимаешься столь маргинальными явлениями, полузабытыми в обыденной реальности и заметными лишь отчасти?

Нанна Дебойс Буль: На мой взгляд, художник может позволить себе оставаться в своих методах и за- ключениях чуть-чуть более неопределенным, чем представители других (научно-)исследовательских областей. Мне интересно изучать историю или куль- турное сознание через такие детали, как ослы, вы- печка или узоры обоев. Как мне кажется, в контек- сте политического климата, который установился в Дании на сегодняшний день, вполне уместно от(об)- разить нашу национальную идентичность и форми- рование представления о себе в тех ценностях, на которых зиждется сейчас наше общество.

К примеру, в видеоработе «Почтовые открыт- ки: Тиволи» я хотела более подробно рассмотреть феномен парка развлечений Тиволи в Копенгагене, основанного в XVIII веке и странным образом став- шего, несмотря на свою восточную (ориентальную) архитектуру, национальным символом. Тиволи – второй по посещаемости туристический парк Дании, место, которое знает большинство датчан. Я хотела проанализировать этот национальный символ, по- размышлять над тем, из каких элементов он со- стоит, и как он был создан.

Меня интересует взаимоотношение эстетики и идеологии: то, как отношения власти могут проявить себя через архитектуру, а визуальные элементы – даже если они не обладают безусловно политичес- ким содержанием – иметь политические цели. Бо- лее того, меня интересует способность к изменению у знаков: к примеру, то, как изображениям можно в разные исторические периоды приписать разное

символическое значение. Мои проекты охватыва- ют нередко как исследование визуальных средств, так и непосредственное создание изображений: в каком-то смысле, это – создание изображений, рас- сказывающих об изображениях.

РА: Нанна, расскажи нам, пожалуйста, преды- сторию «Датских булочек»!

НДБ: Проект «Датские булочки» исследует историю датской выпечки: как в слове, так и в визуальном образе. Такие булочки, весьма парадоксальным об- разом, называют «венскими» – как в самой Дании, так и в Исландии, Норвегии и Швеции. А в Вене, на- против, о них говорят как о «Кopenhagener Gebäck».

Рассказывают, что забастовка учеников пе- карей 1850-го года вынудила пекарей примирить- ся с приезжей рабочей силой. Новые помощники были родом именно из Вены. Венским ученикам пекарей было сложно привыкнуть к датским ре- цептам, поэтому они ввели собственные рецепты и традиции, и предшественники датских булочек – «Plundergebäcken» – обрели большую популярность. Со временем датские пекари изменили этот рецепт, добавив в него больше масла и яиц, и в результате появились булочки, которые мы сегодня называем датскими. Когда в 2005 году разразился скандал из-за карикатуры на Мухаммеда, ряд иранских ре- лигиозных групп предложили изменить название популярнейших датских булочек «Shriniye Danmark» на «Розы пророка Мухаммеда». Предложенное на- звание, однако, не укоренилось; результат самой кампании был краткосрочным и неопределенным.

РА: Можно сказать, что ты ищешь в мире сле- ды, оставленные датчанами. Каково твоё лич- ное отношение к «датскости»? Изменилась ли датскость за десятилетия, даже за века?

НДБ: Я считаю свои работы о датской националь- ной идентичности анализом прецедента (англ. case study). Я прослеживаю механизмы, которые, очевидно, могут быть весьма похожими и в других европейских государствах. В рисунке «Поздравляю» я описываю, как с течением времени изменилось мое отношение к датскому флагу: в середине 1990-х годов, путешествуя с рюкзаком, я вышила в са- мом центре рюкзака датский флаг. Несколько лет спустя я убрала его оттуда. По разным причинам мои чувства к нему стали более неопределенными. Несмотря на европейский чемпионат по футболу и олимпийскую сборную по гандболу, я больше не гор- дилась нашим флагом так, как раньше.

Возможно, на эти работы повлияло то, что на данный момент я живу в США: иногда начинаешь чувствовать вещи по-другому, если посмотришь на них с большей дистанции. Например, о датских бу- лочках я задумалась здесь, в Нью-Йорке – почему у булочек такое название? Мне довольно интересно было влиться в государство, из которого моя родина видится лишь как далекое пятнышко на карте, и где кусок сладкой выпечки – наиболее часто встречаю- щееся напоминание о моей родной культуре. Жизнь на таком большом расстоянии заставляет меня раз- мышлять о месте Дании, да и просто о моем месте в этом мире.

## Wandering Signs Nanna Debois Buhl'i Danish Pastry

Rael Artel: In your series of collages presented in the Kumu Art Museum, you examine the paradoxi- cal histories of Danish cuisine, with a special focus on pastry making. In your previous work, you have tried to follow the migration of plants (the video in- stallation *Travelling Plants*), architectural forms (the video *Postcards – Tivoli*) and animal spices (the video installation *Looking for Donkeys*). What makes you investigate these kinds of rather marginal phe- nomena, half forgotten and half present in everyday reality?

Nanna Debois Buhl: As an artist, I think you have an op- portunity to be a bit more ambiguous in your methods and conclusions than in other fields of research. I find it interesting to examine historical or cultural knowledge through details such as donkeys, pastry or wallpaper pat- terns. Seen in the light of the current political climate in Denmark, I find it relevant to reflect on the construction of our national identity and self-image – on the values on which our society is based today.

In *Postcards – Tivoli*, I wanted to take a closer look at the 18<sup>th</sup> century amusement park Tivoli in Copenhagen, which, with its oriental architecture, has paradoxically become a national symbol. It is the second most visited tourist destination in Denmark, and a place most Danes know. I wanted to dissect this national symbol, to think about what it consists of and how it was created.

I am interested in the relationship between aesthet- ics and ideology, in how power relations can be mani- fested in architecture and how visual elements can have a political purpose, even though they don't necessarily have a political content. Furthermore, I am interested in the changeability of signs: for instance, how images can be loaded with different symbolic values at different points in history. Often my projects involve a study of visual devices along with a construction of imagery – a production of im- ages about images, so to speak.

RA: Please, Nanna, tell us, what is the story behind the *Danish Pastry* work!

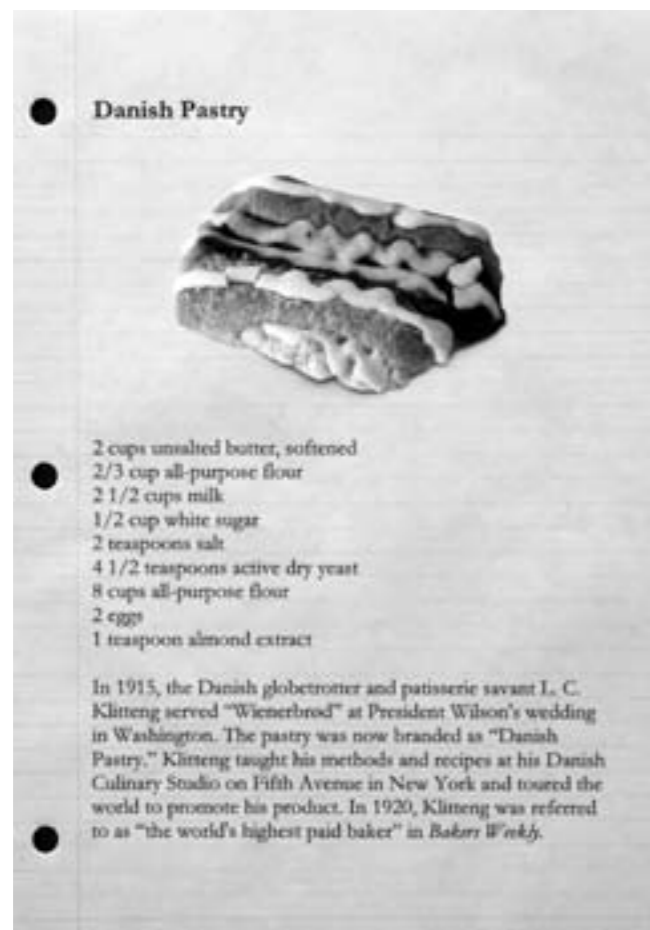
NDB: *Danish Pastry*, in words and images, examines the history of Danish pastry. Paradoxically, this kind of pastry is called “Viennese bread” in Denmark, as well as in Ice- land, Norway and Sweden. In Vienna, however, the pastry is known as “Kopenhagener Gebäck.”

The story goes that, in 1850, a strike among Dan- ish bakery assistants provoked Danish bakers to accept foreign workers, especially from Vienna. The Viennese bakery assistants had a hard time relating to Danish measures and recipes. They introduced their own recipes and customs and the “Plundergebäcken”, the ancestor of “Danish pastry”, became very popular. Over the years, Danish bakers changed the recipe of “Plundergebäcken” by increasing the amount of fat and adding more eggs, resulting in what we today know as “Danish pastry.” Dur- ing the Muhammad cartoon controversy in 2005, several religious Iranian groups advocated changing the name of the highly popular Danish pastry “Shriniye Danmark” to “Roses of the Prophet Muhammad.” However, the compli- ance with the proposed name was short-lived and mixed.

RA: One could say that you are following the traces of Danes in the world. What is your own relationship to Danishness, and its transformed nature over decades, or even centuries?

NDB: I consider my works about Danish national identity to be case studies, a tracing of patterns that very likely are similar to those in other European nations. In the drawing *Happy Birthday*, I describe how my relationship to the Danish flag has changed over time: As a backpacker, I had a Danish flag stitched on my backpack in the middle of the 1990s. Some years later, I removed the flag. For different reasons, I began to develop a more ambiguous relationship to it; despite the European football championships and handball in the Olympics, I was no longer as proud of the flag as before.

It might have had an influence on these works that I currently live in the US: sometimes you experience things differently when you see them from a slight distance. In terms of *Danish pastry*, it was something I started to wonder about here in New York: "why does the pastry have this name?" I find it quite interesting to be immersed in a land where my home country is a distant speck on the map, and where the most common reference to my home culture is in a piece of sweet pastry. To live so far away makes me reconsider Denmark's – and my – place in the world.



Nanna Debois Buhl  
 Taani saiaakesed / Датские булочки / Danish Pastry  
 2010. Kollaaž/Kollage/Collage. 28 x 19,5 cm

NANNA DEBOIS BUHL (s 1975) on New Yorgis tegutsev taani kunstnik, kelle looming keskendub rahvuse ja indiviidi identiteedi kujunemisele ajaloo-narratiivi ja -kirjutuse kaudu. Kunstihariduse on ta omandanud Kopenhaageni ja Odense kunstiakadeemias, Gerrit Rietveldi Akadeemias Amsterdams ning osalenud ka Whitney programmis New Yorgis. Alates 2003. aastast on tal toimunud isikunäitused Oslos, Kopenhaagenis, Göteborgis ja Odenses, alates 1999. aastast on Debios Buhl osalenud paljudel grupinäitustel Aasias, Ameerikas ja Euroopas, muu hulgas projektides „Utopian Station” 2003. aasta Veneetsia Biennaalil ja 6. Busani videofestivalil 2009. aastal Koreas.

НАННА ДЕБОЙС БУЛЬ (р. 1975) – художник датского происхождения, живет и работает в Нью-Йорке. Центральной проблемой ее творчества является формирование идентичности нации и индивида через исторические нарративы и тексты. Дебойс Буль получила художественное образование в академиях искусств Копенгагена и Оденсе, а также в Академии имени Геррита Ритвелда в Амстердаме (Нидерландской академии искусств и дизайна), участвовала также в программе музея Уитни в Нью-Йорке. В выставках участвует с 1999 года. Принимала участие во многих групповых выставках в Азии, Америке и Европе, в том числе в проекте «Utopian Station» («Станция утопии») на Венецианской биеннале 2003-го года и в VI Бусанском Видеофестивале в Корею в 2009 году. Персональные выставки проходят с 2003 года, в том числе в Осло, Копенгагене, Гетеборге и Оденсе.

NANNA DEBOIS BUHL (b 1975) is a Danish-born artist active in New York. Her works focus on the development of nationality and individual identity through historical narrative and description. She has studied art at the Copenhagen and Odense Academies of Art and the Gerrit Rietveld Academy in Amsterdam, and has also participated in the Whitney Program in New York. Since 2003 she has held personal exhibitions in Oslo, Copenhagen, Gothenburg and Odense, and since 1999 Debois Buhl has participated in many group exhibitions in Asia, America and Europe, including the project Utopian Station at the Venice Biennale in 2003 and the 6<sup>th</sup> Busan Video Festival in 2009 in Korea.

## Vastamisi riigiga Jens Haaningu „Eesti”

Jens Haaningu teos „Eesti” kujutab endast tühja, hästivalgustatud valget kuupi, mille seinale on hiiglaslikus plokk-kirjas maalitud vaid üks sõna: „Eesti”. Ruum on ühelt poolt täiesti tühi, teisalt aga pilgeni täis erinevaid assotsiatsiooniahelaid, suhtumisi ja arvamusi, ootuseid ja mälestusi. Haaning on kaasaegse poliitilise kontseptuaalkunsti klassik, kes töötab eelkõige ideedega ning see seletab ka tema tööde tagasihoidlikku, lakoonilist ja omamoodi vaest vormi. Installatsiooni „Eesti” idee pole iseenesest uus – teos kuulub juba 2004. aastal alustatud seeriasse, mille printsiibiks on riigi nime, kus installatsiooni parasjagu eksponeeritakse, kirjutamine selle riigi keeles kunstisaali seinale. „Deutschland”, „Danmark”, „Nederland”, „Magyarország” – need on mõned teose idee visualiseeringud umbes kümnekonnast korrast ja kohast, mil installatsiooni on realiseeritud.

„Riik, mida ma terves maailmas kõige rohkem vihkan, on Taani”, on kunstnik öelnud ühes intervjuus, kui ajakirjanik uuris talt teose „Danmark” tagamaid. Tookord soovis kunstnik juhtida tähelepanu olukorrale, kus Taanist oli saanud Austria järel üks Euroopa fašistlikuma riike. Installatsiooni „Eesti” täidab tähendustega iga näitusekülastaja ise vastavalt oma kogemustele ja ilmavaatele. Massiivne must tekst tühjas saalis on nii intensiivselt kohal, et sellest pole võimalik mööda vaadata. Publik on sunnitud seisma silm-silma vastu oma (või võõra) riigi ning kõigi seoste ja konnotatsioonidega, mis riigi nime silmitsedes tekiavad. Nii, nagu iga rahvusriik põhineb sisse- ja väljaarvamisel etnilise, kultuurilise, keelilise kuuluvuse ja/või kodakondsuse alusel, lähtub ka see teos sisse- ja väljaarvamise printsiibist, tekitades eeldatavasti erinevaid ideid Eesti elanike ja näitust külastavate turistide peades.

Rael Artel

## Лицом к лицу с государством Йенс Хаанинг, «Eesti»

Работа «Eesti» («Эстония») Йенса Хаанинга представляет собой пустой, хорошо освещенный белый куб, на стене которого огромными заглавными буквами написано всего одно слово – «Eesti» («Эстония»). С одной стороны, это пространство является совершенно пустым, с другой же, оно доверху наполнено различными цепями ассоциаций, отношениями и мнениями, ожиданиями и воспоминаниями. Хаанинг – классик современного политического концептуализма – работает, прежде всего, с идеей, что объясняет сдержанную, лаконичную и в каком-то смысле «бедную» форму его работ. Сама по себе идея инсталляции «Eesti» не является новой – это произведение входит в серию, начатую уже в 2004 году, основой которой является название страны, где в данный момент экспонируется инсталляция, написанное на стене выставочного зала на языке этой страны. «Deutschland», «Danmark», «Nederland», «Magyarország» – вот несколько примеров визуализации идеи, реализованной в форме инсталляции уже примерно шестьдесят раз в самых разных местах.

«Страна, которую я ненавижу больше всего на свете – это Дания», – сказал художник в одном интервью, где журналист пытался выяснить у него контекст работы «Danmark». На тот момент желанием художника было обратить внимание на ситуацию, где Дания превратилась, после Австрии, в одно из самых фашистских государств в Европе. Инсталляцию «Eesti» наполняет значением каждый посетитель выставки сам, в зависимости от своего опыта и мировоззрения. Присутствие массивного черного текста в пустом зале столь интенсивно, что проигнорировать его нельзя. Публика вынуждена стоять лицом к лицу со своей (или чужой) страной и со всеми ассоциативными связями и коннотациями, которые возникают при созерцании названия страны. Как каждое национальное государство основывается на включении или исключении, на этнической, культурной, языковой принадлежности или гражданстве, так и это произведение исходит из принципа включения или исключения: по мысли художника, оно должно вызывать у жителей Эстонии и посещающих выставку туристов различные по содержанию идеи.

Рэаль Артель

## Vis-à-vis with the State Jens Haaningu's Eesti

Jens Haaningu's work *Eesti* consists of an empty, well-lit white cube with one wall covered in just a single word in huge block letters: "Eesti". The space is, on the one hand, completely empty but, on the other hand, it is filled to the brim with different association chains, attitudes and opinions, expectations and memories. Haaning is a classic figure of contemporary political conceptual art who works primarily with ideas, and this also explains the modest, laconic and, in a way, "poor" form of his works. The idea for the installation *Eesti* is not new – the work is part of a series started in 2004, where the principle is that the name of the country where the installation is currently on show is written in the state language on the wall of the art hall. "Deutschland," "Danmark," "Nederland," and "Magyarország" – these are some of the visualizations of the work's idea from about a dozen times and places where this installation has been realized.

"The country I hate the most in the whole world is Denmark," is what the artist said in an interview in which the journalist asked him about the background of the work *Danmark*. Back then the artist wanted to direct attention to the fact that Denmark had become one of Europe's most fascist countries, after Austria. Every exhibition visitor fills the installation *Eesti* him/herself with meanings according to his/her experiences and worldview. The massive black text in the empty hall is so intently there that it is not possible to miss it. The audience is forced to stand eye-to-eye with their own (or a foreign) country and all the associations and connotations created by seeing the name of the country. Just as every nation state is based on inclusion and exclusion through ethnic, cultural and linguistic belonging and/or citizenship, this work is based on the principle of inclusion and exclusion, presumably creating different ideas in the minds of Estonian inhabitants and tourists visiting the exhibition.

Rael Artel

## JENS HAANING

(s 1965) on kunstnik, kes elab ja töötab Kopenhaagenis. Tema looming uurib ühiskonna ülesehitust, erinevaid riigivõimu ja kapitali väljendusviise ning multikultuurse Skandinaavia probleeme. Haaning osaleb näitustel alates 1988. aastast, viimased isikunäitused toimusid San Francisco Art Institute'is, Viini Secessionis ja Institut d'Art Contemporain Villeurbanne'is Prantsusmaal. Ta on esinenud paljudel grupinäitustel, muu hulgas Swiss Institute'is, Apexartis ja P.S.1 Contemporary Art Center'is (MoMA) New Yorgis, 2002. aastal „Documenta 11-I“ Kasselis ning 2005. aastal 9. Istanbuli Biennaalil ja 2006. aastal Gwangju Biennaalil.

## ЙЕНС ХААНИНГ

(р. 1965) – художник, живет и работает в Копенгагене. В своем творчестве он исследует структуру общества, различные формы выражения власти и капитала, а также проблемы мультикультурной Скандинавии. Хаанинг участвует в выставках с 1988 года, его последние персональные выставки состоялись в Художественном институте Сан-Франциско, в Выставочном зале Венского сецессиона и Институте современного искусства в Виллербане, во Франции. Хаанинг участвовал во многих групповых выставках, в том числе в Швейцарском центре современного искусства (Swiss Institute Contemporary Art New York), в галерее «Арехарт» и в Центре современного искусства P.S.1 (Музей современного искусства MoMA) в Нью-Йорке, в «Документе 11» 2002-го года в Касселе, а также в Международной Стамбульской биеннале и биеннале в Гуанчжоу.

## JENS HAANING

(b 1965) is an artist who lives and works in Copenhagen. His works investigate social structure, different expressions of state power and capital and the problems of multiculturalism in Scandinavia. Haaning has participated in exhibitions since 1988 and his latest personal exhibitions took place in the San Francisco Art Institute, the Secession in Vienna and the Institut d'Art Contemporain Villeurbanne in France. He has participated in many group exhibitions, including those in the Swiss Institute, Apexart and the P.S.1 Contemporary Art Center (MoMa) in New York, at the Documenta 11 in 2002 in Kassel and the 9<sup>th</sup> Istanbul Biennial in 2005 and Gwangju Biennial in 2006.

## Rahvuslik vaatemäng

## Raul Kelleri „Pikk silm”

Rael Artel: Sinu teose „Pikk silm” algus- ja keskpunktiks on Tõnu Virve maal „Eesti naine” („Neiu rahvariietes”) 1975. aastast. Miks valisid just selle töö ja milliseid mõtteid-tundeid see sinus tekitab?

Raul Keller: See töö kehastab minu meelest hästi kõigepealt rahvuslikku kuvandit eesti naisest, mis on üht-aegu ihalev-tagasivaataav, valminud Esto\* -esteetikas ning teisalt sobib ka Kumu kui rahvusmuuseumi koondkujundiks. Kogu see töö on märgiline, inimene sellel pildil lahustub täielikult ja tegelikult kaotab oma isikupära, markeerides pigem rahvuskuvandit, teatud ideaali.

RA: Aga kas rahvariiete tähendus aastal 1975 ja 2010 on sama? Kui jah, siis miks, kui ei, siis mis- pärast?

RK: Jah, siinkohal on kindlasti vaja eristada poliitilist ja sotsiaalset fooni. 1975. aastal võis see töö ilmselt mõjuda nagu vastuhakk, vormilt rahvuslik ja sisult sotsialistlik ta ilmselt pole, sellised konfirmatiivsed tööd jäid vast varasemas aega. Kuigi tegelikult on ta ju ikkagi väga isolatsioonis nagu väliseestlane, istudes üksi seal kuldse põllul. Ma arvan, et see eraldatus on taotluslik, deklaratiivne. Praegusel ajal sümboliseerib rahvariie mingis mõttes sedasama isolatsiooni, kuid nüüd on see aktsepteeritav, kilbile tõstetud. Sotsiaalne tellimus just nagu ootakski selliseid rahvuslikus pakendis inimesi ja kunstiteoseid. Kuigi ma ei väida, et rahvariie ei võiks igapäevase riideesemena muude rõivaste kõrval kasutusel olla, miks ka mitte. Mood on oma olemuselt tarbeväärtuslik, taaskasutatav ja ümbervormiv distsipliin.

RA: Mulle isiklikult tundub, et Eestit on tabanud mingisugune uus-konservatiivsuse laine, mille üheks komponendiks on rahvuslik propaganda, mille visuaalne külg seisneb omakorda tihti igasuguse etno-ainelise kitsi (vöökirjad, seelikumustrid jne) kasutamises nii avalikus ruumis kui ka toodete puhul. Mis sinu kui reklaamitaustaga inimese arvates on selliste esteetiliste valikute taga ja kuidas hindad nende adekvaatsust?

RK: Ma arvan, et selle taga on ideede ja visioonide puudumine. Ilmselt on kõige lihtsam visata õhku mõni rahvuslik muster, sest see müüb ja on kergelt seeditav. Positiivse erandina tootsin ma esile 2008. aasta „Eesti 90” kampaania visuaalse lahenduse, mis tegelikult leidis oma kujundi hoopis aastanumbrist ja vormis sellest teistsuguse lahenduse – kasvava taime. Mulle tundub, et eestlane on istunud maha aasale puhkama, ta on leppinud nende saavutustega, mis olid tema unistustes viiskümmend aastat – olla vaba ja elada demokraatlikus riigis. Nüüd kui see on käes, polekski nagu enam midagi peale hakata ja peab hakkama kodu kaunistama. Praegu peaks selle unelemise ja rahvusmuustrilise virrvarri peast välja raputama ja hakkama elama nagu vaba inimene – see tähendab päris inimesena, mitte rahvusrobotina.

RA: Kumu kunstimuuseumi 3. ja 4. korrus täidavad rahvusgalerii funktsiooni, mis on konkreetse kujunemislooga ja kindlalt eesmärgistatud kunstikollektsiooni eksponeerimise formaat. Oma-moodi tseremoniaalne isegi. Samasugune väljapeetud, kindla funktsiooni ja traditsioonidega



Tõnu Virve  
Eesti naine / Эстонка / Estonian Woman  
1975. õli lõuendil / Холст, масло / Oil on canvas. 126,5 × 101,5 cm  
Eesti Kunstimuuseum / Художественный музей Эстонии / Art Museum of Estonia

formaat on Eesti Vabariigi presidendi kätlemist-seremoonia Eesti Vabariigi aastapäeval. Sinu töö „Pikk silm” flirdib nende rahvuse jaoks rituaalse-te-tseremoniaalsete formaatidega. Ehk avad selle tagamaid laiemalt?

RK: Jah, need on mõlemad tellitud riiklikud tseremooniad, mis kannavad sama ideed – kinnistada meis rahvuslikku ühtekuuluvustunnet. Teatud hetkedel on ja oli seda vaja, aga pideva lõppematu jadana on see nagu hüperreaalsus – rahvusliku iseloomuga illusioon, mille varjus toimivad tegelikult hoopis teised mehhanismid, näiteks kaubikapitalism või plaanimajandus ja edukate demokraatia. Minu töö markeerib seda rahvuslikku vaatamiskultuuri, mis Kumus väljendub rahvusliku väljapaneku piilumises ja Vabariigi aastapäeval selle piilumises, mis kellelgi seljas on. Kusjuures antud juhul saavad nad kenasti kokku. Neiu põllul saab piiluda ka daamina punasel (või siis sinimustvalgel) vaibal. Ja ikka on küsimus pigem selles, mis tal seljas on. Või siis kujutlege endale ette, et olete Eesti Vabariigi tulevane president, kes valib endale naist „niitjate hulgast, mitte kõrtsiseinte vahelt”, nagu vanasõnagi ütleb.

RA: Sinu kodulehele mkdk.org sisenedes avaneb külastaja ees kena rahvusvärvides tootemargi „Planet Estlandi” logo. Millega täpsemalt on tegemist?

RK: See on „Planet Estland”, mis tõmbab mõttelise joone edasi sealt, kus see Eerik-Niiles Krossi ja ta mõttekaaslaste ristilippudega maha märgiti – idee positsioneerida ennast mitte angloameerika vaid pigem germaani maailmatajusse, kuhu kuuluvad viikingid ja kõik muu „valget” päritolu sümbolika.\*\* „Planet Estland” on tegelikult kollektiivne loomine, nii nagu ka mkdk.org pole mitte ainult minu, vaid Muusika ja Kunsti Dünaamilise Koondise (MKDK) kodulehekülg. Ma ei kirjuta selle autorlust ainuisikuliselt endale, see sündis kollektiivselt ühel Eesti väikesaarel jaanipäeva paiku. Aga ma olen selle kasutusele võtnud ja töötan sellega edasi, sest see tabab hästi märki. „Planet Estland” on eestlase utreeritud kujutlus iseendast kui rahvusest, see on isoleeritud, justkui väike planeet keset mõõtmatut kosmost, kus on alati jaanipäev, päike ei looju, tüdrukud on helevalgete juustega ja rahvarietes ning mehed on ausad, töökad, tublid ja jooivad isepruulitud õlut. Ja nii edasi. Ma arvan, et meie riigi enesekuvand on järjest enam muutumas „Planet Estlandiks”. Näiteks Vabaduse väljaku ristisammal sobib sinna täpselt nagu rusikas silmaauku.

\*Ülemaailmsed eesti päevad – alates 1972. aastast nelja-aastase intervalliga toimuv ülemaailmne eestlaste kokkutulek. (Toim.)

\*\*Viide ajaloolase ja luuraja Eerik-Niiles Krossi artiklile „Estland, Estland über alles” 2001. aastal, milles ta soovivat Eesti ingliskeelse nime muuta Estonia’st Estlandiks. (Toim.)

## Национальное зрелище Инсталляция «Подзорная труба» Рауля Келлера

Раэль Артель: Исходным пунктом, а также центральным объектом твоего произведения «Подзорная труба» стала живописная работа «Эстонка» («Девушка в национальном костюме», 1975) Тыну Вирве. Почему ты выбрал именно это произведение, какие мысли и чувства оно вызывает в тебе?

Рауль Келлер: На мой взгляд, эта работа удачно воплощает, прежде всего, национальный образ эстонской женщины: выполненная в эстетике фестивалей «Esto»\*, она вызывает чувство ностальгии, но в то же время хорошо подходит на роль сборного образа Художественного музея Куми как национального музея. Эту работы можно рассматривать как знаковую: человек как личность на этой картине полностью растворяется – теряя свою индивидуальность, он обозначает скорее национальный образ, определенный идеал.

РА: Но разве значение национального костюма в 1975 и в 2010 году одно и то же? Если да – то почему; если нет – то отчего же?

РК: Да, здесь обязательно нужно различать политический и социальный фон. В 1975 году эта работа могла казаться, вероятно, актом сопротивления: очевидно, что она не является национальной по форме и социалистической по содержанию, такие работы были характерны для более раннего периода. Хотя, по сути, героиня работы, одиноко сидящая среди золотых колосьев, находится все же в изоляции – как и зарубежные эстонцы. Я думаю, что эта обособленность имеет намеренный, декларативный характер. Сейчас национальный костюм в каком-то смысле символизирует ту же самую изоляцию, но сегодня она словно общепринята, поднята на щит. Социальный заказ как будто и ждет таких людей и произведений в «национальной упаковке». Но я вовсе не утверждаю, что национальный костюм не может быть в употреблении в качестве повседневной одежды, почему бы и нет. По своей сути мода – дисциплина, ценящая практичность, которая вновь берет в употребление старые элементы и придает им новую форму.

РА: Мне лично кажется, что Эстонию охватила какая-то неоконсервативная волна, одним из компонентов которой является национальная пропаганда. На визуальном уровне это нередко выражается в использовании всевозможного этнографического китча (узоры поясов, национальных юбок и т.д.) – как в общественном пространстве, так и в создании бренда для продуктов потребления? Когда-то ты был связан с рекламной индустрией – что, по твоему мнению, стоит за таким эстетическим выбором, как ты оцениваешь его адекватность?

РК: Я считаю, что за этим стоит отсутствие идей, своего видения. Очевидно, проще всего запустить в оборот какой-то национальный узор, ведь он хорошо продается и удобоварим для восприятия. В качестве позитивного исключения я бы привел визуальное решение кампании «Эстонии – 90 лет» в 2008 году: оно нашло свой образ в дате, изобразив ее символически – в форме растущего растения. Мне

кажется, что эстонцы сейчас находятся в фазе отдыха, они довольны достижениями, бытовавшими в их мечтах пятьдесят лет – быть свободными и жить в демократическом государстве. Сейчас, когда эта цель достигнута, то нам вроде как и нечего больше делать, можно заняться украшением собственного дома. Сегодня надо бы выбросить из своей головы весь этот хаос мечтаний и народных орнаментов, и начать жить как свободные люди – как настоящие люди, а не национальные роботы.

РА: Третий и четвертый этаж Художественного музея Куми выполняют функцию т.н. национальной галереи, имеющую свою историю формирования и формат экспонирования художественной коллекции, который преследует определенные цели. Его можно назвать даже по-своему церемониальным. Такой же выдержанный формат, обладающий определенной функцией и традициями, имеет церемония обмена рукопожатий с президентом на праздновании годовщины Эстонской Республики. Твоя работа «Подзорная труба» заигрывает именно с такими имеющими для народа ритуально-церемониальное значение форматами. Может, раскроешь этот контекст подробнее?

РК: Да, в обоих случаях мы имеем дело с заказными государственными церемониями, которые несут одну и ту же идею – укрепить в нас чувство национального единства. В какие-то моменты это было и есть необходимо, но в качестве постоянной бесконечной последовательности образов оно становится гипер-реальностью – иллюзией с национальным характером, в тени которой функционируют совсем другие механизмы – к примеру, ковбойский капитализм или плановая экономика и демократия среди достигших успеха. Моя работа выявляет эту национальную культуру глазения, которая в Куми выражается в «подсматривании» экспозиции национального искусства, а в Годовщину республики – в «подглядывании» того, во что кто одет на балу у президента. Статьи, именно этот момент является их общей чертой. За девушкой в поле можно «подсматривать» точно так же, как и за дамой на красном (или сине-черно-белом) ковре. И вопрос, скорее, в том, что на ней надето. Или можете представить себе, что вы – будущий президент Эстонской Республики, который выбирает себе жену «не в стенах корчмы, но среди жниц», как гласит народная мудрость.

РА: Посетитель твоей домашней страницы mkdk.org находит логотип бренда «Planet Estland», решенного в национальных цветах. С чем именно мы имеем дело?

РК: «Planet Estland» мысленно продолжает с точки, обозначенной Ээриком-Нийлесом Кроссом и его единомышленниками при помощи флагов с изображением креста – с идеи позиционировать себя в ключе не англо-американского, но скорее германского мировоззрения, куда относятся викинги и прочая символика «белого» происхождения.\*\*

На самом деле, «Planet Estland» является коллективным творчеством – как и mkdk.org является не только моей домашней страницей, но и страничкой объединения «МКДК» (эст. «Muusika ja Kunsti Dünaamiline Kooslus» – «Динамический союз музыки и искусства»). Я не приписываю здесь авторство только себе: эта идея родилась на маленьком эстонском острове накануне Яанова дня. Но я стал ее

использовать, работать с ней дальше, потому что здесь хорошо схвачен знак как таковой. «Planet Estland» выражает утрированное представление эстонцев о себе как о нации: изолированной, словно маленькая планета посреди бескрайнего космоса, где всегда царит Яанов (Иванов) день, солнце никогда не заходит, светловолосые девушки одеты в национальные костюмы, а мужчины – честные, трудолюбивые, настоящие молодцы, они пьют пиво, которые сварили сами. И так далее. На мой взгляд, представление о самой себе у нашей страны становится все более похожим на «Planet Estland». К примеру, увенчанный крестом монумент на Площади Свободы подходит сюда как нельзя лучше.

\*Всемирные дни эстонцев – мероприятие, которое объединяет эстонцев, живущих за пределом родины. Проходит с 1972 года с интервалом в четыре года. (прим. ред.)

\*\*Имеется в виду статья историка и разведчика Ээрика-Нийлеса Кросса «Estland, Estland über alles», опубликованная в 2001 году, в которой он советует изменить английский вариант названия Эстонии «Estonia» на «Estland». (прим. ред.)

## National Spectacle Raul Keller's installation Peep-Show

Rael Artel: The starting and central point for your work *Peep-Show* is Tõnu Virve's painting *Estonian Woman (Girl in Folk Costume)* from 1975. Why did you choose this work and what feelings and thoughts does it create in you?

Raul Keller: For me, this work mainly represents the national image of the Estonian woman – it is simultaneously yearning and retrospective, made in the aesthetic vein of Esto\* and, on the other hand, it is a suitable composite image of Kumu as the national museum. The whole piece is symbolic; the person in the painting dissolves completely and actually loses her personality, instead signifying the national image, a certain ideal.

RA: But do folk costumes mean the same thing in 2010 as they did in 1975? Why or why not?

RK: Yes, in this case it is definitely necessary to differentiate between the political and social background. In 1975 this work might have appeared as an act of resistance and it probably is not “national in context and socialist in content”, because those types of “confirming” works were perhaps characteristic of earlier periods. But it is still very isolated, like an exiled Estonian, sitting alone there in the golden field. I think this separation is intended and declarative. Today the folk costume symbolizes the same isolation, in a way, but now it is accepted, highlighted. The social demand almost expects these kinds of people and works of art in the national package. However, that does not mean that the folk costume should not be used every day alongside other clothing – why not? Fashion, in its essence, is a discipline that reuses, reshapes and focuses on that which is worth consuming.

RA: I personally feel that Estonia has been hit by a neo-conservative wave, a component of which is nationalist propaganda. The visual side of that appears often in the use of ethnic kitsch (ethnic belt and skirt patterns etc.) in both the public space and the branding process for these products. What do you, a person with an advertising background,

think of such aesthetic choices and how do you rate their adequacy?

RK: I think this is about a lack of ideas and vision. It's probably easiest to just throw some folk patterns into the mix, because they sell and are easily digestible. As a positive exception, I'd like to highlight the 2008 visual solution for the "Eesti 90" campaign, which actually found its image in the number of the year and shaped it into a different solution – a growing plant. I feel like the quintessential Estonian has sat down in a meadow to rest and feels satisfied with the achievements that were in his or her dreams during the past fifty years – the desire to be free and to live in a democratic state. Now that we have this, it's almost like there's nothing else to do but decorate our homes. This is the moment when we should shake this dreamy folk pattern potpourri out of our heads and live like free people – like real people, not national robots.

RA: The third and fourth floors of the Kumu Art Museum function as the "national gallery," a format for displaying art, and this format has a specific history and goals. It's almost ceremonial. The way the President of the Republic shakes hands during the celebration of the Republic's anniversary is also a format with identical formality, specific function and traditions. Your work *Peep-Show* flirts with these ritual-ceremonial formats used by a nation. Care to explain the background?

RK: Yes, they both are state ceremonies that have been commissioned and carry the same idea: to affirm the national sense of belonging in us. At certain moments, this was and is necessary, but as an incessant and unending sequence it becomes a hyper-reality – a nationalist illusion that actually hides completely different mechanisms, such as cowboy-capitalism or the planned economy or the democracy of the well-to-do. My work signifies this nationalist peeping culture, which in Kumu is expressed by peeping at the nationalist exhibition and, on the Republic's anniversary, by peeping at what others are wearing. In this case, they meet quite nicely. You can peep at the girl in the field and see a lady on a red (or blue-black-white) carpet. And the question is still: what is she wearing? Or imagine this – you are the future President of the Republic of Estonia who is choosing his wife "from those in the field, not in the tavern," as the old saying goes.

RA: Upon opening your webpage at mdkk.org, the visitor first sees a logo for the brand *Planet Estland* in nice national colours. What exactly is this?

RK: *Planet Estland* draws an imaginary line from where it was marked down by Eerik-Niiles Kross and his spiritual fellows with the cross flags – the idea of positioning ourselves not in the Anglo-American, but rather in the Germanic world-view, with Vikings and all the other "White" symbols.\*\*

*Planet Estland* is actually a collective creation, just as mdkk.org is not just the webpage for me, but also for the Dynamic Partnership of Music and Art (MKDK). I'm not taking sole credit for this, because it was born collectively on a small Estonian island sometime around St. John's Day (June 24). But I have taken it up and continued developing it, because it's hits the target nicely. *Planet Estland* is an exaggerated Estonian depiction of us as a nation – it is isolated, like a small planet in the middle of infinite space, where it's always St. John's Day and the sun never sets and the girls have flaxen hair and wear folk costumes and all the men are honest, hard-working, decent and

drink home-brewed beer. And so on. I think the self-image of our state continues to develop towards *Planet Estland*. For example, the cross monument on the Freedom Square fits the picture like a charm.

\*Worldwide Estonian days – the gathering of Estonians all over the world every four years since 1972. (Ed.)

\*\*A reference to the article *Estland, Estland über alles* by historian and intelligence expert Eerik-Niiles Kross from 2001, in which he recommends changing Estonia's English name to Estland. (Ed.)

#### RAUL KELLER

(s 1973) on heli- ja videokunstnik, kes elab ja töötab Tallinnas. Ta on lõpetanud magistriõpingud Eesti Kunstiakadeemias interaktiivse multimeedia suunal ning liigub oma kunsti-praktikas vabalt erinevate meediumide vahel raadio-performance'ist keskkonnaspetsiifiliste installatsioonideni. Keller osaleb näitustel alates 2001. aastast, ta on esitlenud oma teoseid projektides Amsterdamis, Maastrichtis, Pariisis, Peterburis, Reims'is, Szczecinis, Tallinnas ja Tartus. Aastaid on Keller vedanud mittetulundusühingut MKDK (Muusika ja Kunsti Dünaamiline Kooslus), produktiooni- ja koostööplatvormi, mis propageerib eksperimentaalseid ja loomingulisi kultuuripraktikaid.

#### РАУЛЬ КЕЛЛЕР

(р. 1973) – аудио- и видеохудожник, живет и работает в Таллинне. Закончил магистратуру в Академии художеств Эстонии по направлению интерактивных мультимедиа. В своей художественной практике свободно планирует между различными жанрами и форматами, от радио-перформанса до инсталляций, созданных с учетом специфики конкретной среды (англ. site-specific). Келлер участвует в выставках с 2001-го года: он показывал свои работы в рамках проектов в Амстердаме, Мaastrichte, Париже, Санкт-Петербурге, Реймсе, Щецине, Таллинне и Тарту. В течение нескольких лет Келлер является лидером неформального объединения «MKDK» (эст. «Muusika ja Kunsti Dünaamiline Kooslus» – «Динамический союз музыки и искусства»), платформы для творчества и сотрудничества, которая пропагандирует экспериментальные и творческие культурные практики.

#### RAUL KELLER

(b 1973) is a sound and video artist who lives and works in Tallinn. He received a Master's degree from the Estonian Academy of Arts in interactive multimedia and his art practice moves freely between different media, from radio performances to site-specific installations. Keller has participated in exhibitions since 2001 and he has presented his works in projects in Amsterdam, Maastricht, Paris, St. Petersburg, Reims, Szczecin, Tallinn and Tartu. For years, Keller has led the non-profit organization MKDK (the Dynamic Partnership of Music and Art) – a production and cooperation platform that promotes experimental and creative cultural practices.

## Rahvuse taastootmisest Eva Labotkini „Naine põllul”

Rael Artel: Palun räägi pisut oma video „Naine põllul” aluseks oleva *performance*'i tagamaadest? Kuidas see sündis ja miks?

Eva Labotkin: Olen mõnda aega mõelnud oma isikliku suhte üle Eesti ajaloo ja kultuuriga, oma identiteedi üle eestlasena, eesti naisena. Õeldakse, et eestlased on maarahvas, kes peavad oluliseks suhet oma looduskeskkonnaga, traditsioonidega. Räägitakse ka seda, et eestlased on vaiksed ja kinnised, samas tugevad, töökad ja valmis oma eesmärkide nimel palju kannatama – sellised natuke veohobuse tüüpi inimesed. Väärtustatakse rasket tööd ja identifitseeritakse ennast oma töö kaudu. Olen üritanud neid väärtusi läbi mõelda ja tunnetada, endast sellisele stereotüübile vastavaid jooni leida ja neid *performance*'ite käigus välja mängida, otsida seda sidet maaga ja traditsiooniliste väärtustega. Isegi siis, kui ma neid muidu väga endas ei tunnista ...



Eva Labotkin  
Naine põllul / Женщина в поле / Woman on the Field  
2007. Kaader videost / Кадр из видео / Video still

RA: Töö ja maa – see on nii eestlaslik seostamine ...

EL: Olen tahtnud teha tööd maast ja mullast, sõna otseses mõttes teha sellega tööd, et saada üle oma võõrandumistundest ja leida, mida see minu jaoks tähendab. Konkreetselt selle *performance*'i käigus üritasin leida ennast viljaka maasse panustava emana. Tundsin end seejuures osalt mingi masohhistina, samas oma veendumustes tugeva ja kindla märtrina. Panin video pealkirjaks „Naine põllul”, kuna see tõi mulle vaimusilma ette kujutluse mingist sotsrealistlikust maailmest. Kujutasin ette õnnelikult laulvat traktoristi või viljalõikajat, kes töötab, et toita suurt kodumaad.

RA: Musta mulla sünnitamine on väga tugev kujund. Kuidas sa ise seda mõtestad?

EL: Mulla sünnitamine või abortimine on tõesti tugev kujund, mis võimaldab väga erinevaid tõlgendusi. Ilmselgelt on tegemist meile kõigile mingitpidi olulise sümboliga. Kõigil inimestel, kellele olen seda videot seni näidanud, on sellest olnud erinev arusaam. Nad on teosele lähenenud poliitilises, kristlikus, psühholoogilises võtmes. Ma arvan, et on hea, kui töö võimaldab erinevaid mõtteid ja ma toetan neid kõiki.

Ise nägin seda aktsiooni esmalt kui kujundit naise tööst. Naine, kes kohusetundlikult toodab juurde maad, hoolimata isiklikest emotsioonidest. Naine, kes teostab läbi oma keha rahvuslikku aadet. Naine, kes annetab/ohverdab maale. Samas tundub mulle, et endast mulla välja valamist võib käsitleda ka eelpoolmainitud aatest loobumisenähtena.

Muld on minu jaoks ühelt poolt inimese sümbol, teisalt vastand. Võib-olla ongi tegemist ühe ja sama asja erinevate olekutega – inimesest mullaks ja mullast inimeseks, võimalikud on ka vahepealsed variandid. See on loomulik ja normaalne protsess, vajalik ja ilus. Inimese suhe maaga – mullaga, keskkonnaga, territoriumiga – on vaieldamatu ja vältimatu. Probleem tekib siis, kui see suhe või mingi osa sellest mütopologiseeritakse ja rakendatakse poliitiliste ambitsioonide teenistusse. Kui elu ringkäigust saab võidujooks, individidest statistilised ühikud.

RA: Minu jaoks on su video tohutult poliitiline – see on otsene kommentaar praeguse poliitilise eliidi retoorikale, mis räägib murelikul toonil rahva püsijäämisest ja naiste rollist selle maa taastootmisel. Kui palju sa ise soovisid vaidlustada valitsuse päevapoliitilisi otsuseid?

EL: Lugeses viimasel ajal lehtedest erinevaid prognoose ja arvamusi „emapalga viisaastakust”, ei saa ma enam aru, kas tegemist on sotsiaal- või põllumajanduspoliitikaga. Et titesaak suureneb, aga kartulid on kidurad. Või vastupidi. Mulle ei meeldi mõelda inimestest kui ressursist, maavarast või toodangust. Rahvust ei saa lihtsat „suureks sünnitada”. Naivselt pean kvaliteeti olulisemaks kvantiteedist ja arvan, et paljunemise olulisem on iseseisvalt mõtlevate inimeste kasvatamine. Seda aga propaganda korras ei tee. Arvan, et „saagu meid palju” ei ole piisavalt hea põhjus, ja uut inimest ilma tuua. Ega ka mitte arvamus, et see ongi lihtsalt see, mida naised peaksid tegema. Peaks olema sellele uuele inimesele midagi anda, midagi olulist ja sisulist, mitte ainult õõnsalt kõlavaid ideaaale.

RA: Nn maaküsimusega tegelevad ka su installatsioonid, milles kasutad mulda. Milline on nende seos videoga?

EL: Installatsioonide hierarhiiline, liivakellalaadne struktuur viitab otsesele inimkeha ja maa/mulla vahel. See seos on fundamentaalne ja loogiline, minu jaoks ka täiesti positiivne – kõik olendid on sama materia erinevad väljendusvormid ja osa ühisest suurest süsteemist. Süsteem on tasakaalus, ja kui ühte kohta juurde panna, tuleb kusagilt mujalt ära võtta.

Kuidas sobib selle loogikaga idee rahvusest ja mis saab, kui riiklike ja globaalsete huvide vahel tekib konflikt? Ühelt poolt oleks nagu planeet ülerahvastatud, teisalt tuleb iivet tõsta, sest ei saa lubada, et teine riik, usutunnistus, nahavärv vms saab sünnitamismaratoni käigus edumaa. Sellises olukorras saab kodanikust jällegi „materjal”, maavara, mida tuleb pidevalt masstoota ideoloogiliste konstruktsioonide ülevälhoidmiseks.

## О воспроизводстве нации

### Эва Лаботкин, «Женщина в поле»

Раэль Артель: Расскажи, пожалуйста, о контексте перформанса, который лег в основу твоей видеоработы «Женщина в поле»? Как он родился и почему?

Эва Лаботкин: В течение какого-то времени я размышляла о своем личном отношении к истории и культуре Эстонии, о своей идентичности как эстонки, эстонской женщины. Говорят, что эстонцы – по сути, крестьяне, которые считают важной свою связь с природной средой, с традициями. Говорят также, что эстонцы – спокойные и замкнутые, но в то же время сильные, работающие, готовые много страдать во имя достижения своих целей – такие люди, напоминающие по типу ломовую лошадь. Тяжелая работа ценится очень высоко, себя определяют через работу. Я попыталась продумать и прочувствовать эти ценности, найти в себе черты, соответствующие этому стереотипу, и проиграть их в ходе перформанса, искать связь с землей и традиционными ценностями. Даже если в себе я их особенно и не признаю...

РА: Работа и земля – так по-эстонски построенная связь...

ЭЛ: Я хотела сделать работу из земли и почвы, в прямом смысле слова работать с этим материалом, чтобы преодолеть свое отчуждение и понять, что это значит для меня. В процессе именно этого перформанса я пыталась найти себя как мать, которая делает свой вклад в плодородную землю. При этом я чувствовала себя то мазохисткой, то мученицей, сильной и уверенной в своих убеждениях. Название видео «Женщина в поле» я выбрала потому, что оно вызывало в моем воображении образ какой-то соцреалистической живописи. Я представляла себе счастливо поющего тракториста или жнеца, который работает, чтобы накормить свою большую родину.

РА: Рождение черной земли (почвы) – очень сильный образ. Как ты сама понимаешь его?

ЭЛ: Рождение земли или осуществление аборта – действительно сильный образ, который делает возможными очень разные интерпретации. Очевидно, мы имеем дело с символом, который всем так или иначе важен. У всех зрителей, которым я до сих пор показывала это видео, возникало очень разное представление о нем. Они рассматривали производство с точки зрения политики, христианства, психологии. Я считаю, что хорошо, если работа делает возможными разные мысли – я поддерживаю их все. Сама я рассматривала эту акцию, прежде всего, как образ работы женщины. Женщины, которая добросовестно производит землю, не принимая в расчет личные эмоции. Женщины, которая осуществляет через свое тело национальную идею. Женщины, которая приносит дар/жертву земле. В то же время, мне кажется, что выброс земли из своего тела можно рассматривать и как отречение от вышеупомянутых идей.

Для меня земля, почва – с одной стороны, образ человека, а с другой – его противоположность. Может быть, мы имеем здесь дело с разными

ипостасями одного и того же предмета – человека, превращающегося в землю, и земли, становящейся человеком. Возможны и промежуточные варианты. Это естественный и нормальный процесс, необходимый и потому прекрасный. Связь человека с землей – почвой, средой, территорией – неоспорима и неизбежна. Проблемы возникают тогда, когда эта связь или какой-то ее аспект мифологизируется и используется в интересах политических амбиций. Тогда круговорот жизни становится бегом наперегонки, а индивиды – статистическими единицами.

РА: Для меня твое видео во многом является политическим – это прямой комментарий риторике нынешней политической элиты, которая в тревожном тоне говорит о сохранении народа и роли женщины в репродукции этой земли. Насколько ты сама хочешь опспорить злободневные политические решения правительства?

ЭЛ: Когда я читаю в газетах различные прогнозы и мнения о «пятилетке материнской зарплаты (родительского пособия)», то не понимаю, идет ли речь о социальной или сельскохозяйственной политике. Урожай малышей, мол, увеличивается, а картофель хиреет. Или наоборот. Мне не нравится думать о человеке как о ресурсе, полезном ископаемом или продукции. Нацию нельзя вот так запросто «народить большой и великой». Я наивно считаю качество более важным, чем количество, и думаю, что воспитание самостоятельно мыслящих людей важнее размножения. Но это невозможно осуществить в порядке пропаганды. Я считаю, что принцип «станем же размножаться» не является достаточной причиной для создания нового человека. Так же как и мнение, что простое продолжение рода – это и есть то, чем должны заниматься женщины. Надо, чтобы было, что дать этому новому человеку, что-то важное и существенное, а не только пусто звучащие идеалы.

РА: Т.н. земельный вопрос рассматривают и твои инсталляции, в которых ты используешь землю как материал. Как связаны эти инсталляции с твоими видеоработами?

ЭЛ: Иерархическая структура инсталляций, напоминающая песочные часы, указывает на прямую связь между человеческим телом и землей/почвой. Эта связь – фундаментальна и логична, для меня она имеет совершенно позитивное значение: все живые существа являются разными формами выражения одной и той же материи, они – часть единой большой системы. Эта система пребывает в равновесии: чтобы добавить что-то куда-то, надо откуда-то столько же убрать.

Как же согласуется с этой логикой идея нации, что будет, если возникнет конфликт между интересами государства и глобальными интересами? С одной стороны, наша планета якобы перенаселена, с другой же, надо повышать рождаемость, потому что в этом марафоне рождаемости нельзя давать преимущество другому государству, вероисповеданию, цвету кожи и т.д. В этой ситуации гражданин государства снова становится «материалом», полезным ископаемым, которое надо постоянно воспроизводить для поддержания идеологических конструкций.

## Reproducing the Nation Eva Labotkin's *Woman in the Field*

Rael Artel: Please tell us a little bit about the background to the performance that forms the basis for your video *Woman in the Field*. How was it born and why?

Eva Labotkin: For some time now, I have thought about my personal relationship with the history and culture and Estonia, about my own identity as an Estonian, an Estonian woman. They say that Estonians are an agrarian people who consider their relationship with the natural environment and traditions to be important. They also say that Estonians are quiet and reserved, yet strong, hard-working and willing to suffer a great deal for their goals – kind of like draft horses. They value difficult labour and identify themselves with their work. I have tried to ponder and understand these values, to find the characteristics to go with this stereotype and to play them out during performances, to search for this link with the soil and traditional values, even if I don't really acknowledge them in myself ...

РА: Labour and land – such an Estonian association ...

EL: I wanted to do a piece on land and soil, to literally work with them to get over my sense of alienation and to find out what the land means to me. During this specific performance, I tried to discover myself as a mother contributing to the fertile soil. I felt partly like a masochist, but also like a martyr, strong and firm in her beliefs. I gave it the title *Woman in the Field* because it brought to mind the image of some kind of painting in the vein of Socialist Realism. I imagined a tractor driver or grain harvester singing happily and working to feed the great motherland.

РА: Giving birth to black soil is a very strong image. How do you yourself interpret this?

EL: Giving birth to, or aborting, soil is indeed a strong image that allows for very different interpretations. It's obviously a symbol that is somehow important to all of us. All the people to whom I've shown the video have understood it differently. They have approached the work through political, Christian or psychological viewpoints. I think it's good if a piece allows for different thoughts and I support them all. I myself saw the action primarily as an image of a woman's labour. A woman dutifully producing land despite her own emotions. A woman performing the national ideals through her own body. A woman contributing to/sacrificing for the land. Then again I feel that pouring soil out of yourself might also be considered a rejection of the aforementioned ideals.

For me, soil is both the symbol and opposite of a human being. Maybe they are the different forms of the same matter: from human to soil and from soil to human, also permitting the intermediate options. This is a natural and normal process, necessary and beautiful. The human's relationship with the land – the soil, the environment, the territory – is indisputable and unavoidable. Problems arise only when this relationship, or a part of it, becomes a myth and is harnessed in the service of political ambitions, when the circle of life becomes a race and individuals become statistical units.

РА: For me, your video is immensely political – a direct commentary on the rhetoric of the current political elite – which talks apprehensively about the nation's need to survive and the female role in

reproducing the land. How much did you want to dispute the current political decisions of the government?

EL: Lately, when I read the various predictions and opinions about the “five-year mother's salary” in the papers, I can't understand anymore whether we are talking about social or agricultural policies. It's like the baby crop increases, but the potatoes are scrawny. Or vice versa. I don't like to think of people as a resource, a mineral or a production unit. You can't just “give birth to a great nation.” I naively think that quality matters more than quantity and, instead of reproduction, it's more important to raise people capable of independent thought. However, you can't do that with propaganda. I think that “let there be multitudes” is not a sufficient reason for giving birth to a new human being, nor is the opinion that this is simply the one thing that females should be doing. There should be something that we can give to the new human, something significant and memorable, not just ideals that sound hollow.

РА: Your installations where you use soil are also about the so-called land issue. What is their link to the videos?

EL: The hierarchical, hourglass-like structure of the installations refers to the direct link between the human body and land/soil. This link is fundamental and logical and for me also completely positive – all beings are different forms of expression for the same substance and part of the larger system shared by all. The system is in balance and if you add something to one place, you have to take something away from another place.

How does the idea of a nation fit into this logic and what happens when there is a conflict between the national and global interests? On the one hand, the planet seems to be overpopulated, on the other hand, we must raise the fertility rate, because we cannot allow that the other country, denomination, skin color etc gets an edge during the fertility marathon. In this situation the citizen once again becomes the “substance”, the natural resource that must be constantly mass-produced in order to uphold ideological constructions.

## EVA LABOTKIN

(s 1982) elab ja töötab Tallinna ja Tartu vahel ning tema kunstipraktika vaatab soolise ja rahvusliku identiteedi omavahelisi suhteid. 2008. aastal pälvis Labotkin Eduard Wiiralti stipendiumi, mis võimaldas tal end täiendada East Londoni Ülikoolis. Alates 2006. aastast on ta osalenud maalide, fotode, videote ja *performance* itega paljudel grupinäitustel Eestis, Saksamaal, Suurbritannias ja USA-s. 2009. aastal tegi isikunäituse „Magamajäämine“ Tartu Kunstimajas. Hetkel omandab magistrikraadi Eesti Kunstiakadeemias interdistsiplinaarse kunsti suunal.

## ЭВА ЛАБОТКИН

(р. 1982) живет и работает в Таллинне и Тарту, ее художественная практика посвящена анализу взаимоотношений гендерной и национальной идентичности. В 2008 году Лаботкин была удостоена премии Эдуарда Вийральта, что позволило ей пополнить свое образование в Университете Восточного Лондона. Участвует в выставках с 2006 года. Живописные работы, видео, фотографии и перформансы Лаботкин представлялись на многих групповых выставках в Эстонии, Германии, Великобритании и США. В 2009 году в Тартуском Доме художника состоялась ее персональная выставка «Засыпание». На данный момент Эва учится в магистратуре Академии искусств Эстонии, на отделении междисциплинарных искусств.

## EVA LABOTKIN

(b 1982) lives and works in Tallinn and Tartu, and her art addresses the relations between gender and national identity. In 2008 Labotkin won the Eduard Wiiralt Scholarship, which allowed her to pursue advanced studies in East London University. Since 2006 she has participated in many group exhibitions in Estonia, Germany, the US and the UK with her paintings, photos, videos and performances. In 2009 she held the personal exhibition *Falling Asleep* in the Tartu Art House. Currently, she is working on her Master's degree in Interdisciplinary Art at the Estonian Academy of Arts.



Eva Labotkin  
Vöö/Пояс/Belt  
2010. Kaader videost / Кадр из видео / Video still

Tanja Muravskaja  
„Eesti rass“

Eesti kunstnik Tanja Muravskaja on identiteedi- ja rahvus(lus)küsimusi käsitletud pea kõigis oma peamiselt foto-, video- ja installatsiooni-meediume kasutavates teostes. Omamoodi sisulise triloogia moodustavad selles vallas Muravskaja kolm viimast isikunäitust: „Positsioonid“ (Tallinna Linnagaleriis 2007), „Nemad, kes laulsid koos“ (Vaal Galeris 2008) ja „Lucky Losers“ (Tallinna Linnagaleriis 2009), mis kaardistasid erineva rahvusliku tausta ja sotsiaalse positsiooniga Eesti elanikke.

Tanja Muravskaja on kunstnikuna enamasti vaatleja positsioonil, ta jälgib ja dokumenteerib oma „uurimisaluseid“, kelleks „Positsioonide“ puhul oli n-ö noor Eesti – ühelt poolt noored kunstnikud, kes poseerisid autorile rahvuslipuga „omavahel“ olles, oma alastuses, vabastatuna kõrvõimalikest identiteeti markeerivatest detailidest, pisult kaitsetult mõjudes – kas siis lipuga end kattes või seda endalt heites, püüdes mõtestada oma kodanikuidentiteeti. Vastandiks noorkunstnikele pakkus Muravskaja „Positsioonidel“ noorte „patriootide“ grupiportee – video, milles paljakspöetud peadega, radikaalset ideoloogilist positsiooni manifekeerivas riietuses jõuk noorukeid sellesama sinimustvalge lipuga n-ö auvalvet peab. Kui esimesel näitusel paelus kunstnikku küsimus, kuidas suhtuvad meie (rahvus)riiki tema eestlastest eakaaslased, siis teine projekt, „Nemad, kes laulsid koos“, leidis oma kangelased minevikust. See portreeteris liidreid iseseisvuse taastamise eelsest rahvuslikust ärkamisajast – Eesti vabaks laulnud eestlastest poliitikuid – ning pakkus näitusekeskkonnas vaba mikrofoninäol võimaluse astuda nendega dialoogi või kas või koos laulda ja vanu aegu meenutada. Kolmas projekt, „Lucky Losers“, pöördus aga loogiliselt – ning Muravskaja isiklikus kontekstis ilmselt kauaoodatult – siinse venekeelse vähemuse ja selle potentsiaalsete liidrite probleemi juurde. Videoportreede vahendusel toodi pealinna esindusgaleriisse rida rohkem või vähem tuntud vähemusrahvusest aktiviste, poliitikuid ja kultuuritegelasi, kelle kammerlik-ebalev olek konstateris tõsiasja, et eituse kaudu defineeritavale identiteedile (mitte-eestlased) on raske leida ühiseid liidreid, ühiseid väärtusi.

Kumus toimuva rahvusluse-teemalise näituse jaoks on Tanja Muravskaja valmistanud ette täiesti uue fotoseeria, mis tegeleb

rahvusluse kui ideoloogia ühe elementaarsakese – rassi mõistega. Seda projekti ei ole põhjust vägisi kõrvutada eelkirjeldatud identiteedinäitustega, teatud paralleelid on aga ilmselt visad tekkima. Tanja otsib seekord entsüklopedisti põhjalikkusega rassitunnustelt kõige tüüpilisemaid, kõige puhtamaid eestlasi, võttes loomulikult appi akadeemilised autoriteetid. Ta portreerib noori mehi, kellel pole näitusesaalis ei nime ega isikukoodi, ammuigi elulugu või identiteeti – aga ilmselgelt on neil rahvus, vähemalt selle visuaalse jutustuse raames. Noor, tundmatu mees võib olla sõdur, ta võib olla patrioot – aga sama hästi võib ta olla ka poliitik või poeet. Nii nagu kohalik rahvataarkus kutsub üles hindama meest, mitte mehe mütsi, on loodetavasti globaalne elutarkus õpetanud otustama mehe tegude, mitte tema rassilise kuuluvuse üle. Muravskaja viitab oma tööga siiski jõuliselt edasi elavale üldistamise-sildistamise tendentsile, mida suurte sõnade taustal igapäevapraktikas ikka veel kohata võib. Kuidas see ammune reklaamlause oligi – „Kas sa eestlast ja venelast tunnend?“\*

## Maria-Kristiina Soomre

\*Viide Integratsiooni Sihtasutuse 2000. aastal läbi viidud sotsiaalreklaami kampaaniale „Palju toredaid inimesi“. (Toim.)

Таня Муравская,  
«Эстонская раса»

Эстонский художник Таня Муравская рассматривает проблемы идентичности и нации практически во всех своих проектах, работая, в основном, в формате фотографии, видео и инсталляции. Своеобразную концептуальную трилогию на эту тему образуют три последние персональные выставки Муравской: «Позиции» (Таллиннская Городская галерея (Tallinna Linnagalerii), 2007), «Те, которые пели вместе» (галерея Vaal, 2008) и «Lucky Losers» (Таллиннская Городская галерея, 2009): эти проекты выявили среди жителей Эстонии определенные группы, отличающиеся по национальному происхождению и социальному статусу.

Как правило, авторская позиция Тани Муравской – нейтральный наблюдатель, она изучает и документирует «объекты» своих исследований, кем в случае «Позиций» является «молодая

Эстония»: часть выставочного проекта составляла фото-серия с участием молодых художников. Артисты позируют обнаженными с национальным флагом: освобожденными от каких-либо указывающих на их идентичность деталей, выходя при этом немного беззащитными – то драпирываясь во флаг, то сбрасывая его с себя, пытаясь осознать свою гражданскую принадлежность. В качестве противовеса молодым художникам во второй части проекта Муравская представила групповой портрет молодых «патриотов»: видео, в котором компания молодых бритоголовых людей в одежде, указывающей на их радикальную идеологическую позицию – несет под тем же самым сине-черно-белым флагом «почетный караул». Если в вышеуказанной выставке художника интересовал вопрос отношения к национальному государству ее сверстников-эстонцев, то второй проект – «Те, которые пели вместе» – рассказывает о героях недавнего прошлого Эстонии. В галерее экспонировались портреты эстонских политиков – лидеров времен «Гюющей революции», способствовавших восстановлению независимости государства. Портретам был противопоставлен свободный микрофон, как возможность вступить с легендарными «революционерами» в диалог, петь вместе с ними или вспомнить былые времена. Следующий, третий проект продолжал указанные темы государственности и позиционирования, обращаясь к проблеме русскоязычного меньшинства в Эстонии и его потенциальных лидеров. В ряду видеопортретов автор представила лица известных активистов, политиков и деятелей культуры. Их реалистичное изображение в темной тональности, закрытые позы и удрученные выражения лица наводят на мысль, что для идентичности, определяемой через отрицание («неэстонцы»), сложно найти общих лидеров, единые ценности.

Для затрагиваемой темы национализма выставки в Куму Таня Муравская подготовила совершенно новую серию фотографий, которая рассматривает национализм как «элементарную частичку» идеологии – понятие расы. Этот проект не стоит насильно ставить в один ряд с вышеописанными выставками, связанными с вопросом идентичности, хотя определенные параллели и могут возникнуть. На этот раз с основательностью



энциклопедиста, исходя из расовых признаков, Таня ищет самых типичных, самых «чистых эстонцев». В помощь себе она призвала, разумеется, академические авторитеты. Художник изображает молодых людей, у которых в выставочном зале нет ни имени, ни личного кода, и, тем более, биографии или идентичности – но у них совершенно очевидно есть национальность, по крайней мере, в рамках данного визуального нарратива. Молодой, неизвестный мужчина может быть солдатом, может быть патриотом – но точно так же он может быть политиком или поэтом. Хочется надеяться, что также, как местная народная мудрость призывает ценить человека, а не его шапку (в варианте русской поговорки: ум, а не одежду – прим. перев.), так и мудрость глобального общества научила нас судить о человеке по его поступкам, а не по расовой принадлежности. Тем не менее, в своей работе Муравская указывает на весьма жизнестойкую тенденцию к обобщению, к стремлению заклеить, которую все еще можно встретить в тени красивых слов. Как там звучал старый рекламный слоган – «Эстонца и русского знаешь?»\*

Мария-Кристина Соомре

\*Имеется в виду кампания социальной рекламы Фонда интеграции «Множество славных людей» (эст. «Palju toredaid inimesi») (прим. ред.)

### Tanja Muravskaja's Estonian Race

The Estonian artist Tanja Muravskaja has addressed the issues of identity and nationality/nationalism in almost all of her works, which mainly use photography, video and installation as their media. In terms of content, Muravskaja's three latest personal exhibitions, *Positions* (Tallinn City Gallery, 2007), *They Who Sang Together* (Vaal Gallery, 2008) and *Lucky Losers* (Tallinn City Gallery, 2009), form a trilogy that maps Estonian citizens with differing national backgrounds and social positions.

As an artist, Tanja Muravskaja is primarily in the position of the observer as she monitors and documents her "research subjects" who, in the case of *Positions*, were the "Young Estonia" – the young artists who posed for the author with the national flag when they were "alone"

in their nakedness, freed from all the possible details that mark national identity and appearing slightly defenceless as they either attempted to cover themselves with the flag or threw it off to try and make sense of their citizen identity. In contrast to the young artists, Muravskaja's *Positions* series offers a group video portrait of young "patriots," where a gang of youngsters with shaved heads and outfits manifesting a radical ideological position is serving as the "honor guard" of the blue-black-white flag. While the first exhibition of the artist showed an interest in the issue of how her Estonian age group treats the (national) republic, the second project, *They Who Sang Together*, found its heroes in the past, in the national awakening period that happened before the restoration of independence, and portrays the former leaders and heroes – the Estonian politicians who sang Estonia free. The project offers exhibition visitors a chance to engage in a dialogue in the exhibition environment, thanks to an open microphone, or to sing songs together and to reminisce about old times. The third project, *Lucky Losers*, turned – logically and, in Muravskaja's case, perhaps at last – to the problems of the Russian minority and its potential leaders. Video portraits brought to the finest art hall of the capital a series of better or lesser known minority activists, politicians and cultural figures, whose muted and hesitant nature illustrated the fact that it is difficult to find common leaders and values for an identity defined through negation (non-Estonians).

For the exhibition on nationalism in the Kumu Art Museum, Tanja Muravskaja has prepared a wholly new photo series that addresses one of the "elementary particles" of nationalism as an ideology – race. There is no reason to force a comparison of this project with the aforementioned identity exhibitions, but certain parallels will inevitably spring to mind. Once again, Tanja is using encyclopaedic thoroughness to find the most typical, the "purest Estonians" among us, turning to academic authorities for help and portraying the young men who have no names or social security numbers, let alone life stories or identities in the exhibition hall, but who obviously have a nationality, at least within the framework of this visual story. The unknown young man might be a soldier, a patriot, but he might also be a politician or a poet. As the local saying goes, one should appreciate the man, not his hat, and global wisdom has hopefully also taught us to judge a man by his actions, not his race. However, with her work, Muravskaja is referring to the vibrant

tendency to generalize and label people that can still be found, despite the grand speeches. How did that old advertising slogan go? "Do you know the Estonian and the Russian?"\*

Maria-Kristiina Soomre

\*A reference to the social advertising campaign *Many Great People*, carried out by the Integration Foundation in 2000. (Ed.)

### MARIA-KRISTIINA SOOMRE

(s 1978) on Kumu kunstimuuseumi kuraator ja Eesti Kunstiakadeemia õppejõud. Ta on varem töötanud kultuurilehe Sirp kunstitoimetajana, 2001. aastal teinud kuraatoripraktikat Aboa Vetus & Ars Nova muuseumis Turus ja Peggy Guggenheim Collection'is Veneetsias. 2003. aastal töötas Soomre Veneetsia Biennaalil Eesti paviljoni administraatorina, 2005. aastal toimetas ja produtseeris kunstisaadet „Aku“ Eesti Televisioonis. Ta on kureerinud näitused „Arhiivid tõlkes. Dissidentluse biennaal '77“ 2007. aastal ja „I love Malmö“ 2009. aastal Kumu kunstimuuseumis.

### MARIA-KRISTIINA SOOMRE

(p. 1978) – куратор Художественного музея Куму и преподаватель Академии художеств Эстонии. До этого работала редактором раздела «Искусство» в культурном еженедельнике «Sirp», прошла в 2001 году практику куратора в музеях в Aboa Vetus & Ars Nova в Турку и Коллекции Пегги Гугенхайм в Венеции. В 2003 году работала администратором павильона Эстонии на Венецианской биеннале, в 2005 году была редактором и продюсером художественной передачи «Aku» на Эстонском телевидении. Курировала выставки Художественного музея Куму «Архивы в переводе. Биеннале диссидентства») в 2007 году и «I love Malmö» в 2009 году.

### MARIA-KRISTIINA SOOMRE

(b 1978) is a curator at the Kumu Art Museum and a lecturer at the Estonian Academy of Arts. She previously worked as the art editor of the cultural weekly *Sirp* and has had curatorial practice in the Aboa Vetus & Ars Nova Museum in Turku and the Peggy Guggenheim Collection in Venice. In 2003 Soomre worked as the administrator of the Estonian pavilion in the Venice Biennale. In 2005 she edited and produced the art show *Aku* on ETV, the Estonian public television channel. She curated the exhibitions *Archives in Translation. The Biennial of Dissent '77* in 2007 and *I love Malmö* in the Kumu Art Museum in 2009.



Tanja Muravskaja  
Monumendid/Monuments/Monuments  
2008. Foto/Фото/Photo: Tanja Muravskaja

### Monumendid Kunstniku positsioon

Kunstiprojekt „Monumendid“ tegeleb kogemuse ja muljetega, mille põhjustas Teises maailmasõjas langenud sõdurite mälestuseks püstitatud ausamba demonteerimine 2007. aasta kevadel Tallinnas. Mälestussammas, nn Pronkssõdur, võeti maha peaministri korraldusel 2007. aasta aprillis ning vastusena valitsuse provokatsioonilisele tegetsemisele järgnesid massilised korraldused ja Tallinna venekeelse elanikkonna protestiaktioonid.

Installatsioon koosneb kahest võrdväärsest kuhilast, üks paekivist, teine klaasikildudest. Lubjakivi on ajalooliselt tööstusliku Eesti, endise Eesti NSV visiitkaart. Ametliku algse nimega „Tallinna vabastajate monumendi“ puhul oli just lubjakivimüritis taustaks mureliku näoga sõdurile. Installatsiooni klaasist osa puhul on kasutatud klaasikilde ning see kujutab Eesti uusimat, uuendatud, euroopastatud ja euroremonditud ajalugu. Purustatud klaasist puistekeha on reflektatsioon uue ausamba ehitusele teistsaldatud Pronkssõduri läheduses. Kohe pärast Pronkssõdõd kavandatud uus monument on pühendatud võidule 1918.–1920. aastail toimunud Vabadussõjas, milles Eesti Vabariigi ja Loodearmee kindral Judenitši relvaüksused võitlesid Punaarmee väeasudega. Sõda lõppes Tartu rahulepingu allakirjutamisega ja Eesti Vabariigi tunnustamisega. Mälestusväärseid

sündmusi tähistati klaasist monumendi avamisega Tallinnas Vabaduse väljakul 2009. aasta suvel.

Selliste looduslike materjalide nagu klaasi ja kivi kasutamisega viitan eelkõige Eesti tööstuslikule minevikule ja eurotulevikule, vandalsmiaktidele ja maailma haprusele. See installatsioon illustreerib tänapäeva reaalsust, milles dramaatiliselt pörkuvad riiklik ideoloogia ja ühiskonna ühe osa huvid. Teadvustades ühiskonna lõhestamist natsionalistlike mehhanismidega, seis rahvas, esmajoones intelligents, kategooriliselt vastu järjekordse ausamba püstitamise ideele, mida Kaitseministeerium propageeris aktiivselt kohe pärast Pronkssõduri mahavõtmist. Sümboli vahetamise idee põrmustati avaliku arvamuse poolt ning seetõttu oli raske uskuda riigi külma ideoloogilist käiku avada kiiresti Tallinna kesklinnas Tšehhi klaasist teutooni rist.

Tanja Muravskaja

### Монументы Творческий манифест

Выставочный проект «Монументы» посвящен опыту и впечатлениям, порожденным демонтажем памятника павшим в Великой отечественной войне, состоявшимся весной 2007-го года в Таллинне. Памятник, т.н. Бронзовый солдат, был по распоряжению

премьер-министра перенесен со своего первоначального места в апреле 2007-го года. В ответ на провокационные действия правительства последовали протестные акции защитников памятника и массовые беспорядки со стороны русскоязычного населения Таллинна.

Инсталляция состоит из двух равных по размеру насыпей из разных материалов – одна из известняка, другая из осколков стекла. В историческом контексте известняк является своеобразной визитной карточкой промышленной Эстонии, бывшей Эстонской ССР. Памятник «Бронзового солдата» был построен с использованием этого камня – известняковая кладка служит фоновой стеной скорбящему воину. Состоящая из осколков стекла часть инсталляции символизирует новейшую, обновленную историю Эстонии, европеизированную и «евроотремонтированную». Насыпь из битого стекла является также рефлексией на строительство нового памятника недалеко от местонахождения демонтированного «Солдата». Новый монумент, спроектированный непосредственно после «Бронзовой ночи», посвящен победе в Освободительной войне 1918-1920-х годов, в ходе которой войска Эстонской Республики и Северо-Западной армии под предводительством генерала Юденича сражались с Красной Армией. Война закончилась подписанием

Тартуского мирного договора и признанием Эстонской Республики. В честь празднования этих памятных событий летом 2009-го года на Площади Свободы (эст. Vabaduseväljak) в Таллинне был открыт монумент из стекла.

Используя такие природные материалы как стекло и камень, я ссылаюсь, прежде всего, на промышленное прошлое Эстонии и указываю на ее «евробудущее», на акты вандализма и на хрупкость мира вокруг нас. Данная инсталляция иллюстрирует современную реальность, в которой драматично столкнулись идеологии государства и определенной части общества. Осознав опасность раскола в обществе после «Бронзовой ночи» и начавшегося вскоре строительства Министерством обороны нового монумента, эстонская интеллигенция обратилась с открытыми письмами протеста против возведения памятника. Идея насаждения новых символов была подвергнута острой критике и активно обсуждалась в СМИ на протяжении года. Поэтому во время создания инсталляции в 2008-м году было трудно поверить в то, что государство осуществит столь холодный идеологический шаг – установит в короткие сроки в центре Таллинна крест из чешского стекла.

Таня Муравская

## Monuments Artist's Statement

The art project *Monuments* deals with the experience and impressions caused in the spring of 2007 by the disassembly of the monument erected to remember soldiers who fell in World War II. The memorial – the Bronze Soldier – was removed on the order of the Prime Minister in April 2007 and the provocative action by the government was followed by mass riots and protest actions by the Russian-speaking portion of Tallinn.

The installation is composed of two equal mounds – one of limestone, the other of glass shards. Limestone is the historical calling card of industrial Estonia and the former Estonian Soviet Socialist Republic. It was precisely this limestone wall that used to be the background for the concerned-looking soldier in the monument with the official title *The Monument to the Liberators of Tallinn*. The installation's glass section uses glass shards and represents Estonia's

newest, renovated, Europeanized and Euro-repaired history. The loose body of broken glass is a reflection of the construction of a new monument close to the displaced Soldier. The new monument, which was planned immediately after the Bronze Night, is dedicated to the victory gained in the Estonian War of Independence (1918–1920), when the military forces of the Republic of Estonia fought against the Red Army, alongside the Northwestern Army, led by General Judenich. The war ended with the signing of the Tartu Peace Treaty and the recognition of the Republic of Estonia. These historical events were celebrated by the unveiling of the glass monument on the Tallinn Freedom Square during the summer of 2009.

By using such natural materials as glass and stone, I am primarily referring to the Estonian industrial past and Euro-future, to the acts of vandalism, and to the fragility of the world. This installation illustrates today's reality, which sees a dramatic conflict between national ideology and the interests of a single part of the society. Since the nation realizes that the society is divided through nationalistic mechanisms, the nation – especially the intelligentsia – was vehemently opposed to the idea of erecting another monument that the Ministry of Defense promoted immediately after removing the Bronze Soldier. The idea of symbol exchange was criticized into oblivion by public opinion. This makes it even more unbelievable that the state would make such a cold and ideological move as quickly installing a Teutonic cross (made of Czech glass) in the center of Tallinn.

Tanja Muravskaja

TANJA MURAVSKAJA (s 1978) on kunstnik, kes elab ja töötab Tallinnas. Muravskaja fotod, videod ja installatsioonid käsitlevad rahvusliku identiteedi probleemiat, tihti kasutab ta moefotograafia, reklaami ja poliitilise propaganda metodoloogiat. Ta on õppinud Tallinna Ülikoolis ajakirjandust ja Eesti Kunstiakadeemias fotograafiat ning töötanud aastaid ajakirjanikuna. Hetkel töötab õppejõuna Eesti Kunstiakadeemia fotograafia osakonnas. Tanja Muravskaja on 2004. aastast alates teinud igal aastal vähemalt ühe isikunäituse ning osalenud paljudel grupinäitustel Eestis ja Euroopas, näiteks 1. Moskva Noore Kunsti Biennaalil 2008. aastal, 2. Katowice Biennaalil ja 3. Moskva Kaasaegse Kunsti Biennaalil 2009. aastal.

ТАНЯ МУРАВСКАЯ (р. 1979) – художник, живет и работает в Таллинне. Фотографии, видеоработы и инсталляции Муравской посвящены проблематике национальной идентичности, она нередко использует методологию модной фотографии, рекламы и политической пропаганды. Училась на отделении журналистики в Таллинском университете и на отделении фотографии в Академии художеств Эстонии, работала журналистом. На данный момент преподает на отделении фотографии Академии художеств Эстонии. С 2004 года Таня Муравская выступает, как минимум, с одной персональной выставкой в год. Участвовала во многих групповых выставках в Эстонии и Европе, к примеру, в Первой Московской международной биеннале молодого искусства в 2008 году и в Третьей Московской международной биеннале современного искусства в 2009 году.

TANJA MURAVSKAJA (b 1978) is an artist who lives and works in Tallinn. Muravskaja's photos, videos and installations deal with the problems of national identity, and she often uses the methodology of fashion photography, advertising and political propaganda. She has studied journalism in Tallinn University and photography in the Estonian Academy of Arts, and worked for years as a journalist. Currently, she is working as a lecturer in the Department of Photography at the Estonian Academy of Arts. Since 2004 Tanja Muravskaja has arranged at least one personal exhibition a year and has participated in many group exhibitions in Estonia and Europe, including the 1<sup>st</sup> Moscow Biennial of Young Artists in 2008, the 2<sup>nd</sup> Katowice Biennial and the 3<sup>rd</sup> Moscow Biennial of Contemporary Art in 2009.

## John Phillip Mäkinen „Revolutsiooni lapsed”

Tallinnas 2007. aastal toimunud noorte kunstnike biennaalilt otse Eesti Kunstimuseumi kogusse tee leidnud teos „Revolutsiooni lapsed”, mille autoriks Soome kunstnik John Phillip Mäkinen, reedab oma poliitilise kontekstuaalsuse ilmselt juba põgusa visuaalse kontaktiga. Hiljemalt teose sünniaastat vaa-dates on Eesti publiku jaoks kõik selge – lendurijope, mis särab ühelt poolt Eesti, teiselt Vene riigi lipuvärvide, ripub küll moetoote glamuurse rammestusega mannekeenil, kuid on laetud poliitilisest pingest ning teravatest paradoksidest. Teos „Revolutsiooni lapsed” sündis Mäkineni otsese kommentaarina Tallinnas 2007. aasta kevadel aset leidnud nn Pronksiöö sündmustele, mida kunstnik jälgis YouTube'i vahendusel nii-öelda otse-eetris – see on oma aja valus ja otseütlev jälg.

Lendurijope või *bomber-jacket* on tänapäeval üks globaalsesse äärmuslaste rõivastusse kuuluv riietuse – see mugav militaarjakk aitab juba kaugel ära tunda mehed, kellel on tōsi taga – kes on valmis käiku laskma nii rusikad kui ka Molotovi kokteilid. Tänavavõitlus on nende sport, vägivald enesekehtestuse legitiimne vahend. Just sellisele sihtgrupile on niisils suunatud ka Mäkineni teos – jope, mis nendele, kes poole selgelt valinud, mõjub usutavasti ärritavamalt kui punane rätik härjale. Suudate te ette kujutada mõnd eesti marurahvuslast või vene mässajat, kes oleks olnud nõus Mäkineni jaki selga tõmbama?

See jope ei ole mingi olümpia-võitja auringi-kehakate või rahvuskoondise dress – selge on see, et vastasseisu tekitaks ta võrdsele nii „omade” kui ka „võõraste” seas. Kuivõrd 2007. aasta Tallinna tänavarahutustes ja juba neile eelnenud sündmustes lehvivad just need konkreetsed lipud ja loosungitena karjuti tänavatel konkreetseid riiginimesid, ei ole Mäkineni „värvilahendus” iseenesest provokatiivne – tegemist on ikkagi kunstniku refleksiooni ja reaktsiooniga. Paradoksaalne objekt ei luba end lihtsalt liigitada ja kergitab vaataja mälust, alateadvusest ja veendumustest eeldatavasti terve rea vastakaid tundeid.

Et äärmuslaste ideoloogiad kompromisse ette ei näe, siis nende vaatenurgast võiks antud teosele lisanduda näiteks äraandmise, reetmise teema, mis Eesti elus aktuaalseks tõusnud hoopis ootamatu nurga alt hilisemal ajal. Mäkinen on oma „kamufleeritud” ehk teadmatultki tabanud siinses



John Phillip Mäkinen  
Revolutsiooni lapsed / Дети революции / Children of Revolution  
2007. Foto/Фото/Photo: Reimo Vösa-Tangsoo  
Eesti Kunstimuseum / Художественный музей Эстонии /  
Art Museum of Estonia

kultuurikontekstis nõukogude ajal levinud n-ö redise-sünderoomi – oma tegelikke vaateid varjava (jope voodripoolena kasutava) ja seetõttu seda aktiivsemalt vaenlase lippu lehitava „ellujääja” kujundit.

Veelgi elementaarsem oleks aga otsida selle teose „tähendust” lihtsas sotsiaalpoliitilises tõdemuses – revolutsiooni lapsed, kes valdavalt Tallinna tänavatel mässasid, võivad kanda küll pealtnäha integreeritud kodaniku kuube, kuid selle vooder on ikka veel ühe teise riigi värvi, mõjutatud teist värvi kangelaadest, teist tooni informumist. Kui palju ei leiduks ka võimalikke tõlgendusi, igal juhul on John Phillip Mäkinenil õnnestunud väga jõulise kujundiga kokku võtta selge kommentaar rahvuspõhiste konfliktide absurdsest, aga lihtsa lahenduseta olemusest.

Maria-Kristiina Soomre

## Джон Филлип Мякинен, «Дети революции»

Политический контекст работы финского художника Джона Филлипа Мякинена «Дети революции», которая перекочевала с экспозиции Биеннале молодых художников, прошедшей в 2007 году в Таллинне, прямо в фонды Художественного музея Эстонии, выдает себя, очевидно, уже при беглом визуальном знакомстве. Эстонской публике все становится ясно уже при взгляде на дату произведения: несмотря на то, что лёгкая куртка, с одной стороны которой сияют цвета эстонского, а с другой – российского триколора, висит на манекене на манер модной одежды – гламурно и томно, она скрывает в себе политические трения и острые парадоксы. Работа «Дети революции» родилась как непосредственный комментарий Мякинена на события т.н. «Бронзовой ночи», которая имела место в Таллинне весной 2007-го года – художник наблюдал за событиями через материалы интернет-сайта YouTube,

так сказать, в прямом эфире, и его работа представляет собой болезненный и прямолинейный симптом своего времени.

Куртка-бомбер пилота (англ. bomber-jacket) является в современном глобальном мире одним из атрибутов политических радикалов: эта удобная военная куртка позволяет уже издалека узнать того, за кем правда – кто готов пустить в ход как кулаки, так и коктейль Молотова. Их спорт – уличная борьба, а насилие – легитимное средство для самоутверждения. Именно такой фокусной аудитории адресована и работа Мякинена: предположительно, для тех, кто четко выбрал сторону, эта куртка – словно красный цвет для быка. Вы можете представить себе хоть одного эстонского крайнего националиста или русского бунтовщика, который бы согласился надеть ее?

Эта куртка – никакая не драпировка для круга почета олимпийского победителя и не спортивный костюм национальной сборной: очевидно, что она вызвала бы отторжение, как у «своих», так и у «чужих». Поскольку в ходе уличных беспорядков 2007-го года и предшествующих им событий в Таллинне развевались именно эти флаги, а в качестве лозунгов на улицах выкрикивали конкретные имена, само по себе «цветовое решение» Мякинена не является провокационным – мы имеем дело, прежде всего, с рефлексией и реакцией художника. Просто этот парадоксальный объект не поддается определению, вызывая в памяти, подсознании и убеждениях зрителя ряд противоречивых эмоций.

Поскольку идеология радикалов не допускает компромиссов, с их точки зрения данному произведению можно приписать значение сдачи, предательства, которое вышло на передний план в жизни эстонского общества в довольно неожиданном качестве несколько позднее. Своим «камуфляжным приемом» Мякинен, может, и невольно, выявил т.н. синдром редиса\*, распространенный в местном культурном контексте в советское время – образ «борющегося за выживание», скрывающего свои истинные взгляды (используя их в качестве подкладки куртки) и потому еще активнее размахивающего флагом противника.

Еще очевиднее было бы искать «значение» этого произведения в простой социально-политической констатации: дети революции, которые, в основном, бунтовали на улицах Таллинна,

могут носить маску внешне интегрировавшегося гражданина, но под ней все еще будут скрываться цвета другого государства, на которые оказали влияния герои другого цвета, информационное пространство другого тона. Сколько ни было бы возможных интерпретаций – так или иначе, Джону Филлипу Мякинену удалось при помощи сильного визуального образа создать понятный комментарий абсурдной сущности конфликтов на национальной почве, где не бывает простых решений.

Мария-Кристина Соомре

\* Поскольку плод редиса снаружи красный, а внутри – белый, в эстонском языке он используется в качестве метафоры для двуличности (прим. перев.).

### John Phillip Mäkinen's Children of the Revolution

*Children of the Revolution*, by the Finnish artist John Phillip Mäkinen, made its way straight from the Biennale of Young Artists in Tallinn, 2007 to the Art Museum of Estonia, and probably betrays its political context even in a cursory glance. Once the Estonian visitor has seen the date of the work, it becomes perfectly clear – the bomber jacket that glitters on one side in the colours of the Estonian flag and on the other side in the colours of the Russian flag might hang on the mannequin with the glamorous idleness of a fashion accessory, but it is loaded with political tension and sharp paradoxes. *Children of the Revolution* was born as Mäkinen's direct comment on the Bronze Night events, which took place in the spring of 2007 in Tallinn and which the artist watched live on YouTube – it's a painful and outspoken trace of its time.

The bomber jacket is one of the clothing items that belong to the dress code of the global extremists – this comfortable military jacket helps to quickly identify men who mean business and who are willing to use both their fists and Molotov cocktails. Street fighting is their sport, and violence their legitimate method of self-assertion. This is precisely the target group of Mäkinen's work: for those who have clearly chosen the other side, the jacket must be more irritating than a red cape to a bull. Can you imagine an Estonian ultranationalist or a Russian rebel who would agree to put on Mäkinen's jacket?

This jacket is definitely not a uniform for the national team or

something an Olympic winner would wear during the victory lap – it is pretty clear that it would cause consternation both among “our” people and “them.” Mäkinen's “colour solution” is not inherently provocative, because the specific flags were actually used and the respective country names chanted during the street riots and the preceding events in 2007 in Tallinn. It is simply the artist's reflection and reaction. The paradoxical object will not allow itself to be categorized and will presumably raise contradictory feelings from the memory, subconscious and convictions of the visitor.

Since extremist ideologies permit no compromises, their opinion of this work might add the charge of desertion and betrayal, which has become topical in Estonian life only recently and from a sudden angle. With his “camouflage trick,” Mäkinen has perhaps unknowingly captured the phenomenon that was widespread in this cultural context during the Soviet time: the “radish syndrome,” where the “survivor” hides his or her actual views (in the lining of the bomber jacket) and therefore waves the flag of the enemy with even more zeal.

However, it would be even more elementary to search for the “meaning” of this work in its simple socio-political statement: the children of the revolution who rioted mainly on the streets of Tallinn might wear the jacket of the integrated citizen, but its lining is still in the colours of another country, influenced by heroes in other colours and by an information space of other tones. Regardless of the number of potential interpretations, John Phillip Mäkinen has managed to use a very powerful image to summarize a clear comment on the absurd nature of nationality-based conflicts that have no simple solutions.

Maria-Kristiina Soomre

JOHN PHILLIP MÄKINEN (s 1975) on Helsingis tegutsev kunstnik, keda huvitavad inimeste käitumis- ja mõtteviisid. Ta on teinud animatsioone ja muusikavideoid, samuti andnud kontserte, osalenud galerii loomisest ja mitmetel näitustel. Mäkineni isikunäitused on toimunud Helsingis, Pori, Venetos ja Berliinis. Ta on osalenud grupinäitustel „Fair Enough” Vilniuses, 2008. aastal Moskva Noore Kunsti Biennaalil ning „A Model for a Perfect Life vol. 1–5” 2007. aastal Helsingis.

ДЖОН ФИЛЛИП МЯКИНЕН (р. 1975) – художник, живет и работает в Хельсинки, его интересуют различные образы поведения и мышления людей. Мякинен – автор анимационных работ и музыкальных видео, он также выступал с концертами, участвовал в создании галереи, принимал участие во многих выставках. Персональные выставки Мякинена состоялись в Хельсинки, Пори, Венето и Берлине. Он принял участие в групповой выставке «Fair Enough» в Вильнюсе, в Первой Московской международной биеннале молодого искусства в 2008 году, а также в выставке «A Model for a Perfect Life vol. 1–5» в Хельсинки в 2007 году.

JOHN PHILLIP MÄKINEN (b 1975) is an artist active in Helsinki. He is interested in various behavioural and thought processes. He has created animations and music videos and also given concerts, and has participated in the creation of a gallery and in several exhibitions. Mäkinen's personal exhibitions have taken place in Helsinki, Pori, Veneto and Berlin. He participated in the group exhibitions *Fair Enough* in Vilnius, *A Model for a Perfect Life vol. 1-5* in Helsinki in 2007 and in the Moscow Biennial of Young Artists in 2008.

## Uudiseid Ungarist

### Csaba Nemesi neli maali ja „Mökud”

Rael Artel: Sellel näitusel esitled oma lühifilmi „Mökud” ja samuti maalisarja, mis kujutab kuriteopaiku, kus leidsid aset äärmusrahvuslikest põhimõtetest ajendatud vägivaldaaktid. Mis tõukas sind selle teemaga tegelema?

Csaba Nemes: Alustuseks võin öelda, et poliitiliste muutuste aeg Ungaris oli piirkonna üks kõige rahu-meelsemaid. Juba kaheksakümnendatel toimusid pealispinna all muutused, vähemalt kultuuri osas. Peale 1989. aastat oli umbes 10–15 aasta jooksul ühiskonnas suhteliselt rahulik. Inimesed tegelesid oma vara ja heaoluga ning ei muretsenud niivõrd selliste abstraktsete küsimuste üle, nagu millises ühiskonnas tuleks elada.

2006. aasta rahutused\* tähendasid seda, et „vai-ba alla pühitud” ja allasurutud ning lämmatatud konfliktid tulid taas pinnale, esialgu küll üsna burleskselt. Asi muutus seejärel veel tõsisemaks, kuna äärmusparmpoolused hakkasid viimastel aastatel jõudu koguma. Suur osa kunstiskeenest on poliitilise muutuse järel olnud apoliitiline. Minu jaoks oli 2006. aasta murdepunkt ja ma ei usu, et enam niimoodi jätkata saab. Sellest hoolimata on oluline, et ma ei jälgi neid sündmusi mitte kindla partei, vaid ühiskonnakriitiku seisukohast.

RA: Ehkki tänapäeval on see üsna levinud kunstistrateegia, oli Théodore Géricault vahest esimehe kunstnik, kes kasutas oma kuulsat „Meduse'i parve” puhul kunstiteose algpunktina meediauudist. Miks otsustasid sina hakata tegelema uudisteagentuuride poolt levitatud piltidega ja kuidas sa neid valid?

CN: Meediapildid on alati põnevad ja erakordselt kõnekad. Kuid ma ei kasuta ainult meediamaterjale, minu tööde aluseks on sageli ka mu enda pildid. Mis puutub meediafotodesse, siis ma eelistan valida neid, mis „võiks olla samahästi ka minu tehtud”, selles mõttes, et nad on rohkem eemalseisvad ja resigneerunud. Nad



Csaba Nemes  
Kollane maja / Желтый дом / The Yellow House  
2009. Õli lõuendil / Холст, масло / Oil on canvas. 150 x 252 cm  
Joachim Fuhrmanni kollektiioon / Коллекция Йоахима Фурманна / Joachim Fuhrmann collection

võivad esitada pealtnäha teisejärgulist vaatenurka/ positsiooni.

Üheks tabavaks näiteks on pogrommid mustlaste vastu – need kuriteopaigal tehtud fotod pole just kõige sündmuserohkemad. Me näeme vaid maamaju ja mõnikord viitavad elemendid politsei kohalolule või siis ümbritsevad pealtnähtavad põlenud maja. Teinekord loon meedia poolt pakutu põhjal väljamõeldise – see on aluseks „Mõkudele”. Ent hoolimata sellest, kas ma kasutan enda või meedia pilte, toimub algses kujutises muutus, see hõljub väljamõeldise ja reaalsuse vahel.

**RA:** Mis puutub mustlaste vastu toimunud vägivaldale, mille toimumispaika sa oled oma maalidel kujutanud, siis meenub mulle õovastav-üllatav uudis rahvusvahelisest ajalehest, kus Ungari valitsus palus USA Luure Keskagentuuri abi, et saada kätte nende vägivallaaktide eest vastutavat organiseeritud kuritegevusüksust. Kas sa võiksid kirjeldada täpset tausta nende nelja teose taga?

**CN:** Viimase kahe aasta jooksul pani väike fanaatiline rühm toime sarimõrva ja iga kord langesid ohvriks süütud maapiirkonna mustlased, kes elasid allpool vaesuspiiri. Ohvrid valiti juhuslikult ja ainsaks eesmärgiks oli mõrvata nad ilma liigselt riskimata. Mõrvarid olid professionaalid ja väidetavalt töötas üks neist varem Ungari kaitsepolitsei heaks.

Rühm arreteeriti pärast viimast mõrva. 2009. aasta 3. augustil tulistati väikeses Kisléta külas üksikema ja tema tütar. Tütrel elu päästeti, ema suri. Need äärmuslikud mõrvad on vaid jäämäe tipp. Viimasel ajal on ühiskondlikud eelarvamused kontrolli alt väljumas, varjamatu rassism on muutumas tavavestluses iga-päevaseks.

Mõrvade kaudseks eelsündmuseks on Ungari Rahvuskaardi (ung k *Magyar Gárda*), paramilitaarse rühmituse asutamine. See kuulutab oma eesmärgiks „mustlaskuritegevuse” ennetamise. Liikmed marsivad kutsumata paljurahvuselistesse küladesse ja peavad kõnesid. Ehkki kohus on selle ära keelanud, kasutab organisatsioon jätkuvalt erinevaid nippe, et kohtuotsust eirata.

Ungari Rahvuskaardile omane esimene tegu lei-dis aset 2009. aasta 23. veebruaril Tatárszentgyörgy külas, kus toimus kõige brutaalsem mõrv. Küla ääres asuv maja süüdati põlema ajal, mil mustlaste perekond viibis veel majas, ning põgenevate inimeste pihta tulistati. Isa ja poeg said surma, ülejäänutel õnnestus pääseda. Selle sündmuse asukohta võib näha ühel minu teosel, mille pealkiri on „Kollane maja”. Võimud ja arvukad poliitikud katsusid seda juhtumit pisendada. Isegi peale kes-teab-mitmendat tapmist väitsid nad, et selle põhjuseks oli mustlaste omavaheline arveteklaarimine ja vaid üksikud väljendasid solidaarsust mustlastega. Ühiskond on aga ühine, see üldistab oma lähenemist õigustuse pälvinud põlguse põhjal ja hakkab järk-järgult tegutsema omavoliliselt, ületades seaduse piire.

\* 2006. aasta sügisel leidsid kogu Ungaris aset ulatuslikud valitsusevastased meeleavaldused, mis kasvasid üle massirahutusteks.

## Новости из Венгрии

### Чаба Немеш, четыре живописных работы и видео «Растяпы»

Раэль Артель: На этой выставке ты демонстрируешь свой короткометражный фильм «Растяпы» и серию живописных работ с изображениями мест преступления, где состоялись акты насилия, причиной которых явились крайне националистические убеждения. Что подтолкнуло тебя заняться этой темой?

**Чаба Немеш:** Для начала могу сказать, что, на фоне всего региона, эпоху политических перемен в Венгрии можно охарактеризовать как наиболее мирную. Процесс трансформации, по крайней мере, в области культуры, произошел негласно уже в восьмидесятые. В течение примерно 10–15 лет после 1989-го года в обществе все было относительно спокойно. Люди были заняты своим имуществом и благосостоянием, и абстрактные вопросы, наподобие того, в каком обществе следует жить, их особо не волновали.

Однако беспорядки 2006-го года\* ознаменовали собой возвращение на первый план спрятанных «под ковер», подавленных конфликтов. Вначале эти события имели весьма бурлескную форму, но вскоре они приняли гораздо более серьезный оборот: в последние годы ультраправые стали набирать силу. После политических перемен большая часть художественной общестственности оставалась аполитичной. Для меня 2006 год стал поворотным пунктом: я не верю, что в дальнейшем такое отношение допустимо. Тем не менее, важно, что я слежу за этими событиями не с точки зрения конкретной политической партии, но как социальный критик.

**РА:** Теодор Жерико был, наверное, первым художником, использовавшим газетную новость в качестве отправного пункта для своего известного «Плота «Медузы»», а сегодня использование материалов СМИ является весьма распространенной художественной стратегией. Почему ты решил обратиться к фотографиям, которые распространяют пресс-агентства; по какому принципу ты их выбираешь?

**CN:** Фотографии из СМИ – всегда очень интересные и необычайно красноречивы. Но я использую не только материалы из СМИ, основой моих работ нередко становятся и мои собственные фотографии. Что касается фотографий из СМИ, я предпочитаю выбирать такие, которые «мог бы сделать я сам»: т.е. более отстраненные. С виду, они могут представлять второстепенную точку зрения/позицию.

Хорошим примером являются цыганские погромы – фотографии, сделанные на этих местах преступления, не отличаются обилием деталей. Мы видим лишь деревенские дома, к которым иногда добавляются подробности, указывающие на присутствие полиции, или очевидцев, собравшихся вокруг сгоревшего дома. Но я также создаю на основе материалов СМИ фантазии: на такой фиктивной истории построены «Растяпы». Впрочем, вне зависимости от того, использую ли я свои фотографии или образы из СМИ, в первоначальное изображение вносится изменение, оно как бы парит между выдумкой и реальностью.

**РА:** Что касается насильственных акций против цыган, место действия которых ты

изобразил в своих работах: мне припомнилась неожиданная и жутковатая новость в одной международной газете. Согласно этому источнику, правительство Венгрии обратилось к Центральному разведывательному управлению США с просьбой оказать содействие в поимке организованной преступной группировки, несущей ответственность за эти акты насилия. Ты мог бы описать контекст четырех соответствующих работ поточнее?

**CN:** За последние два года маленькая фанатичная группировка положила начало серийным убийствам, жертвами которых каждый раз становились ни в чем неповинные цыгане, живущие за чертой бедности. Жертвы выбирались произвольно, единственной целью было убить их без лишнего риска. Убийцы являлись профессионалами; согласно утверждениям, один из них работал раньше в венгерской полиции безопасности.

Группу арестовали после их последнего убийства. 3-го августа 2009-го года в деревушке Кишлета был открыт огонь по матери-одиночке и ее дочери. Жизнь девочки удалось спасти, но ее мама погибла. И такие дикие убийства являются лишь вершиной айсберга. В последнее время общественные предубеждения выходят из-под контроля, нескрываемый расизм становится обычной частью повседневной беседы.

Событием, косвенно предшествовавшим убийствам, является основание Венгерской национальной гвардии (венгр. *Magyar Gárda* – Мадьярская гвардия), военизированной группировки, которая провозгласила своей целью предупреждение «цыганской преступности». Члены гвардии врываюются многонациональные населенные пункты и «проводят беседы». Хотя подобные действия запрещены, эта организация постоянно использует различные уловки, позволяющие избежать судебного приговора.

Первое характерное для Венгерской национальной гвардии «деяние» произошло 23-го февраля 2009 года в местечке Татарсентдьердь, где произошло самое жестокое убийство. Дом на окраине деревни подожгли, когда в нем находилась цыганская семья; тех, кто пытался спастись из горящего жилища, расстреливали. В результате погибли отец семейства и его сын, остальным удалось спастись. Место действия этого события можно увидеть в моей работе под названием «Желтый дом». Власти и многие политики пытались умалить значение этого случая. Даже после очередного – никто не знает, какого по счету – убийства они утверждали, что причиной явились выяснения отношений между самими цыганами; лишь немногие выразили свою солидарность по отношению к цыганам. Общество же является общим достоянием: оно обобщает свое отношение, исходя из снискавшего оправдание пренебрежения, и шаг за шагом начинает действовать самоуправно, пресекая черту закона.

\* Осенью 2006-го года в ряде городов Венгрии состоялась антиправительственные демонстрации, которые переросли в массовые беспорядки.

## News from Hungary Csaba Nemes's four paintings and Softies

Rael Artel: In this exhibition, you present your short film *Softies* and also a series of paintings portraying crime scenes where violent acts driven by ultra-nationalist principles have taken place. What led you to work with this topic?

**Csaba Nemes:** To begin with, I can say that the Hungarian political transformation was the most peaceful in the area. There was a process of change under the surface already in the eighties, especially in terms of culture. After 1989, for about 10–15 years, there was relative calm in the society. People were involved in managing their property and welfare, so they were less concerned with abstract questions such as: What kind of society should they live in?

The riots in 2006\* meant the – initially burlesque-like – surfacing of problems which had been “swept under the carpet,” and the emergence of suppressed and stifled conflicts. The case has become even graver since then: the extreme right has gained strength in recent years. The majority of the artistic scene has been apolitical since the political transformation. To me 2006 marked a turning point. I don't believe things can continue this way any longer. Nevertheless, it is important that I don't observe these events from a certain party's point of view, but from the position of a critic of society.

**RA:** Although nowadays it is a rather common artistic strategy, Théodore Géricault was probably the first artist to use media news reports as a starting point for a work of art, in his famous *The Raft of the Medusa*. Why did you start to deal with images mediated via news agencies and how do you select them?

**CN:** Media images are invariably exciting and extraordinarily revealing. However, I don't only use media pictures; frequently my own pictures form the basis of my works. As for using media photos, I prefer to choose one that “could be mine as well,” meaning it is more aloof and resigned. It may present a seemingly secondary point of view/position.

Apt examples are pogroms against gypsy people, and photos taken at the scene of a crime which are hardly eventful. The only things we see are rural houses. Sometimes the elements imply the presence of the police, and at other times onlookers encircle a burnt down house.

I may also build up a fiction based on media images: that's the foundation of *Softies*. Anyway, using my own or media images, the original picture undergoes a change; it floats between fiction and reality.

**RA:** When it comes to violence against the Roma people, the settings of which you have depicted in your paintings, I remember a horrifying/surprising news item from an international newspaper about the Hungarian government asking for help from the CIA to catch the organised crime group responsible for these violent acts. Could you maybe tell me what the exact stories behind these four works are?

**CN:** A minor fanatic group committed serial murders in the last two years, and in every case the victims were innocent country gypsies living below the poverty line. The victims were picked at random, the only point being to murder without taking risks. The murderers were professionals – supposedly one of them had worked for the National Security organization earlier.

The group was arrested after the last murder. On August 3<sup>rd</sup>, 2009, in the small village of Kisléta, a mother



MAALEHT Nr 46 (1153) 12. november 2009  
**Eestis**

**Eesti**

8 EESTI

"Eesti li...

intervjuu minister J...  
**EESTI**  
SÖLTU...

**Eesti**

Eestis ta...  
EESTI HA...  
VFDELKI

6 EESTI

Eesti

Falanus koolid esandust koos kollektiivi ta...  
EESTI  
Eesti p...

**Eesti**

EESTI

Nr 46 (1040)  
**EESTI**  
Karin Paulus

**Eesti**

**Eesti**

Eesti

**Eesti**

Eesti rik...

Eesti

**EESTIS Eestis**

**Eesti**

**Eesti**

EESTI 5

**Eesti**

**EESTIS A**

**Eesti sp...**

EESTI

EESTI K...

**Eesti**

Eestis e...

Eesti fir...

Eesti E...

4 EESTI

S Eesti Aj...

Eesti

Eestis!

Eesti vi...

s Eesti m...

Eesti i...

**Eestimaa**

46 (1040) 12. november 2009 EESTI EKSPRESS

Eesti E...  
12. nov...  
Nr 46 (...)

Eesti i...

EESTI K...

EESTI E...

and her daughter were shot. The daughter survived, but the mother died. These extreme homicides are only the "tip of the iceberg." Recently, social prejudice has been getting out of control, and open racism has become routine in common conversations.

The indirect antecedent of the homicides is the founding of a paramilitary group, the Hungarian Guard (in Hungarian, *Magyar Gárda*), which claims as its purpose the prevention of "gypsy crime." Members march through multiethnic rural villages uninvited and make speeches. Although it has been legally abolished, the organisation continues by using several "tricks" to avoid prosecution.

The first emblematic action of the Hungarian Guard was carried out in Tatárszentgyörgy, where, on February 23<sup>rd</sup>, 2009, the most brutal murder took place. On the edge of the village, a house was set on fire with a Roma family inside the building, and the fleeing people were shot. A father and his son died, although the others managed to get away. The location of the event can be seen in one of my works, entitled *Yellow House*. Authorities and numerous politicians tried to downplay the case. Even after the umpteenth slaughter, they claimed the reason was an internal conflict among Roma people; only a few expressed solidarity. The Hungarian society shares the blame. It generalises its approach on the basis of justified resentments, and this gradually leads people to take the law into their own hands.

\*In the autumn 2006, in number of cities in Hungary took place anti-governmental demonstrations that grew into mass riots.

#### CSABA NEMES

(s 1966) on kunstnik, kes elab ja töötab Budapestis. Tema teosed on poliitilised ning põhiliselt töötavad Nemes maali- ja videomeediumis. Nemes valiti esindama Ungarit 2007. aasta Veneetsia Biennaalile, kuid Ungari Kultuuriministeerium tsenseeris tema poolt välja pakutud ekspositsiooni. Nemes on osalenud paljudel grupinäitustel üle maailma, muuhulgas projektis „Revolution I Love You – 1968 in Art, Politics and Philosophy” Birminghamis, Thessalonikis ja Budapestis 2008. aastal. Nemesi viimased isiknäitused on toimunud Knoll galeriides Viinis, Budapestis ning Vartai Galeris Vilniuses.

#### ЧАБА НЕМЕШ

(р. 1966) – художник, живет и работает в Будапеште. Его произведения носят политический характер, Немеш работает в основном в жанре живописи и видео-арта. Немеш был выбран представлять Венгрию на Венецианской биеннале 2006-го года, но Министерство культуры Венгрии подвергло цензуре предложенную им экспозицию. Немеш принял участие во многих групповых выставках по всему миру, в том числе в проекте «Revolution I Love You – 1968 in Art, Politics and Philosophy» («Революция, я люблю тебя: 1968-й год в искусстве, литературе и философии») в Бирмингеме, Фессалониках и Будапеште в 2008 году. Последние персональные выставки Немеша состоялись в галерее «Knoll» в Вене, в Будапеште и Вене, а также в галерее «Vartai» в Вильнюсе.

#### CSABA NEMES

(b 1966) is an artist working and living in Budapest. His works are political and Nemes is mainly active in the media of painting and video. Nemes was chosen to represent Hungary at the 2007 Venice Biennale, but the Hungarian Ministry of Culture censored the exposition he proposed. Nemes has participated in many group exhibitions around the world, including the project *Revolution I Love You – 1968 in Art, Politics and Philosophy* shown in Birmingham, Thessaloniki and Budapest in 2008. His latest personal exhibitions have taken place in the Knoll Gallery in Vienna, in Budapest, and in the Vartai Gallery in Vilnius.



Jens Haaning  
Eesti, neljapäev, 12. november 2009 / Эстония, четверг, 12 ноября 2009 г /  
Estonia, Thursday, November 12, 2009  
2010. Fragment kollaažist / Фрагмент коллажа / Fragment of the collage  
42 x 59 cm



Audrius Novickas  
Kolmevärvilised komplektid / Трехцветные комплекты / Tricolour Sets  
2005. Foto/Foto/Photo: Audrius Novickas  
Leedu Vabariigi Välisministeerium / Министерство иностранных дел Литовской Республики /  
Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Lithuania

## Lipp kui ekraan Audrius Novickase „Kolmevärvilised komplektid”

Maalikunstniku taustaga Audrius Novickase installatsiooni „Kolmevärvilised komplektid” sisuks ja materjaliks on riigilipud. Tema teos koosneb kümnest sümmeetriliselt üksteise taha riputatud lipust – Leedu, Benini, Boliivia, Burkina Faso, Kameruni, Kongo, Etioopia, Guinea, Mali ja Senegali omast –, mis on kõik kombineeritud kolmest värvist: punasest, kollasest ja rohelisest. Lipud on järjestatud kronoloogiliselt vastavalt värvide kuulutamisele riikide rahvusvärvideks. Leedu lipp ripub selles jadas kolmandal kohal, kuna võttis need värvid kasutusele 1918. aastal, 30 aastat pärast Boliiviat.

Lipp on iga riigi üks peamisi sümboliseid atribuute, mida peetakse pühaks ning mille kasutamise kord on suhteliselt rangelt reglementeeritud. Rahvuslipu värvid peaksid sümboliseerima midagi väga iseloomulikke teatud rahvuse jaoks ning iga lipu taga on lugu, mis on väidetavalt unikaalne. Kuidas aga suhtuda olukorda, et täpselt samasugune värvikombinatsioon on ühtemoodi tähenduslik Ida-Euroopa väikeriigile, hispaaniakeelsele Boliiviale ning Aafrika ühele suuremale riigile Etioopiale? Kui popkultuur tunneb puna-kolla-rohelist värvikombinatsiooni seoses röömsameelse ja lainetava reggae-muusika ja rastafari-liikumisega, siis kuidas saavad samad värvid seista Leedu kui maailma ühe kõrgeima suitsiidireitinguga riigi\* eest? Audrius Novickas seab oma teoses „Kolmevärvilised komplektid” kahtluse alla värvikombinatsiooni, millele on teatud ajaloomomendil omistatud sümbolväärtus, unikaalsuse ja relevantsuse konkreetses rahvuslikus kontekstis. Punane-kollane-roheline Leedu või Senegali väärtuste olemusliku kandjana on samasugune ideoloogiline konstruktsioon nagu leedu või senegali rahvuski.

Mis on siis Leedu puhul nii olemuslikult erinev ülejäänud Euroopast? Või hoopis: mis ühendab Leedut Aafrika riikidega? Mõistuspäraseid seoseid ei saagi olla ja installatsiooni kaudu juhib kunstnik tähelepanu ühele ideoloogilisele harjumusele ja selle pühaks peetud relvastuse sisulisele tühjusele. Leedu rahvuslipp, mis on nii teose aines kui ka analüüsise objekt, on sümbolina nagu ekraan, millele projitseeritakse rahvuslikud narratiivid ja ideaalid. Kunstnik asetab vaataja fakti ette, et täpselt sarnaseid värve

kombineerivad sümbolid on kasutuses ka mujal ning ideaalid, mis neile projitseeritakse, võivad olla hoopis teistsugused.

Rael Artel

\*[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate)

## Флаг как экран

### Аудриус Новицкас, «Трехцветные комплекты»

Содержанием и материалом инсталляции «Трехцветные комплекты» Аудриуса Новицкаса, живописца по образованию, являются государственные флаги. Его произведение состоит из десятка флагов, экспонированных симметрично друг за другом: Литвы, Бенина, Боливии, Буркина Фасо, Камеруна, Конго, Эфиопии, Гвинеи и Сенегала, которые все построены на комбинации трех цветов – красного, желтого и зеленого. Флаги размещены по хронологическому принципу, согласно тому, когда их цвета были объявлены национальными. Литовский флаг висит в этом ряду на третьем месте, так как эти цвета стали использоваться в 1918 году, на 30 лет позже, чем в Боливии.

Флаг – один из основных символических атрибутов государства: он считается священным, порядок его использования сравнительно строго регламентирован. Подразумевается, что цвета национального флага символизируют нечто очень характерное для данной нации; у каждого флага есть легенда, которая считается уникальной. Как же отнестись к ситуации, когда точно такая же цветовая комбинация одинаково значима для маленького восточно-европейского государства, для Боливии, где говорят на испанском языке, и для Эфиопии, одного из самых крупных государств Африки? Если поп-культура знает красно-желто-зеленую комбинацию в связи с жизнерадостной, волнующей музыкой регги и движением растафарианства, то как могут такие же цвета представлять Литву, страну с одним из самых высоких показателей самоубийств в мире?\* В своей работе «Трехцветные комплекты» Аудриус Новицкас подвергает сомнению комбинацию цветов, обладающую символическим значением, присвоенным ей в определен-

ный исторический момент, ее уникальность и релевантность в конкретном национальном контексте. Красно-желто-зеленый цвет как носитель фундаментальных ценностей Литвы или Сенегала является такой же идеологической конструкцией, как и сами нации Литвы или Сенегала.

Что же в Литве так существенно отличается от остальной Европы? Или, наоборот: что объединяет Литву со странами Африки? Логических связей здесь быть не может: через инсталляцию художник обращает внимание на одну из идеологических привычек, а также на ее пустую, по сути, значительность, которая, тем не менее, считается священной. Национальный флаг Литвы, выполняющий здесь роль как темы произведения, так и объекта анализа, в своем символическом контексте напоминает экран, на который проецируются национальные нарративы и идеалы. Художник ставит зрителя перед фактом того, что символы, комбинирующиеся из точно таких же цветов, входят в обиход других стран, что и идеалы, которые на них проецируются, могут быть совсем иными.

Раэль Артель

\*[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate)

## A Flag As a Screen

### Audrius Novickas's Tricolour Sets

The content and material of the installation *Tricolour Sets* by Audrius Novickas, whose background is in painting, consists of state flags. His work is made up of ten flags – the Lithuanian, Benin, Bolivian, Burkina Faso, Cameroon, Congo, Ethiopian, Guinea, Mali and Senegal flags – which are placed symmetrically behind each other and all consist of three colours: red, yellow and green. The flags are sorted chronologically according to the time they were declared the national colours of the states. The Lithuanian flag is third in this array, since the country accepted these colours in 1918, 30 years after Bolivia.

A flag is one of the main symbolic attributes of every country; it is considered holy and its use is relatively strictly regimented. The colours of the national flag should symbolize something very particular about the specific nation and behind each flag

there is a story that is supposedly unique. But what does it mean when an identical colour combination is uniformly meaningful to both a small Eastern European country, Spanish-speaking Bolivia and one of Africa's largest countries, Ethiopia? If pop culture connects the colour combination red-green-yellow with the joyful and flowing reggae music and Rastafarian movement, then how can the same colours stand for Lithuania, the country with one of the world's highest suicide rate?\*

In *Tricolour Sets*, Audrius Novickas casts doubt on a colour combination that, at certain historical moments, has received symbolic value, uniqueness and relevance in specific national contexts. The red-yellow-green as the bearer of Lithuania's or Senegal's values is the same kind of ideological construction as the nations of Lithuania or Senegal.

So what is so essentially different about Lithuania, compared to the rest of Europe? Or rather: what connects Lithuania to states in Africa? There can be no reasonable associations and the artist uses this installation to direct attention to an



Audrius Novickas  
Kolmevärvilised komplektid / Трёхцветные комплекты / Tricolour Sets  
2005. Foto/Фотó/Photo: Audrius Novickas  
Leedu Vabariigi Välisministeerium / Министерство иностранных дел Литовской Республики /  
Ministry of Foreign Affairs of the Republic of Lithuania

ideological custom and the substantial emptiness of this arsenal that is considered to be holy. The Lithuanian national flag, which is both the subject and analytical object of this work, in its symbolic state is like a screen on which national narratives and ideals are projected. The artist confronts the viewer with the fact that symbols combining exactly the same colours are also used elsewhere and that the ideals projected onto them might be completely different.

Rael Artel

\*[http://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate)

AUDRIUS NOVICKAS (s 1968) elab ja töötab Vilniuses. Novickase looming keskendub rahvuslikule identiteedile, kuid ta on töötanud ka avaliku ruumi temaatikaga. Novickas on õppinud Vilniuse ja Praha kunstiakadeemias, osalenud 1999. aastal näitusel „After the Wall“ Stockholmis ning 2004. aastal näitusel „Est ist Schwere“ Münchenis. Novickase isikunäitused on toimunud Vilniuse Kaasaegse Kunsti Keskuses ja Pori Soomes.

АУДРИУС НОВИЦКАС (р. 1968) живет и работает в Вильнюсе. Творчество Новикаса сосредоточено на проблеме национальной идентичности, но он также работал и с тематикой общественного пространства. Новикас учился в академиях искусств Вильнюса и Праги, участвовал в 1999 г. в выставке «After the Wall» в Стокгольме и в 2004 г. в выставке «Est ist Schwere» в Мюнхене. Персональные выставки Новикаса состоялись в Вильнюском Центре современного искусства и в Пори, в Финляндии.

AUDRIUS NOVICKAS (b 1968) lives and works in Vilnius. The works of Novickas focus on national identity, but he has also treated the issue of public space. Novickas studied in the Vilnius and Prague Academies of Art, and participated in the 1999 exhibition *After the Wall* in Stockholm and the 2004 exhibition *Est is Schwere* in Munich. Novickas has held personal exhibitions in the Contemporary Art Centre in Vilnius and in Pori, Finland.

## Tempo projekt Kunstniku positsioon

Serbias seostus avalikus meedias 2008. aasta esimene pool pidevate pingetega, mida tekitab Kosovo provintsi iseseisvuse väljakuulutamise ja tunnustamine. Kuna Sloveenia oli projekti loomise ajal Euroopa Liidu eesistujamaa ning lisaks Kosovo iseseisvuse suhtes positiivselt meelestatud, tehti väga paljudele sloveenlastele kuuluva Merkator keti supermarketitele anonüümseid pommiävardusi ja -rünnakuid. Arvestades keerukaid (ja osaliselt juba mainitud) asjaolusid, käsitleti neid radikaalseid kapitalismivastaseid tegusid meedia kajastuses vaid kitsalt rahvuslike ja poliitiliste huvide kontekstis ning need omistati mõnele serbia rahvuslaste organisatsioonidele.

Minu projekt käsitleb aluseta pommiävardust, mis tehti ühele Serbia investorile kuuluvale supermarketile Tempo kauplusele ja seda, kuidas tekkinud meediamanipulatsioon muutis avalikkuse silmis kõigi eelnevate ähvarduste/rünnakute konteksti. Nimelt oli projekti realiseerimise järel (08.02.2008) Belgradis vahemikus 17. veebruarist 8. maini 114 aluseta pommiävardust, mis olid suunatud meie ühiskonna kõige tähtsamate, riigi silmis ideoloogiliste asutuste (koolide, haiglate, kohtute jne) vastu. Niisiis võib eeldada, et projekt aitas lükata avalikkuse kriitilist fookust välisasjade üle arutlemisest rahvusliku poliitika ideoloogilise aspekti käsitlemisele. Teiste sõnadega soovis projekt näidata, et riigi ees seisnev keskne probleem ehk Kosovo küsimus oli tegelikult (rahvusluse) probleem, mille määras täielikult meie enda sisepoliitika, mitte välispoliitika, nagu Serbia avalikkust meediamehhanismi kaudu uskuma õhutati.

See *performance*, mis ühendas ühelt poolt supermarketi kui kapitalistliku moodustise ja teisalt Kosovo temaatika kui kõige olulisema rahvusliku tulipunkti, esitas tegelikult küsimuse rahvusluse tähenduse ja selle puhtalt materiaalse määratluse kohta meie riigis.

Danilo Prnjat

## Проект «Темпо» Творческий манифест

Первая половина 2008-го года в сербских СМИ связывалась с постоянным напряжением, вызванным провозглашением и признанием независимости провинции

Косово. Поскольку в это время страной, председательствующей в Европейском Союзе, была Словения, на момент создания данного проекта поддерживающая, к тому же, независимость Косово, многим супермаркетам словенской торговой сети «Merkator» были направлены анонимные угрозы подложить бомбу, часть из которых осуществилась на самом деле. Принимая во внимание (частично уже упомянутые) сложные обстоятельства, эти радикальные публичные акты, заказанные через СМИ и направленные против системы капитализма, рассматривались лишь в узком контексте национальных и политических интересов, их приписывали организациям сербских националистов.

Мой проект рассматривает обосновательную угрозу взорвать один из магазинов сети супермаркетов «Темпо», принадлежащих словенскому инвестору, а также то, как возникшая из этого манипуляция СМИ изменила в глазах общественности контекст всех предшествовавших угроз/взрывов. После окончания проекта (08.02.2008) в период между 17 февраля и 8 мая имели место 114 беспочвенных угроз взорвать ряд важнейших общественных учреждений (школы, больницы, здания суда) Белграда, обладающих в глазах государства идеологическим значением. Таким образом, можно предположить, что проект способствовал перенесению фокуса общественной критики с обсуждения внешних моментов на рассмотрение идеологических аспектов национальной политики. Другими словами, целью проекта было продемонстрировать то, что одна из центральных проблем, стоящих перед государством, т.е. вопрос Косово, была на самом деле (национальной) проблемой, которую полностью определяла наша внутренняя, а не внешняя политика, как заставили поверить сербскую общественность через механизмы СМИ.

Этот перформанс, который объединил, с одной стороны, супермаркет как капиталистическую структуру, а с другой вновь выявил значимость Косово как наиважнейшего объекта национального интереса, на самом деле ставил вопрос о значении национализма и его сугубо материальном определении в нашей стране.

Данило Прнъят

## Tempo project Artist's Statement

In Serbia, the first half of 2008 was marked by constant tension in the media, induced by the announcement and recognition of the independence of the Kosovo province. As Slovenia was the chairman of the European Union, and was, during the creation of this project, positively disposed towards the future independence of the province, a great number of *Merkator* supermarkets, which were owned by Slovenians, were targets of anonymous bomb threats and attacks. Concerning the complex (partly quoted) circumstances, these forms of radical, anti-capitalistic behaviour in public, commissioned via the media, were observed exclusively in the context of narrow national and political interests, and were attributed to some of the nationalistic organizations in the country.

My project considered a false tip-off of a bomb having been planted in one of *Tempo* supermarkets owned by a Serbian investor and, because of this false alarm, media manipulation occurred that changed the context of the public reception of all previous threats/attacks. Namely, right after the incident (08.02.2008), in the period from 17 January till 8 May, there were 114 false reports of bombs having been planted in Belgrade. These false alarms were directed at key state-ideological institutions of our society (schools, hospitals, courts etc). Therefore, we can assume that the project contributed to the subversion of the critical public focus, from a foreign affairs determination of a problem to the ideological aspect of national policy. In other words, the goal of the project was to demonstrate that the central problem that the country was facing – the issue of Kosovo – was actually a problem (of nationalism) completely determined by our own inner politics, and not a matter of foreign politics, which the public of Serbia was encouraged to believe through the efforts of the media.

Connecting the supermarket as a capitalistic formation and the importance of Kosovo, updated as an issue of the greatest national interest, this performance actually propounded the question of the meaning of nationalism and its purely material determination in our country.

Danilo Prnjat

DANILO PRNJAT (s 1982) on kunstnik, kes elab ja töötab Belgradis. Tema performatiivsed aktsioonid/sekumised leiavad tihti aset avalikus ruumis – tänaval, meedias, igapäevaelulistes situatsioonides. Prnjat on lõpetanud Novi Sadi Kunstiakadeemia, tema teoseid on eksponeerinud: Frieze Art Fair Londonis, Haus der Kulturen der Welt Berliinis, Museo Nacional de Arte Reina Sofia Madridis, Centre Pompidou Pariisis, <rotor> Association for Contemporary Art Graz'is. Prnjat on osalenud Akademie Schloss Solitude'i residentsiprogrammis Saksamaal.

ДАНИЛО ПРНЬЯТ (р. 1982) – художник, живет и работает в Белграде. Его перформативные акции-интервенции происходят чаще всего в общественном пространстве – на улице, в СМИ, в повседневных ситуациях. Прньят закончил академию художеств города Нови-Сад, его работы экспонировались на ярмарке современного искусства «Frieze Art Fair» в Лондоне, Доме культур мира (Haus der Kulturen der Welt) в Берлине, в Национальном музее – центре искусств имени королевы Софии в Мадриде, в Центре имени Жоржа Помпиду в Париже, в галерее Ассоциации современного искусства <rotor> в Граце. Прньят участвовал также в программе резиденции фонда Академии художеств Штутгарта (Akademie Schloss Solitude) в Германии.

DANILO PRNJAT (b 1982) is an artist living and working in Belgrade. His performances and interventions often occur in the public space – on the street, in the media and in everyday situations. Prnjat graduated from the Novi Sad Art Academy and his works have been displayed in the Frieze Art Fair in London, the Haus der Kulturen der Welt in Berlin, the Museo Nacional de Arte Reina Sofia in Madrid, the Centre Pompidou in Paris, and the <rotor> Association for Contemporary Art in Graz. Prnjat has participated in the Akademie Schloss Solitude fellowship program in Germany.



Danilo Prnjat  
Tempo projekt / Проект «Tempo» / Tempo project  
2008

## Fanmeile Kunstniku positsioon

„Fanmeile” fotoseeria on pildistatud Berliini FIFA Fan Festil, „avalikul vaatealal” 2006. aasta jalgpalli maailmameistrivõistluste ajal. Saksamaa „avalikud vaatealad” olid tarastatud alad, kus inimesed kogunesid hiiglaslike videoekraanide ette üheskoos jalgpalli vaatama. Ala sees kehtisid ranged reeglid. Sinna ei tohtinud viia ühtegi relva, klaaspudelit ega väljast ostadud alkoholi. Hoolimata sellest, et tegemist oli täielikult eraettevõtmisega – neid valvas eraturvasektor ja seal olid keelatud põhimõtteliselt kõik tavalised avaliku ruumi õigused (poliitilised sümbolid, sildid ja poliitiline kirjandus polnud lubatud) – peeti neid avalikuks ja kõigile mõelduks. Need poolavalikud ruumid on muutunud Saksamaal 2006. aasta suve järel ülipopulaarseks ja nad on saanud nimeks *Fanmeile* – see tähendab sõna otseses mõttes fännitänavat, nagu Berliini eeskujul kutsuti.

*Fanmeile*'d pole mitte ainult saanud avaliku kogunemise uuendatud versiooniks, ristandiks jalgpallistaadioni ja muusikafestivali vahel, vaid muutnud ühtlasi ka seda, kuidas saksa rahvas tajub enda suhet rahvuslusega. Kui enne 2006. aasta suve kaebas avalikkus oma pisut kohmaka suhte üle rahvuslikuga, siis neil päevil *Fanmeile* tarastatud alas pildistatud kaadreid kasutati selleks, et tõestada, kui rahulikud, värvikad, nauditavad ja sallivad on sakslased, ülistades oma kangelasi, lauldes, tantsides ja lollitades oma musta-punasekollaste aksessuaaridega. Pildid lastest, naistest, migrantidest ja sallivatest perekondadest rõõmus, kurbuses ja põnevuses olid üles võetud tara sees ning need levisid lähedalasuva pressikeskuse kaudu kogu maailma. *Fanmeile* sai eeskujuks ja kinnituseks sellele, kuidas saksa rahvas tähistab, kuidas ta käitub, ja niisiis ka sellele, milline ta „on”. Saksa rahva erutus oma rahuliku ja kena käitumise üle täiuslikus päiksevalguses, täiuslikus ja piltis-sas Saksa metsas keset nende uut pealinna, vaadates täiuslikku uut ja noort jalgpallimeeskonda – see erutus oli nii täiuslik, et suve nimetati varsti *muinasjutuliseks* ja *Fanmeile* oli kui selle kants. Muidugi ei näidatud televiisoris värvavas olnud karme turvameetmeid, Tiergarteni puude vahele peidetud märulipoliitiseid või põnevil jalgpallifännide vahel vabalt liigelnud neonatse, kelle pesapallimütsidel olid väikesed haakristidega märgid ja kes ümisesid aeg-ajalt rahvushümni

„Deutschland, Deutschland, über alles” esimest salmi.

*Fanmeile* sai suuremahuliseks sotsiaalseks eksperimendiks, kus kõik tara sees esitasid uut rahvuslikku identiteeti, mis oli muutunud juba aastaid enne seda sündmust. *Fanmeile* sees vormiti need muutused rahvusidentiteedi ülesehituses massikommunikatsiooni kujundiks või õigemini öeldes leidsid paljud väikesed muutused endale esmakordselt väljundi ja sümboli. Saksa rahvuslik identiteet ei seostunud enam tingimata pildiga oma agressiivselt marurahvuslikust ja rassistlikust minevikust või kujutiste ja lugudena iseenda kohmakusest võrdluses Euroopaga. Saksa rahvuslik identiteet oli võitnud endale uue kogumi pilte ja lugusid, mis tõestasid ja samal ajal edastasid kujutisi, mida sakslased olid endast salamisi juba loonud.

Selles kollektiivse enesekehendamise olukorras keskendus minu töö vastunarratiivi pildilisele konstrueerimisele, mis näitaks lõhesid ja ebamäärasust meedias esitatud kuvandi ning kehade massi materiaalse olukorra vahel. Selles eeskujulikus rahvusliku eufooria alas – mida ei konstrueeritud mitte ainult tarade, videokaamerate ja läbiotsimiste kaudu, vaid n-ö järeltöödeldi ka meedia poolt väga valikulise pildipoliitika – soovisin mina esitada uue rahvusluse tegelikkust Saksamaal, mis ilmneb indiviidis keha, näo, soo ja muu selle juurde kuuluva kaudu.

Johannes Paul Raether

## «Фанмайле» Творческий манифест

Фотографии, составляющие серию «Фанмайле», сделаны на фан-фестивале ФИФА в Берлине, в «зоне публичного просмотра» во время чемпионата мира по футболу 2006-го года. В Германии «зоны публичного просмотра» представляют собой огороженные площадки, где болельщики собираются смотреть трансляцию игры на огромных видеозэкранах. Внутри такой территории действуют строгие правила: сюда не разрешается брать оружие, стеклянные бутылки или алкогольные напитки, купленные в другом месте. Несмотря на то, что мероприятие 2006 года было исключительно частным – площадки охраняла частная охранная фирма, здесь не действовали практически все принятые в общественном пространстве права (к примеру, не

допускались политические символы, транспаранты и политическая литература) – эти зоны считались публичными, предназначенными для всех. После лета 2006-го года такие полупубличные площадки стали в Германии крайне популярными, и по примеру Берлина их стали называть Фанмайле, что в прямом переводе означает «Улица фанатов».

Фанмайле стали не просто обновленной формой публичных собраний, гибридом футбольного стадиона и музыкального фестиваля: они также повлияли на восприятие немецким народом своих взаимоотношений с национальными настроениями. Если до лета 2006-го года общественность жаловалась на нескладные отношения с национальной идеей, то в дни фан-фестивалей фотокадры, сделанные на огороженной территории Фанмайле, были взяты на вооружение для того, чтобы доказать, каким мирными, яркими, приятными и терпимыми являются немцы, восхваляющие своих героев пением и танцами, и дурачащиеся со своими черно-красно-желтыми аксессуарами. При посредничестве расположенного неподалеку пресс-центра, сделанные за ограждением фотографии охваченных радостью, грустью и волнением детей, женщин, иммигрантов и толерантных семейств облетели весь мир. Фанмайле стала примером и подтверждением тому, как немецкий народ празднует радостные события, как он ведет себя – и тем самым подтверждением тому, какой он «есть на самом деле». Немецкий народ пришел в большое волнение от собственного мирного поведения при наблюдении за новой и молодой сборной по футболу: под идеальными лучами солнца, в идеальном, дивно красивом немецком лесу посреди своей новой столицы. Все это волнение было настолько идеальным, что то лето стали вскоре называть сказочным, а Фанмайле будто бы стала национальным оплотом. Конечно, по телевизору не показывали строгие меры безопасности на входе в фан-зоны, прячущиеся среди деревьев в парке Тиргартен отряды полиции специального назначения, или неонацистов, свободно разгуливающий среди взволнованных футбольных болельщиков: на их кепках красовались маленькие значки со свастики, время от времени они напевали под нос первый куплет национального гимна «Deutschland, Deutschland, über alles».



Фанмайле стала масштабным социальным экспериментом, где все, находящиеся внутри огражденной площадки представляли новую национальную идентичность, которая пережила изменения уже за годы до этого события. В рамках Фанмайле, в процессе конструирования национальной идентичности, эти изменения были трансформированы в образ массовой коммуникации – или, вернее, ряд маленьких изменений впервые обрел средство выражения и собственные символы. Немецкая национальная идентичность больше не ассоциировалась лишь с картинами агрессивного, крайне националистского и расистского прошлого, или с представлениями о своей неуклюжести в сравнении с остальной Европой. Немецкая национальная идентичность обрела новую совокупность образов и нарративов, которые подтверждали и одновременно распространяли представление, уже втайне созданное немцами о самих себе.

В этой ситуации коллективного самоутверждения моя работа нацелена на создание визуального контр-нарратива, который смог бы выявить наличие трещин и несоответствий между представленным в СМИ образом, и материальной, телесной реальностью. На этой образцовой территории национальной эйфории – которая не только конструировалась с помощью ограждений, видеокамер и обысков при входе в фан-зону, но также «достраивалась» с помощью весьма избирательной политики, регулирующую визуальную информацию – я хотел показать новую национальную действительность Германии, которая проявляется через тело, лицо, пол и прочие атрибуты индивида.

Йоханнес Пауль Ретхер

### Fanmeile Artist's Statement

The *Fanmeile* photo series was shot at the Berlin FIFA Fan Fest, a "Public Viewing Area," during the Soccer world championship in 2006. "Public Viewing Areas" in Germany are fenced off areas where people gather in front of huge video-screens to watch soccer together. Inside the area, a set of strict rules apply. No weapons, glass bottles or any alcohol bought outside the area are allowed inside. Yet, entirely run as a private business, guarded by private security

and effectively over-ruling the usual rights of the public sphere (no political symbols, no banners and no political publications are allowed), they are perceived as "public" and "made for all people". These semi-public spaces have become hugely popular in Germany since the summer of 2006 and have been named "Fanmeile" – literally translated as *Fan-Street*, after the Berlin example, ever since.

Fanmeilen have not only become an updated version of public gatherings, a crossbreed of a soccer stadium and a music festival, they have also changed the perception the German public had of itself regarding its own relation to nationalism. Whereas before the summer 2006 a somewhat awkward relationship to nationalism was bemoaned by the general public, the images shot in the fenced-off area of the Fanmeile were used to promote the peaceful, colourful, enjoyable and tolerant image of the German people, celebrating their heroes, singing, dancing and being silly with black, red and yellow accessories. Images of children, women, migrants and tolerant families in joy, sorrow and excitement were produced inside the fences and broadcast to the whole world from the nearby press centre. The Fanmeile became the model and reference point for how the German people celebrate, how they act and, as a result, how they "are". The excitement of the German people about themselves, being so peaceful and beautiful in the perfect sunlight, a perfectly picturesque German forest in the middle of their new capital, watching a perfect new young soccer team, was so perfect that the summer was soon called "fairy-tale summer" and the Fanmeile was perceived as its castle. Of course, the images of the heavy security on the gates, the riot police hidden in the woods of the Tiergarten, the small buttons with swastikas on the baseball caps of neo-Nazis moving freely between the excited soccer fans, chanting occasionally the first verse of the national-anthem *Deutschland, Deutschland über alles* were not televised.

Fanmeile became a large scale social experiment, where everyone within the boundaries of the fence performed a new national identity that had already changed in the years before the event. Within the Fanmeile, these changes in the constitution of the national identity were formed into a mass-communicated image or, rather, many small changes had found their first original expression and symbol. The German national identity was no longer attached to images of its aggressive, chauvinistic and racist past, or to the images and stories of its own awkwardness in the context

of Europe; it had won a set of new images and stories that proved and, at the same time, communicated the image that Germans already secretly had of themselves.

In this situation of collective self-assertion, my work concentrated on constructing a counter-narrative with pictures that would show the rifts and uncertainties between the mediated image and the material situation within the mass of the bodies. Within the model area of national euphoria, which was not only constructed in and for itself through fences, video-cameras and body-checks, but also "post-produced" through highly selective image politics by the media, I aimed to render the reality of a new nationalism in Germany visible through the individual, the body, the face, gender and its accessories.

Johannes Paul Raether



Johannes Paul Raether  
Fanmeile/Фанмайле/Fanmeile  
2007



Johannes Paul Raether  
Fanmeile/Фанмайле/Fanmeile  
2007

JOHANNES PAUL RAETHER (s 1977) on kunstnik ja aktivist, kes elab ja töötab Berliinis. Tema kunstipraktikas on kesksel kohal Saksamaa ning selle kollektiivse identiteedi loomise temaatika. Kunstihariduse on Raether omandanud Berliini Kunstiakadeemias ning Hunter Kolledžis New Yorgis. Alates 2004. aastast esinenud mitmetel näitustel Istanbulis, Buenos Aireses, Berliinis ja Viinis. Raether osaleb eksperimentaalsete ajakirjade *Basso* ja *Metronome* töös, korraldab *performance*'eid ja aktsioone ning annab loenguid ja korraldab meistriklasse erinevates kunstiinstitutsioonides Saksamaal, Šveitsis, Hollandis, Taanis ja Austrias.

ЙОХАНЕС ПАУЛЬ РЕТХЕР (р. 1977) – художник и активист, живет и работает в Берлине. Центральное место в его художественной практике занимает тема Германии и создания ее коллективной идентичности. Ретхер получил художественное образование в Берлинской академии художеств и в колледже Хантер в Нью-Йорке. Участвует в международных выставках с 2004 года, принял участие во многих выставках в Стамбуле, Буэнос-Айресе, Берлине и Вене. Ретхер сотрудничает с экспериментальными журналами «Basso» и «Metronome», устраивает перформансы и акции, а также читает лекции и дает мастер-классы в различных художественных институтах в Германии, Швейцарии, Голландии, Дании и Австрии.

JOHANNES PAUL RAETHER (b 1977) is an artist and activist who lives and works in Berlin. The focus of his artistic practice is Germany and the creation of its collective identity. Raether has studied art in the Berlin University of the Arts and Hunter College in New York. Since 2004 he has participated in several exhibitions in Istanbul, Buenos Aires, Berlin and Vienna. Raether works for the experimental journals *Basso* and *Metronome*, arranges performances and actions and gives lectures and workshops in various art institutions in Germany, Switzerland, the Netherlands, Denmark and Austria.

## Fragmente kunstniku ettekandest Joanna Rajkowska „Lennuliin”

[---] Ungari Rahvuskaart (ung k *Magyar Gárda*) asutati 56 liikme poolt aasta tagasi, 2007. aasta augustis. Liikumine arenes välja äärmuslikult parempoolsest parteist Jobbik, mis hakkas ühtlasi organisatsiooni toetajaks. 2008. aastal võttis Ungari Rahvuskaart vastu umbes 600 uut liiget ja järgmisel aastal liitub veel umbes 3000 inimest.

Kangelaste väljakul toimunu juures rabsas mind ennekõike see paremäärmuslaste ülipeen visuaalne sümbolika ja sotsiaalsete rituaalide tase – lipud, sümbolid, lo-god, mundrid, koreograafia, marsimine, hõikumine. Näiteks võib seal märgata puna-valgetriibulisi Árpádi dünastia lippe – samu, mille põhines 1930. aastate Ungari natsipartei ehk ristnoollaste lipp. Ainus erinevus nende vahel on triipude arv (Árpádi dünastia lipul on triipe 8, ristnoollaste lipul 9). Sellest ajast peale on Árpádi lipul olnud ilmselged fašistlikud kaastähendused, ehkki lipp on loomulikult Ungari ajaloo jaoks ülimalt oluline sümbol. Ristnoollaste partei vastutas muuhulgas kümnete tuhandete Ungari juutide otsese tapmise ja surmalagritesse küüditamise eest. Paljud Ungari Rahvuskaardi sümbolid ja embleemid ning ka mundrid meenutavad ristnoollaste parteid. [---]

Nagu eelpool mainisin, hämmastas mind Ungari Rahvuskaardi liikmete käitumise rituaalsus. Vastupidiselt Poola üsna organiseerimata paremäärmuslastele olid neil oma kuvandi ja avaliku maine osas ilmselgelt tugevad traditsioonid. Nad olid arendanud ülimalt hästi harjutatud liikumiste, käskude ja žestide kaudu välja paramilitaarse jõu keele. Olles tundlik avalikus ruumis olevate inimeste käitumise suhtes, jälgisin seda niisiis segaste tunnetega. Minu tähelepanu paelus inimkehade kindel rütm, kus iga liigutus ei tulene mitte individuaalsest otsusest, vaid aju vormindamisest, nagu sõjaväele alati kombeks. Siin aga toitsid sõjalist korda puhtalt natsionalistlikud ja rassistlikud tunded.

Silmitsesin Kangelaste väljakule koguneva rahva ümber kõrguvate hoonete kohal olevat taevast. Hakkasin kahtlustama, et seal pidi olema lennukoridor, kuna umbes iga 60 sekundi järel lendasid üle taeva lennukid. Tegemist oli hämmastava vaatepildiga, mis leidis aset täpselt nende vihkamist täis inimeste ja kogu selle jäiga võimurituuali kohal. Vaatlesin järjepanu

tulevaid ja minevaid lennukid, ja mõtlesin: ka seal üleval on inimgrupid, kes istuvad istmeridadel ja täidavad ühte teist rituaali, reisirituaali. Nende ühiseks eesmärgiks oli jõuda ohutult ühest kohast teise. Ja ühise tegevusena vaatasid nad ülalt alla.

Ma ei kavatsenud käsitleda ega lahendada Ungari Rahvuskaardi probleemi, ma ei tahtnud arutleda nende raevu ega poliitilise nägemuse üle. Mind põlmitasid olukorra keerukus, tunded 1920. aasta Trianoni lepingu ja sellega kaotatud alade suhtes, unistused Suur-Ungarist ja nende argumentid mustlaste vastu. Ma otsisin pigem kujundit, mis asetuks olukorra peegliks.

Niisiis kujutasin ette, kuidas paremäärmuslased istuvad lennuki istmeridades koos oluliste Ungari vähemuste esindajatega. Otsustasin, et lend viib üle Budapesti linna väikeses turistik-lennukis, mis on mõeldud umbes kahekümnele inimesele. Trafó Galerii saab lubada endale vaid 1949. aastast pärit vene lennukit, mis muidugi lisab projektile pisut võrtsi.

Me kavatsame kutsuda kohale hetkel Ungaris elavad vähemused, kes on kas ajaloolised vähemused või praegu tekkivad grupid – mustlased, horvaadid, serblased, sakslased, poolakad, rumeenlased, juudid, transilvaanlased, hiinlased, vietnamlased, ukrainlased, venelased ja samuti seksuaalvähemused. Nemad moodustavad pardal statistilise enamuse. Paremäärmuslastest kutsume Ungari Rahvuskaardi ja võib-olla ka Gój Motorosok'i liikme. Gój Motorosok (Mittejuutidest Mootorratturite Klubi) on oma rassistlike ja homofobsete väljaütlemiste osas veelgi radikaalsem. Selle liikmed kannavad nahast mundreid, mille sümbolid ja embleemid esindavad ohtlikke unistusi Suur-Ungarist. Nemad on oma mootorrataste ja võimukultusega kõige rüpasem osa Ungari paremäärmuslusest. Meie lennuki pardal moodustab klubi koos Ungari Rahvuskaardiga aga vähemuse. [---]

Pean oluliseks mainida asjaolu, et Ungari Rahvuskaardi tegelikuks sihtmärgiks on mustlased. See on küll tugevalt antisemiitlik organisatsioon nagu Gój Motorosok,

kuid tegelikult on Ungari kõige ohustatumaks ja kaitsetumaks kogukonnaks hetkel mustlased. Näiteks Ungari Rahvuskaart väljendab oma võimu mustlaste külades, käies inimesi ähvardamas, peksmas ja isegi tapmas. Me katsume käsitleda olukorda väga ettevaatlikult, kutsudes sellest kogukonnast inimesi, kes saaksid kasutada võimalust esitada omaenda poliitilist seisukohta.

Tahaksin teha hästi selgeks, et sellel lennul osalemine ei tulene juhuslikest otsustest. Mulle meeldiks kutsuda inimesi, kelle jaoks see lend võib osutada võimaluseks esitada erinevaid poliitilisi platvorme mitte läbi avaliku arutelu, vaid lihtsalt kohalviibimise kaudu. Lennu ülitähtsaks osaks on lennuk ise – lendav „Ungari”. Minu jaoks on see poliitilise ruumi esindus,

kuna ta on piiratud nagu territoorium, ta on habras ja sõltub täielikult rahvagrupi kokkuleppel. Me näiteks lepime kokku, et lennukit juhib piloot ja meie ei tohiks tema ust avada, sest muidu võib see lõppeda katastroofiga. [---] Lendamises on

midagi väga füüsilist, see on üks nendest hetkedest, kui sa teadvustad omaenda keha olemasolu. Hirmu ja naudingut segu on hingematt. Üksteise kõrval lennukis istuvad inimesed huvituvad rohkem nii individuaalsest ja grupiviisilisest ellujäämisest kui ka poliitiliste argumentide vahetamisest. Selline „labane”, füüsilise ja instinktiivne kogemus defineerib inimsuhteid fundamentaalsel moel. Niisiis seisneb „Lennuliin” mõnes mõttes katses formuleerida ümber põhilisi inimsuhteid, kus instinktiivne ja füüsilise mõjutab ootamatult poliitikat. Seda muidugi vaid illusoorset hetkel.



Katkendid on ettekandest „Under the Palm Tree”, mille Joanna Rajkowska esitas 2008. aasta veebruaris Tallinnas toimunud seminaril „Translocal Express. Jubilee Edition”. Ettekande täistekst on saadaval kogumikus „Public Preparation. Contemporary Nationalism and Critical Art Practices”.

## Отрывок из доклада художника Йоанна Райковска, «Авиаиния»

[---] Венгерская национальная гвардия (венгр. Magyar Gárda – Мадьярская гвардия) была создана по инициативе 56-ти членов-учредителей год назад, в августе 2007-го года. Эта организация, которую также можно охарактеризовать как политическое движение, выросла из ультраправой партии «Jobbik» (венгр. «Правее» – прим. перев.), ставшей для нее основным источником поддержки. В 2008 году Венгерская национальная гвардия приняла в свои ряды около 600 новых членов, в следующем году к ней присоединятся еще примерно 3000 человек.

В событиях, произошедших на Площади героев, меня более всего потрясли визуальная символика и уровень, на котором были проведены социальные ритуалы правых радикалов: флаги, символы, логотипы, мундиры, хореография, маршировка, переключки. К примеру, здесь можно было заметить флаги Дома Арпада – первой династии венгерских королей: точно такой же флаг, состоящий из равных красных и белых горизонтальных полос, в 1930-е годы был взят за основу флага венгерской нацистской партии салашистов, или Партии скрещенных стрел. Единственным отличием между этими двумя флагами является разное количество полос (на флаге Арпадской династии восемь полос, на флаге Партии скрещенных стрел их девять). Несмотря на то, что флаг Арпадской династии является в истории Венгрии, разумеется, очень важным символом, после вышеупомянутых событий он обрел недвусмысленные фашистские коннотации. Партия скрещенных стрел несет ответственность за ряд преступлений, в том числе, за массовое убийство десятков тысяч венгерских евреев и депортацию их в лагеря смерти. Многие символы и эмблемы Венгерской национальной гвардии, а также их мундиры, напоминают символику Партии скрещенных стрел. [---]

Как уже было сказано выше, меня поразила ритуальность поведения членов Венгерской национальной гвардии. В отличие от довольно неорганизованных польских правых радикалов, они обладали сильными традициями, касающимися внешнего образа и репутации. Через отлично

отработанные движения, приказы и жесты они создали агрессивный военизированный язык. Поскольку я довольно чувствительна к поведению людей в общественном пространстве, я следила за ними в большом замешательстве. Мое внимание привлек четкий ритм, в котором двигались человеческие тела, где каждое движение исходило не из индивидуального решения, но являлось результатом муштры, техники воздействия на сознание, которая всегда имеет место в армейской подготовке. Но здесь военный порядок питали чисто националистские и расистские чувства.

Я подняла глаза на небо над зданиями, высющимися вокруг собравшихся на площадь людей. Поскольку примерно каждые 60 секунд в небе пролетал самолет, у меня возникло подозрение, что там должен проходить воздушный коридор. Это было поразительное зрелище – ведь оно имело место прямо над этими сомнительными событиями, прямо над людьми, проявляющими ненависть по отношению к другим людям, прямо над местом неумолимого ритуала власти. Я непрерывно наблюдала за прибывающими и улетающими самолетами, пролетающими в небе, и думала: и там, наверху, есть люди, которые сидят рядами в креслах и совершают другой ритуал – ритуал путешествия. Их общая цель – долететь целыми и невредимыми из одного места в другое. Их общее занятие – смотреть сверху вниз, на землю.

В мои намерения не входило обсуждать или решать проблему Венгерской национальной гвардии, я не хотела рассуждать по поводу их иступления или их политических воззрений. Мое сознание было подавлено сложностью ситуации, чувствами, связанными с Трианонским мирным договором 1920-го года и с потерянными в результате территориями, мечтами о Великой Венгрии и аргументами националистов против цыган. Скорее, я искала образ, который представил бы ситуацию в зеркальном отражении, создав ее инверсию.

Итак, я представила, как крайне правые сидят в креслах самолета рядом с представителями наиболее заметных меньшинств Венгрии. Я решила, что полет состоится над Будапештом в маленьком туристическом самолете, рассчитанном примерно на двадцать человек. Галерея «Trafó» может позволить себе арендовать лишь русский самолет 1949-го года, что, разумеется,

придаст проекту определенную остроту.

Мы решаем пригласить в полет представителей меньшинств, живущих на данный момент в Венгрии: как исторических меньшинств, так и групп, формирующихся сегодня – цыган, хорватов, сербов, немцев, поляков, румын, евреев, трансильванцев, китайцев, вьетнамцев, украинцев, а также представителей сексуальных меньшинств. Они должны составить на борту самолета статистическое большинство. Из крайне правых мы приглашаем членов Венгерской национальной гвардии и, может быть, клуба «Guj Motorosok». В своих расистских и гомофобских высказываниях Клуб Мотоциклистов-неевреев (гоев) «Guj Motorosok» является еще более радикальным; его члены носят кожаные мундиры, чьи символы и эмблемы визуализируют опасные мечты о Великой Венгрии. Со своими мотоциклами и культом власти они – самая грязная часть крайне правых сил Венгрии. На борту же нашего самолета, как члены этого клуба, так и представители Венгерской национальной гвардии будут в меньшинстве. [---]

Я считаю необходимым упомянуть то обстоятельство, что действительной целью Венгерской национальной гвардии являются цыгане. Да, это организация с ярко выраженным антисемитским характером, как и «Guj Motorosok», но, в действительности, на данный момент самой беззащитной общиной в Венгрии, над которой нависла опасность, являются цыгане. К примеру, Венгерская национальная гвардия демонстрирует свою власть в поселениях, где живут цыгане: они угрожают людям, избивают их, даже совершают убийства. Мы постараемся подойти к ситуации очень осторожно, пригласив из этой группы людей, которые смогли бы воспользоваться возможностью представить свои политические взгляды.

Я хотела бы подчеркнуть, что участие в этом полете не является результатом случайного решения. Мне было бы приятно пригласить людей, для которых этот полет может стать шансом представить различные политические платформы не через факт своего пребывания в самолете. Крайне важной частью полета является сам самолет – летающая «Венгрия». Для меня наш самолет представляет политическое пространство: как и

территория, он ограничен, хрупок и полностью зависит от соглашения группы людей. К примеру, мы договоримся, что нам нельзя будет открывать дверь в кабину пилота, так как это может закончиться катастрофой. [---]

В полете есть что-то физическое, это – один из тех моментов, когда ты осознаешь существование своего тела. От смеси страха и наслаждения полетом захватывает дух. Людей, сидящих рядом в самолете, больше интересует индивидуальность и коллективное выживание, нежели обмен политическими аргументами. Такой «банальный», физический и инстинктивный опыт определяет взаимоотношения людей самым фундаментальным образом. Итак, проект «Авиалиния» состоит, в каком-то смысле, в попытке сформулировать заново основные отношения между людьми, где инстинктивное и физическое неожиданно образом влияют на политику. Конечно, всего лишь на этот иллюзорный миг.

Отрывки из доклада «Под пальмой», который Йоанна Райковска сделала в феврале 2008-го года на собрании по случаю юбилея семинара «Translocal Express» в Таллинне. Полная версия текста опубликована в сборнике «Public Preparation. Nationalism now and Critical Artistic Practices».

## Excerpts From Artist's Talk Joanna Rajkowska's Airways

[---] The *Magyar Gárda* organization was founded in August 2007, and had about 56 members at that time. It developed from, and was backed by, the radical right-wing party Jobbik. In 2008 the organization admitted around 600 new members, and about 3000 new members joined in 2009.

What struck me at the Heroes' Square was the very elaborate visual identification of the far right and the level of social ritual: flags, symbols, logos, uniforms, choreography, marching and shouting. For example the striped red and white flags that you see there are the Árpád House flags, the same flags on which the *Arrow Cross Party's* (the Hungarian Nazi Party of the 1930s) flag was based. The only difference between them is the number of stripes (eight on the Árpád House flag, and nine on the *Arrow Cross* flag). Since the 1930s, the Árpád flag, although tremendously important to Hungarian history, has had clearly fascist connotations. The *Arrow Cross Party* was, among other things, responsible for the outright killing and deportation to death camps of tens of thousands of Hungarian Jews. Many symbols and emblems used by the *Magyar Gárda*, as well as their uniforms, resemble the ones used by the *Arrow Cross Party*. [---]

As I mentioned, I was amazed by the degree of ritual in the behaviour of *Magyar Gárda* members. In contrast to Poland's fairly disorganized

far right, they clearly had strong traditions, including in regard to image and public appearance. They had developed the language of a paramilitary power, through very well orchestrated movements, commands and gestures. So, being sensitive to the behaviour of people in the public space, I observed this with ambivalent feelings. What caught my attention was a certain rhythm of human bodies, where every movement is a result of indoctrination rather than individual decision, as always happens in the case of the military. But here, the military order was fuelled by genuine nationalistic and racist feelings.

I also looked above the skyline of the buildings at the Heroes' Square, over the burgeoning crowd. I suspected there must have been a flight corridor over it, as every 60 seconds or so, planes crossed the sky. It was such an amazing view, because it was happening over the whole dubious situation, over people who manifested their hatred towards others, over the stiff ritual of power. I looked at the airplanes just coming and going, passing across the sky, and I thought: "there are also groups of people up there, sitting in the rows of seats, fulfilling some other ritual, the ritual of travel." The common purpose they had was to get safely from one place to another. The common activity they performed was looking at things from above.

I realised I was not going to face or solve the *Magyar Gárda* problem. I didn't want to discuss their anger and political vision. The complexity of the situation, the sentiments towards the Treaty of Trianon of 1920 and

subsequent loss of territory, the dream of "Great Hungary" and their arguments against the Roma population overwhelmed me. Instead, I looked for an image which would serve as a mirror of the situation.

So I saw the far right, together with representatives of important Hungarian minorities, sitting in rows of seats in an airplane. I decided to put together a flight over the city of Budapest, using a small tourist plane seating about 20 people. The plane the Trafó Gallery can afford is a Russian aircraft from 1949, which will add a bit of spice to the project.

We are going to invite the members of minority groups currently living in Hungary, either historical minorities or those being formed now – Roma people, Croats, Serbs, Germans, Poles, Rumanians, Jews, people from Transylvania, Chinese, Vietnamese, Ukrainian, Russian and sexual minorities. The minorities will form a statistical majority on board. From the far right, there will be someone invited from the *Magyar Gárda* and maybe a *Gój Motorosok* member. *Gój Motorosok* (Non-Jewish Motorcycle Club) is even more radical in its racist and homophobic opinions. They wear leather uniforms with symbols and emblems that represent the dangerous dream of Great Hungary. With their motorbikes and cult of power, they are the sleaziest part of the Hungarian far right. Together with the *Magyar Gárda*, they will form a minority on board. [---]

What I think is worth mentioning is the fact that the real target of *Magyar Gárda* is the Roma people. *Magyar Gárda* is a strongly anti-Semitic organization, as is *Gój Motorosok* but, in fact, the Roma community members are the most endangered and defenceless community in Hungary at the moment. What *Magyar Gárda* engages in, for example, are displays of power in Gypsy villages that include threatening, beating and even killing people. We will try to touch on the subject in a very careful way, by inviting members of this community, which will be able to use the situation as their own political statement.

I would like to make very clear that the participation in this flight will not be an accidental decision. I would like to invite people for whom this flight might become a chance to manifest differing political agendas, not through public debate but through their mere presence onboard. The crucial component of the flight will be the aircraft – the flying "Hungary". I see it as a representation of a political space, because it's limited like a territory, it's fragile, and it's fully dependent on the agreement of a group of people. We agree, for example, that the

pilot is the one who will fly the aircraft and that we shouldn't open the door, because our flight would end up as a catastrophe. [---]

There is something very physical about flying; it is one of those moments when you become aware of the existence of your body. The combined feelings of fear and pleasure are overwhelming. People sitting next to each other in an aircraft are more concerned with survival, both individually and as a group, than about exchanging political arguments. This kind of "low", physical, instinctive experience defines human relations in a fundamental way. So *Airways* is a bit about the attempt to reformulate basic human relations, where suddenly what is instinctive and physical influences the political, obviously as an illusionary moment.

The fragments are from the presentation *Under the Palm Tree*, given by Joanna Rajkowska at the *Translocal Express. Jubilee Edition* seminar in February 2008, Tallinn, Estonia. The full text of the presentation will be available in *Public Preparation. Contemporary Nationalism and Critical Art Practices*.

JOANNA RAJKOWSKA (s 1968) on Varssavis resideeruv kunstnik, kelle projektid leiavad tihti aset avalikus ruumis. Rajkowska projektid tegelevad ajalooliselt n-õ traumeeritud paikadega ning kohtadega, kus ilmnevad teravad sotsiaalsed või etnilised vastuolud. Paljud Rajkowska projektid on sündinud koostöös rahvaga. 1994. aastast alates on teinud isikunäitusi Berliinis, New Yorgis, Stockholmis ja paljudes Poola linnades, samuti osalenud mitmetel rahvusvahelistel grupinäitustel. Hetkel töötab ta Poznańis projektiga „Minaret” (sotsiaalne eksperiment Poola islami-hirmu teemadel) ja Türgis projektiga „Benjamin in Konya” (suuremahuline kunstiprojekt, mis tegeleb keele ja kirjaõppimisega ning nende potentsiaaliga esindada poliitilist mälu ja kultuurilist identiteeti).

ЙОАННА РАЙКОВСКА (р. 1968) – художник, проживает в Варшаве. Ее проекты и акции часто происходят в общественном пространстве. Проекты Райковской рассматривают места, страдающие от, так сказать, исторической травмы, а также места, где проявляются острые социальные или этнические противоречия. Многие ее проекты родились в сотрудничестве с публикой. Выступает с персональными выставками с 1994 года, в том числе, в Берлине, Нью-Йорке, Стокгольме, и во многих польских городах. Участвовала во многих международных выставках. На данный момент работает над проектами «Minaret» – социальным экспериментом на тему польских страхов перед исламом в Познани – и «Benjamin Konyas», масштабном проекте на территории Турции, исследующим язык и формы письма, а также их потенциал в качестве репрезентации политической памяти и культурной идентичности.

JOANNA RAJKOWSKA (b 1968) is an artist based in Warsaw. She works in the public space, often realizing her projects in places that are burdened with past traumas, or where social or ethnic antagonisms are present. Many of her projects grow out of collaborative efforts. Since 1994 she has had solo exhibitions in Berlin, New York, Stockholm and various places in Poland, as well as participating in numerous international group shows. She is currently working, in Poznań, on the project *Minaret*, a social experiment addressing the fear of Islam in Poland, and on *Benjamin in Konya*, in Konya, Turkey, where language together with its script serve as a representation of political memory and cultural identity.



Joanna Rajkowska  
Lennullin/Aвиалиния/Airways  
2008. Kaader videost / Кадр из видео / Video still

## Uue internatsionalismi poole

Rühmituse REP „Patriotism. Sisemine ühtsus vajab välisvaenlast“

Ukraina kunstnikerühma REP töö „Patriotism. Sisemine ühtsus vajab välisvaenlast“ on järjekordne episood jätkuvas „Patriotismi“ sarjas, mida on arvukalt realiseeritud paljude kaasaegse kunsti näituste raames üle kogu Euroopa. Seekord ilmub projekt rahvuslusekriitilise näituse kontekstis ning on lahendatud nelja plakati formaadis, mida eksponeeritakse nii Kumu kunstimuuseumis kui ka Eesti erinevate linnade tänavail. Projekt visualiseerib rahvuslikul pinnal tekkivaid vastasseisuvorme, millega on tuttav iga endise idabloki ühiskond, sealhulgas Ukraina ja Eesti oma.

Hoolimata asjaolust, et „Patriotismi“ sarja teosed koosnevad üsna primitiivse visuaalse tehiskelle piktoogrammidest, mida vaataja suudab „lugeda“ ühele A4-lehele mahtuva lihtsa sõnastikuga, on „Patriotism“ monumentaalse mastaabiga suhtlusprojekt, mis sobib ideaalselt kasutamiseks avalikus ruumis. Vajadus leiutada tehiskelle ja kasutada seda regulaarselt installatsioonide vormis läheb kaugemale meeleheitlikust vajadusest edastada massidele avalikus ruumis infot – see väljendab kunsti ja elu põhimõtteid, tõlgib, teeb end arusaadavaks, avab arutelusid ja aitab leida nende põlvloogide kaudu võib-olla tõde, kui seda on üldse olemas. Ühest küljest nõuab sõltumatu märgisüsteemi arendamine loogilise mõtlemise kaineid oskusi, kuid teisest küljest on see väga mänguline protsess (ja tõenäoliselt on igaüks seda kord lapsepõlves proovinud). Keel, mis koosneb lihtsatest ja väga loogilistest piktoogrammidest (näiteks tualettpaberirull tähistab puhtust ja raamat teadmisi), on universaalne ja väga demokraatlik keel, võimaldades sõnumile ligipääsu igaühele, kes vaevub piisavalt süvenema. „Patriotism“ on samm uue internatsionalismi poole.

Rael Artel

## На пути к новому интернационализму

Работа «Патриотизм. Внутреннее единство, требующее внешнего врага» группы украинских художников «Р.Э.П.» является очередным эпизодом проекта «Патриотизм», осуществленным как продолжающаяся серия в рамках многих международных выставок современного искусства по всей Европе. На сей раз этот проект показан в контексте выставки, критикующей национализм: он решен в формате четырех плакатов, которые экспонируются как в Художественном музее Куму, так и на улицах городов Эстонии. Проект визуализирует различные формы противостояния, возникающие на национальной почве, и хорошо знакомые общественности всех стран бывшей Восточной Европы. Не является исключением и общественность Эстонии и Украины.

Произведения из серии «Патриотизм» выполнены на основе искусственного языка, состоящего из довольно примитивных пиктограмм, которые зритель может «прочитать» при помощи простого словаря, уместящегося на листе бумаги формата А4. Тем не менее, «Патриотизм» является монументальным коммуникационным проектом, идеально подходящим для осуществления в общественном пространстве. Потребность в изобретении искусственного языка и его регулярном использовании в форме инсталляций идет дальше, чем просто отчаянная потребность донести до масс какую-либо информацию в общественном пространстве. Работы группы «Р.Э.П.» раскрывают принципы искусства и жизни, осуществляют акт «перевода», делаясь более понятными для зрителя, инициируют дискуссии и, может быть, через эти полилоги помогают обрести истину – если она вообще существует. С одной стороны, конструирование автономной знаковой системы требует трезвых навыков логического мышления, а с другой – это творческий процесс (очевидно, каждый из нас пробовал в детстве изобрести свой особый язык). Язык, состоящий из простых и очень логичных пиктограмм (к примеру, изображение рулона туалетной бумаги обозначает

чистоту, а изображение книги – знания), является универсальным и очень демократичным, позволяя посланию художников дойти до любого, кто утруждает себя и достаточно углубится в работу. «Патриотизм» – это шаг на пути к новому интернационализму.

Разель Артель

## Towards a New Internationalism

### R.E.P. group's Patriotism. Internal unity requires an outside enemy

*Patriotism. Internal unity requires an outside enemy* is another part of the ongoing *Patriotism* series, which has been included a number of times in the framework of many contemporary art exhibitions around Europe. This time, on the occasion of *Let's Talk About Nationalism! Between Ideology and Identity*, the project appears in the form of four posters in the Kumu Art Museum, as well as in the public space of different towns in Estonia. The project visualizes forms of confrontation based on nationality which are familiar in every former Eastern Bloc society, including in Ukraine and Estonia.

Apart from the fact that works in the *Patriotism* series are composed of pictograms of rather primitive artificial visual language that viewers can “read” with the help of a simple dictionary that fits on one A4 sheet of paper, *Patriotism* is a monumental communication project that perfectly fits in public space. The need to invent an artificial language and to use it in the form of installations departs from the desperate need to communicate information for the masses in public space – to articulate the principles of art and life, to translate, to make oneself understandable, to open up discussions and, maybe through these polylogues, to find the truth if there is one out there. Developing an independent sign system requires sober skills of logical thinking. However, it is a very playful process (this is probably what everybody has tried to do in childhood). The language, which consists of simple and very logical pictograms – for example, a roll of toilet paper stands for purity and a book for knowledge – is a universal and very democratic language which enables any one who is willing to pay attention to access the message. *Patriotism* is a step towards a new internationalism.

Rael Artel

## sõnaraamat / DICTIONARY / словарь

	usaldus TRUST		toluakas ALIEN		õitsung PROSPERITY		tolvik FUTURE		ressursid RESOURCE
	ühendus ГРУППА		privaatne PRIVATE		õnnelajendus СЧАСТЬЕ		tõheline ATTRACTION		rõikus RICHNESS
	armee ARMY		post MAIL		õnnelajendus СЧАСТЬЕ		õnnelõuend BLOOMING		uurimine INVESTIGATION
	ühendus RELATIONSHIP		teadus SCIENCE		stabiilsus STABILITY		õnnelõuend BLOOMING		sotsiaalne SOCIAL
	tegevus ACTION		juhtimine, kontroll SUPERVISION, CONTROL		tootmine INDUSTRY		ajalugu HISTORY		kunst ART
	religioon RELIGION		edu SUCCESS		inspiratsioon INSPIRATION		kultuur CULTURE		tervis HEALTH
	abielu MARRIAGE		korruptioon, kättemaks CORRUPTION, VENUE		lend, inspiratsioon FLIGHT, INSPIRATION		ühendus COMPANY		konservatiivne CONSERVATIVE
	liikumine MOVEMENT		kaitse PROTECTION		uus põlvkond NEW GENERATION		õigus LAW		kindlus CONFIDENCE
	ilu BEAUTY		kuritegevus CRIMINALITY		intellektuaalne potentsiaal INTELLECTUAL POTENTIAL		teadmine, haridus KNOWLEDGE, EDUCATION		manipulatsioon MANIPULATION
	puhkus HOLIDAY		võime FERTILITY		mees MAN		hooldus CARE		alkohol ALCOHOL
	reisimine TOURISM		võim VICE		naine WOMAN		massimeedia MASS-MEDIA		puhkus REST
	eristamine DIFFERENTIATION		spord SPORT		progress PROGRESS		pealkiri HEADLINE		kingitus GIFT
	riik STATE		narkomaania NARCOMANIA		võitlus COMPETITION		etnilise FOREFRONT		slõganõud SLOGAN
	kapital CAPITAL		idea IDEA		ühitus UNITY		prostitutsioon PROSTITUTION		rahu PEACE
	armastus LOVE		õppimine EXPLOIT		moed FASHION		õigus LAW		invalidne INVALID
	ühine asi COMMON		import IMPORT		kingitud BOOTS		õigus LAW		vanaus OLD AGE
	populaarne POP		vabadus FREEDOM		energia ENERGY		levitamine DISTRIBUTION		puhas CLEAN
	looduslik NATURAL		õnnelõuend HOPE		tarimine CONSUMPTION		puhas CLEARNESS		ühendus CONNECTION
	kunst ART		meditsiin MEDICINE		ühine COMMON		energia ENERGY		territorium TERRITORY
	puhtus PURITY		teadmine KNOWLEDGE		vabadus FREEDOM		areng DEVELOPMENT		territorium TERRITORY

www.rep.tinka.cc

REP (ukr k *Революційний Експериментальний Простір*) loodi 2004. aasta lõpus Kiievis. Algselt kuulus rühmitusse 20 kunstnikku. Alates 2006. aastast kuulub rühmitusse kuus kunstnikku: Lada Nakonetsna, Lesja Homenko, Nikita Kadan, Žanna Kadõrova, Ksenija Gniliitska, Volodimir Kuznetsov. Rühmitus tegeleb poliitika, töö(jou) ja kunstiinstitutsioonide problemaatikaga endistes idabloki riikides ja maailmas. REP esindas Ukrainat 2007. aasta Veneetsia Biennaalil. Rühmitus on esinenud paljudel näitustel, muu hulgas 2007. aastal Noorte Kunstnike Biennaalil „Consequences and Proposals” Tallinnas, 2008. aastal Zacheta Rahvusgaleriis Varssavis ja De Appeli kaasaegse kunsti keskuses Amsterdams, 2009. aastal 2. Katowice Biennaalil.

Группа «Р.Э.П.» (сокращенно от украинского Революційний Експериментальний Простір) – группа художников, созданная в конце 2004-го года в Киеве. Первоначально в состав группы входили 20 художников, а с 2006 года – шестеро: Лада Наконечна, Леся Хоменко, Никита Кадан, Жанна Кадырова, Ксения Гнилицка и Владимир Кузнецов. Группа занимается проблематикой патриотизма, (рабочей) силы и художественных институций, как в Восточной Европе, так и во всем мире. Группа «Р.Э.П.» представляла Украину на Венецианской биеннале 2007-го года и участвовала во многих выставках, в том числе 2007-го года в Биеннале молодых художников «Tagajärjed ja etterapekid» («Последствия и предложения») в Таллинне, в 2008 году в выставках в Национальной галерее «Захента» (Zacheta) в Варшаве и в Центре современного искусства Де Аппель в Амстердаме, в 2009 году во Второй Катовицкой Биеннале.

R.E.P. (from the Ukrainian abbreviation for *Революційний Експериментальний Простір*) was founded at the end of 2004 in Kiev. At first the group consisted of 20 artists. Since the beginning of 2006, there have been six artists: Lada Nakonechna, Lesia Khomenko, Nikita Kadan, Zhanna, Kadyrova, Ksenia Gnilytska and Volodymyr Kuznetsov. The group deals with the problems of patriotism, labour (force) and art institutions in Eastern Europe and the world. In 2007, the R.E.P. group represented Ukraine in the 2007 Venice Biennale. The group has participated in many exhibitions, including the 2007 Biennial of Young Artists, entitled Consequences and Proposals, in Tallinn, the Zacheta National Gallery in Warsaw and the De Appel Centre of Contemporary Art in Amsterdam in 2008, and in the 2<sup>nd</sup> Katowice Biennial in 2009.

TWOŻYWO (Mariusz Libel, s 1978; Krzysztof Sidorek, s 1976) on Varssavis alates 1995. aastast tegutsev graafiliste disainerite kooslus, mis komertstööde kõrvalt ka palju kunstiprojekte teostab. Teismeliste *guerilla*-aktsioonidest välja kasvanud professionaalne, märkimisväärse tegevusraadiusega sotsiaalse kommunikatsiooni duo on erilisel huvitatud kommunikatsioonist avalikus ruumis. Nad töötavad palju linnaruumis postri- ja kleepsukampaaniate formaadis, aga kujundavad ka trükised. Nad on aastaid kureerinud *billboard*'i Varssavi kesklinnas ning lahendavad graafiliselt muu hulgas ka Krytyka Polityczna trükiseid.

ГРУППА «TWOŻYWO» (Мариуш Либель, р. 1978; Крыштоф Сидорек, р. 1976) – творческое объединение графических дизайнеров, которые работают вместе в Варшаве с 1995-го года, осуществляя наряду с коммерческими также множество художественных проектов. Для тандема, выросшего из акций «семантической герильи» подростков до профессиональной социальной коммуникации с внушительным радиусом действий, наибольший интерес представляет коммуникация в общественном пространстве. Они много работают в городском пространстве, в формате плакатов и (псевдорекламных) кампаний с наклейками, выпускают публикации. Уже несколько лет они курируют выделенный им рекламный щит в центре Варшавы, и, в том числе, отвечают за графическое оформление публикаций журнала «Krytyka Polityczna» (польск. «Политическая критика»).

TWOŻYWO (Mariusz Libel, b 1978; Krzysztof Sidorek, b 1976) is a partnership of graphic designers active in Warsaw since 1995. It has completed many art projects in addition to commercial work. The professional social communication duo, which has a remarkable activity radius, grew out of teenage guerrilla actions and is especially interested in communication in the public space. They often work in the format of poster and sticker campaigns in the urban space, but they also create print materials. For years, the duo has curated a billboard in the downtown Warsaw area and they also create graphic solutions for the publications of *Krytyka Polityczna*.



Twożywo  
Ela vihas, puhka rahus / Живи в ненависти, покойся с миром / Live in Hate, Rest in Peace  
2010. Postrikampaania / Плакатная кампания / Poster campaign

## Identiteet pole miski, mida omad, vaid see, mida kannad.

### – Kutluğ Ataman\*

#### Shlomi Yaffe „Kuidas ma Praha turul oma ideoloogiat muutsin”

Israeli päritolu, kuid Tšehhis elava ja töötava kunstniku Shlomi Yaffe *performance*’it dokumenteeriva video süžee on lihtne: kunstnik kõnnib mööda üht Praha väliturgu ja soetab endale *combat*-püksid, *bomber*-jaki, militaarroheline T-särki, metallist nn rusikanukid ja pardli – ühesõnaga kogu varustuse, mis kuulub ühe neonatsi kohustusliku vormiriietuse juurde. Oma ideoloogilistest tõekspidamistest teavitamiseks pole tingimata tarvis lippu kätte või hümnid huultele. Yaffe teose keskmes toimub poliitiliste veendumuste igapäevane manifesteerimine avalikus ruumis oma välimuse – kindla tegumoega riide ning teatud tüüpi toodete kasutamise – kaudu. Tegemist on üsna tavapärase praktikaga subkultuursete liikumiste puhul, et anda grupikuuluvusest ja vaadetest märku rõivaste, soengu, ehete abil.\*\* Videos saabub turule katkistes teksades kunstnik, sealt lahkub aga ehtne täisvarustuses *skinhead*.

Yaffe teosesse on kokku miksitud lausa kaks oma vastuolulisuses problemaatilist aspekti: esiteks maskeerib end neonatsiks juut, teiseks müüvad talle kogu selle nn ideoloogilise relvastuse Aasia päritolu immigrandid. Aasia vähemus, kuigi linnasüdameis ja turisti tavatrajektoridel nähtamatu, on viimasel aastakümnel Kesk-Euroopas väga hoogsalt kasvanud. Kahjuks on kasvanud ka nende vastu neonatside poolt rassistlikel ja ksenofoobsetel põhjustel toime pandud vägivaldaktid. Sissetuleku kindlustamiseks peavad Aasia päritolu immigrandid traditsioonilisi söögikohti ning müüvad turgudel laiatarbekaupa ja muud pudi-padi, sh ka paremäärmuslikku atribuutikat. Viimast äri ajades muutuvad nad ise oma klientide potentsiaalseks sihtmärgiks – kunstnik viitab paradoksaalsele olukorrale, kus immigrandid varustavad oma vaenlasi, kus halvasti makstud ja pool-illegaalne töö on jäetud teha tihti sotsiaalsete ja poliitiliste õigusteta võõrtöölisele.

Rael Artel

\*Kutluğ Ataman on türki filmitegija ja kaasaegne kunstnik, kes tegeleb peamiselt identiteedi ja eneseväljenduste probleemidega.

\*\*Sellisel *oufit*’i kaudu oma vaadete manifesteerimisel on ka teine külg – konkreetse äärmusliku taustaga poliitiliste sümbolite teadvustamata ja tähendusvaba kasutamine – nt Palestiina rätikute tagamõtteta kandmine teismeliste seas.

### «Идентичность это не то, чем ты обладаешь, но то, что ты носишь» (Кутлуг Атаман)\*

#### Шломи Яффе, «Как я изменил свою идеологию на пражском рынке»

Сюжет видео, документирующего перформанс Шломи Яффе – художника израильского происхождения, живущего и работающего в Чехии – очень прост: художник гуляет по одному из открытых рынков Праги и приобретает брюки армейского стиля, куртку-бомбер, футболку зеленого защитного цвета, металлические кастеты и бритвенный прибор – одним словом, все аксессуары, обязательные для создания облика неонациста. Для того, чтобы оповестить окружающих о своих идеологических убеждениях, не обязательно нужны флаг в руках и гимн на губах. В центре работы Яффе находится повседневное выражение своих политических убеждений в общественном пространстве через собственную внешность – через определенную одежду и потребление определенных продуктов. Мы имеем дело с довольно обычной для субкультурных движений практикой: о своей групповой принадлежности и взглядах они дают знать при помощи одежды, прически, украшений.\*\* В видеоработе мы видим, как на рынок приходит художник в рваных джинсах в стиле *casual*, уходит же – настоящий *skinhead* в полном облачении.

В работе Яффе содержатся даже не один, а два противоречивых проблематичных аспекта: с одной стороны, под неонациста маскируется еврей, а с другой – все это «идеологическое вооружение» продают ему иммигранты из стран Азии. За последнее десятилетие численность национальных меньшинств азиатского происхождения в странах Центральной Европы стремительно возросла, хотя в центрах городов и на обычной траектории туристических маршрутов это не столь заметно. К сожалению, выросло

и количество актов насилия, совершенных по причине расизма и ксенофобии. Чтобы обеспечить себе средства для проживания, иммигранты азиатского происхождения держат традиционные рестораны и продают на рынках товары широкого потребления, безделушки и всевозможные мелочи – в том числе и предметы, входящие в атрибутику крайних правых. Занимаясь таким «предпринимательством», они сами становятся потенциальной мишенью собственных клиентов. Художник обращает внимание на парадоксальное обстоятельство: иммигранты сами снабжают своих противников, а плохо оплачиваемая и полугалегальная работа нередко достается приезжей рабочей силе, представители которой не имеют ни социальных, ни политических прав.

Разель Артель

\*Кутлуг Атаман – современный турецкий художник и автор фильмов. Занимается, в основном, проблематикой идентичности и самовыражения.

\*\*У такого выражения своих взглядов через одежду (внешний вид) есть и другая сторона – использование конкретных радикальных политических символов неосознанным образом и вне их первоначального значения: так, к примеру, подростки без каких-либо задних мыслей носят палестинские платки (арафатки).

### «Identity is not something that you possess, but something that you wear.» – Kutluğ Ataman\*

#### Shlomi Yaffe’s How I Changed My Ideology in the Prague Market

The story of the video that documents the performance by Shlomi Yaffe, an Israeli-born artist who works and lives in the Czech Republic, is simple: the artist is walking in one of the outdoor markets of Prague and buys himself combat trousers, a bomber jacket, a military green T-shirt, brass knuckles and an electric shaver – in other words, everything necessary for the compulsory outfit of a neo-Nazi. One doesn’t need to hold a flag or sing the anthem in order to inform others of one’s ideological principles. The focus of Yaffe’s work is the everyday manifestation of one’s political convictions in the public space through one’s ap-

pearance, through the use of certain types of clothing and products. This is a fairly standard practice for subcultures when they wish to announce their group membership and views through clothing, haircuts and jewellery.\*\* In the video clip, the person arriving at the market is an artist in ripped casual jeans, but the person leaving is an authentic *skinhead* in full combat gear.

Actually Yaffe’s work mixes not one, but two aspects that are problematic in their controversial quality: firstly, the person masquerading as a neo-Nazi is a Jew and, secondly, the “ideological gear” is sold to him by Asian immigrants. The Asian minority might be invisible in the city centres and common tourist trajectories, but the number of Asian immigrants has grown very rapidly in Central Europe in recent decades. Unfortunately, so have the violent acts committed against them by neo-Nazis for racist and xenophobic reasons. In order to secure their income, the Asian immigrants own traditional eating facilities and sell consumer goods and other knickknacks in markets, including extreme right-wing gear. By selling the latter, they turn into potential targets for their own customers – the artist is referring to the paradoxical situation where the immigrants are arming their enemies, where poorly paid and semi-illegal work has often been left to foreign workers with no social or political rights.

Rael Artel

\*Kutluğ Ataman is a Turkish filmmaker and contemporary artist who mainly addresses the problems of identity and self-expression.

\*\*There is another side to the manifestation of ideas through one’s outfit: the uninformed and association-free usage of specific and extreme political symbols, such as the teenage custom of wearing Palestinian scarves without any political intentions.



Shlomi Yaffe  
Kuidas ma Praha turul oma ideoloogiat muutsin / Как я изменил свою идеологию на пражском рынке / How I Changed My Ideology in Prague Market 2006. Kaadrid videost / Кадры из видео / Video stills

SHLOMI YAFFE

(s 1973) on Tel Avivist pärit kunstnik, kes elab ja töötab Prahast. Kunstihariduse on Yaffe omandanud Bratislava, Brno, Jeruusalemma ja Tel Avivi kunstiakadeemiates. Ta on osalenud mitmetel grupinäitustel Iisraelis, Slovakkias, Tšehhis ja Ungaris. Yaffe viimane isiknäitus „Welcome to Prague” toimus 2008. aastal Output Galeris Prahast.

ШЛОМИ ЯФФЕ

(р. 1973) – художник родом из Тель-Авива, живет и работает в Праге. Художественное образование Яффе получил в академиях искусств Братиславы, Брно, Иерусалима и Тель-Авива. Участвовал во многих групповых выставках в Израиле, Словакии, Чехии и Венгрии. Последняя персональная выставка Яффе «Welcome to Prague» («Добро пожаловать в Прагу») состоялась в галерее «Output» в Праге.

SHLOMI YAFFE

(b 1973) is an artist from Tel Aviv who lives and works in Prague. Yaffe acquired his art education in art academies in Bratislava, Brno, Jerusalem and Tel Aviv. He has participated in many group exhibitions in Israel, Slovakia, the Czech Republic and Hungary. Yaffe’s last personal exhibition, *Welcome to Prague*, took place in 2008 in the Output Gallery in Prague.

## Rutiin ja rituaal

### Katarina Zdjelari „Ära seda valesti tee!”

Katarina Zdjelari video „Ära seda valesti tee!” on pildike koolielust – ühest tavalisest hommikust ühes tavalises Türgi algkoolis. Sarnased hommikud on samaaegselt kümnetes tuhandetes koolides üle terve Türgi. Iga lapse päev algab iseseisvusmarsi ehk Türgi rahvushümni, millele järgneb kollektiivne vandetöötus oma riigile, rahvale ja iseendale. „Pühendan oma olemasolu kingitusena Türgi olemasolule! Õnnistatud on need, kes ütlevad „Olen türklane!”,” karjuvad lapsed üheskoos. See tseremoniaalne koorislausumine meenutab osalt religioosset rituaali, kus terve kogudus saab üheks mõnd palvet öeldes, teisalt aga sarnaneb igapäevane vandetöötuse andmise protseduur sõjaväelisele praktikale, kus indiviid on sunnitud andma lubadust, millest hiljem pole lihtne taganeda.

Video „Ära seda valesti tee!” demonstreerib ilmekalt, kuidas rahvuslik identiteet ja kollektiivne rahvusteadvus pole midagi geneetilist või kaasasündinut. See on aastatepikkuse ideoloogilise töö – mida tehakse rahvuslikele töekspidamistele allutatud haridussüsteemi kaudu – tulemus. Kui need samad lapsed kordaksid igal hommikul, aastaid läbi kooliaja, et nad on hiinlased või prantslased, kas see muudaks nende minapilti?

Kool ja sõjavägi on just need riigiparaadi repressiivsed struktuurid, milles kujundatakse kodanike ideoloogilisi harjumusi, ehitatakse kollektiivset identiteeti ning luuakse ühtekuuluvustunne. Rahvusriigi kodanikuks olemine võtab siin religiooni mõõtmel – riiki saab teenida, aga ka reeta, samuti nagu usku võib kuulutada, võib sellest taganeda. Lapsed teritavad kooris Mustafa Kemal Atatürki, Türgi riigi rajajat, suurt demokrateerijat, moderniseerijat, kes muuhulgas lahutas islamiseadused riigist, võttis naistelt pearätid ja saatis nad kooli. Üks võim asendus teisega, kuid mitte vähem repressiivsega, ühe ideoloogia asemele kasvas teine, kuid sama sõjakas.

Muide, vaid paar aastat tagasi lisati Türgi karistusseadustikku artikkel nr 301, mis kriminaliseerib Türgi, selle rahvuse ja valitsusasutuste solvamise. See vastuoluline seadusemuudatus on loonud legaalse võimaluse sõnavabaduse piiramiseks ning teisitimõtleteja kõrvaldamiseks ...

Rael Artel

## Рутин и ритуал

### Катарина Зделар, «Не ошибись!»

Видеоработа Катарины Зделар «Не ошибись!» – это картинка из школьной жизни, фрагмент обычного утра в обычной начальной школе в Турции. Точно так же в одно и то же время учебный день начинается в десятках тысяч школ по всей Турции. День каждого ребенка начинается с Марша независимости, или национального гимна Турции, за которым следует коллективная присяга на верность своей стране, народу и самому себе. «Завещаю свое бытие быть даром бытию Турции. Благословенны те, кто говорят: «Я – турок!»», – выкрикивают дети хором. Это церемониальное хоровое пение отчасти напоминает религиозный ритуал, где, произнося главную молитву, вся община становится единым целым. С другой стороны, повторяющаяся изо дня в день процедура принесения клятвы напоминает военную практику, где человек вынужден давать обязательство, от которого потом нелегко отступить.

Видео «Не ошибись!» очень выразительно демонстрирует, что национальная идентичность и коллективное национальное сознание не являются чем-то генетическим или врожденным. Это результат многолетней идеологической работы, которая осуществляется через подчиненную национальным убеждениям систему образования. Если бы эти самые дети повторяли каждое утро, и так годами в течение всей учебы в школе, что они – китайцы или французы, изменило бы это их представление о самих себе?

Школа и армия являются репрессивными структурами государственного аппарата, в которых формируются идеологические воззрения граждан, выстраивается коллективная идентичность и создается чувство единства. Статус гражданина национального государства принимает здесь религиозный характер: государству можно служить, но можно его и предать – точно так же веру можно исповедовать, но можно от нее и отречься. Дети приветствуют Мустафу Кемала Ататюрка, основателя турецкого государства, великого поборника демократии и модернизации, который, в том числе, отделил законы ислама от института государства, снял с женщин чадру и отправил их в школу. Одну власть

заменила другая, не менее репрессивная, на месте одной идеологии выросла другая, столь же воинственная.

Кстати, всего пару лет назад в уголовный кодекс Турции был добавлен параграф 301, криминализирующий оскорбление Турции, ее нации и правительственных учреждений. Эта противоречивая поправка к закону создала правовую возможность для ограничения свободы слова и устранению инакомыслящих...

Раэль Артель

## Routine and Ritual

### Katarina Zdjelar, Don't do it wrong!

Katarina Zdjelar's video *Don't do it wrong!* is an image of school life – of a normal morning in a normal Turkish primary school. Similar mornings are simultaneously taking place in tens of thousands of schools all over Turkey. Every child's day starts with the *Independence March*, Turkey's national anthem, which is followed by the collective pledge to their country, nation and themselves. "I devote my existence to being a gift to the Turkish existence! Blessed are the ones who say: "I am Turkish!" yell the children together. This ceremonial mass chanting is partially reminiscent of a religious ritual, where the whole congregation is united by some basic prayer. However, the daily pledging procedure also partially resembles a military exercise, where every individual is forced to give a promise that cannot be reneged on easily.

The video *Don't do it wrong!* is a vivid demonstration of how national identity and collective national consciousness is not something genetic. It is the result of years of ideological work, realised through the education system, and bent to national truths. If these children were to repeat every morning through the school year that they were Chinese or French, would it change their self-image?

School and military are precisely the repressive structures of the state apparatus in which the ideological habits of the citizens are formed, the collective identity built and the feeling of togetherness created. Becoming a citizen of the state reaches a religious level here: you can serve, but also betray the state, just as you can proselytize for your faith and be apostate from it. The children all hail Mustafa Kemal Atatürk, the founder of the Turkish state, the great democracy bringer and modernizer who, among

other things, separated Islamic law from the state, took veils off women and sent them to school. One authority was replaced by another, but was no less repressive; one ideology was outgrown by another, but was as warlike as its predecessor.

By the way, only a few years ago the Turkish penal code was amended by adding Article no. 301, which makes it a crime to insult Turkey, the nation or government institutions. This controversial amendment has created a legal opportunity to restrict freedom of speech and to dispose of dissidents ...

Rael Artel



Katarina Zdjelar  
Ära seda valesti tee! / Не ошибись! / Don't Do It Wrong!  
2007. Kaadrid videoost / Кадры из видео / Video stills

## KATARINA ZDJELAR

(s 1979) on Belgradis sündinud kunstnik, kes elab ja töötab Rotterdams. Zdjelari audiovisuaalsete teoste keskne teema on tihti keele, tõlkimise, hääldamise, rääkimise ja arusaamise spetsiifika. Zdjelari suuremate isikunäituste hulka kuuluvad väljapanek 2005. aastal Belgradi Kaasaegse Kunsti Muuseumis, 2007. aastal Platform Garanti Kaasaegse Kunsti Keskuses Istanbulis, ja „But if you take my voice, what will be left to me?“, Serbia paviljon 2009. aasta Veneetsia Biennaalil. Lisaks on Zdjelar esinenud paljudel grupinäitustel üle maailma, toimetanud raamatuid ja algatanud lugemisrühmi. Praegu osaleb Amsterdami Rijksakademie residentsiprogrammis.

## KATARINA ZDELAR

(p. 1979) – художник, родилась в Белграде, живет и работает в Роттердаме. Центральной темой аудиовизуальных произведений Зделар нередко являются особенности языка, перевода, произношения, диалога и понимания. В числе наиболее крупных персональных выставок Зделар – экспозиция 2005 года в Белградском музее современного искусства, «Platform Garanti» в Центре современного искусства в Стамбуле в 2007 году и «But if you take my voice, what will be left to me?» в павильоне Сербии на Венецианской биеннале 2009 года. Зделар приняла участие во многих групповых выставках по всему миру; она является редактором различных публикаций и инициатором семинаров-лабораторий (англ. reading group). На данный момент участвует в программе резиденции Академии Rijksakademie в Амстердаме.

## KATARINA ZDJELAR

(b 1979) is a Belgrade-born artist who lives and works in Rotterdam. The focal subject of Zdjelar's audiovisual works is often the specific nature of language, translation, vocalization, talking and understanding. Zdjelar's larger personal exhibitions include those held in the Museum of Contemporary Art in Belgrade in 2005, in the Platform Garanti Center of Contemporary Art in Istanbul in 2007 and at the Serbian pavilion *But if you take my voice, what will be left to me?* at the Venice Biennale in 2009. In addition, Zdjelar has participated in many group exhibitions around the world, edited books and launched reading groups. She currently participates in the Amsterdam Rijksakademie residence program.

## Tülid piltide pärast Artur Żmijewski „Nemad”

Ideoloogiliste harjumuste, nende kujunemise, reeglite ja relvastusega kriitiliselt töötavate kunstnike strateegiad varieeruvad tagasihoidlikust kommentaarist galeriivaikuses dramaatiliste inimkatsete dokumentatsioonini. Artur Żmijewski praktika baseerub just viimasel – tema video „Nemad” kuulub kunstniku loominguperioodi, mida on tinglikult nimetatud kui „Social Studios”, viidates selle varjatule provokatiivsusele ja vastasseisude otsingule. „Nemad” on selle näituse üks keskseid teoseid, mis tegeleb rahvusluse ja sellega konkureerivate ideoloogiate positsioonide markeerimisega tänapäeva Poolas, ent üritab avada ka „pilditülide” sisetamist loogikat – ideoloogiliselt laetud kujutiste loomise ja nende eest seismise protsessi.

Radikaalsete väljaütlemiste ja eetilisel küsitavate töömeetodite poolest tuntud Artur Żmijewski organiseerib oma teose tarvis otsese, ideoloogilistel põhjustel vallanduvat konflikti. Video – millele sai viimasel „Documental” osaks väga vastuoluline retseptioon – näol on tegemist ühe omamoodi sotsiaalse eksperimendi videodokumentatsiooniga, mis tõstatab väga keerulisi küsimusi ideoloogiliste valikute ja nende manifesteerimise, aga ka demokraatia olukorra kohta tänapäeva Poolas ja kodanikuühiskonna küpsuse kohta maailmas laiemalt.

Ekspriiment ise on väga lihtne: nimelt korraldas kunstnik neljale Poola väga erinevate vaadete grupi esindajale õpikoja. Selles osalesid katoliikliku raadiojaama Radio Maryja” andunud kuulajad (vanemad daamid), paremäärusliku noorteorganisatsiooni „Poola Noorus” liikmed, grupp Poola juute ning seksuaalvähemuste õigusi toetava vasakpoolse noorteliikumise aktivistid. Õpikoda oli välja reklaamitud kui „kunstikoolitus”, ning alustuseks pidigi iga huvigrupp visualiseerima endale sümboli, midagi vapi-laadset, mis väljendaks nende maailmavaatelist seisukohti. Seejärel võis iga grupp muuta midagi teise grupi embleemis, oma tegevust samal ajal põhjendades. Loomulikult asusid kõik teiste „vape” radikaalselt korrigeerima, oma positsioone emotsionaalselt kaitsma ning iga kokkusaamisega muutus olukord järjest agressivsemaks. Kompromisside ja läbirääkimiste asemel eelistati kaklust, vastastikkuna oma arusaamade selgitamine polnud tihti kaugel käsikämlusest.

Asjalikke läbirääkimisi ja kompromissi isegi ei kaalutud võimaliku meetodina. Video lõputseen on eriti kujundlik – õpikoja ruum põleb, kunstnik käsib kõigil hoonest väljuda ja hakkab pulberkustutiga tööle ...

Teost võib vaadelda iga äsja toimunud „pilditüli” kontekstis (nt Dorota Nieznalska juhtum Poolas,\* islamiusulisi solvavad karikatuurid Taanis,\*\* Pronkssõduri juhtum Tallinnas), mille keskmes seisab kunstiteos või kujutis üldiselt. Kunstnik toob vaataja ette protsessi, kuidas kujutised luuakse, kuidas need ideoloogiliste tõekspidamistega täidetakse ning kuidas nendega samastutakse. Identiteet on suhestuv ning seda kinnitatakse väiksemate või suuremate konfliktide kaudu nii endale kui ka teistele. Kujundid muutuvad relvastuseks. Konstrueeritud sümboli kommenteerimist või muutmist käsitletakse rünnakuna, millele tavaliselt järgneb vastulöökk. Kompromissitu antagonsism paljastub kujutistega ümberkäimise kaudu, millesse muidugi oli kunstnik konflikti juba õpikojas osalejate valikuga sisse kodeerinud. Żmijewski video räägib kompromisside, vastastikuse ärakuulamise ja mõistmise võimatusest meie igapäevaelus ning potentsiaalselt konfliktist, mis võiks lahvatada iga päev ja igal pool. Arvamuste paljusust rikastab sotsiaalses ruumi ainult siis, kui sellega käib kaasas teatud hulk tolerantse või õigemini respekti teistsuguste ideoloogiliste harjumuste vastu.

Muide, sarnasel sümbolitena töötamise põhimõttel on kunstnik korraldanud teisegi õpitoa, mis on aluseks tema ühele viimasele videole „Kaks monumenti”. Seal otsivad ühiseid kujundeid koos Poola ja liri töölisel, kuid tülitsemise asemel jõutakse sõbraliku lahenduseni ning filmil on õnnelik lõpp.

### Rael Artel

\*Poola kunstnik Dorota Nieznalska eksponeeris 2001. aastal Wyspa Gale-riis Gdańskis ristikujulist valguskasti, mille keskel oli peenise kujutis. Diskussioonide käigus leiti, et objekt solvab religioosseid tundeid, kunstnik mõisteti kohtus süüdi, tema vanglakaristus asendati ühiskondlikult kasuliku tööga.

\*\*Viide 2005. aastal Jyllands-Posten’is avaldatud karikatuuridele, mis kujutasid Muhammadi ning mis vallandas inimohvritega meeleavaldused paljudes islamiriikides.

## Споры вокруг изображения (Современный иконоклазм)

Артур Жмиевски,  
«Они»

Стратегии художников, критически рассматривающих проблему идеологических привычек и их формирования, а также свода правил, методов и средств идеологической борьбы, варьируются от скромного комментария, размещенного в тишине галереи, до документации драматичного эксперимента с людьми. Именно на последней стратегии и основывается художественная практика Артура Жмиевски. Его видеоработа «Они» относится к творческому периоду, названному, исходя из нескрываемой провокационности и поиска противоречий, характерных для работ этого времени, «Social Studios» (англ. «Социальные студии»). Видео «Они» является одной из центральных работ этой выставки: произведение выявляет как позиции национализма, так и конкурирующих с ним в современной Польше идеологий, одновременно пытаюсь раскрыть внутреннюю логику современного «иконоклазма» – процесса создания наделенных идеологическим содержанием изображений, увенчанного конфликтом между их сторонниками и противниками.

Для претворения в жизнь своего произведения Артур Жмиевски, известный своими радикальными высказываниями и этически сомнительными методами работы, организовал методичский конфликт, в основу которого легли идеологические разногласия. Эта видеоработа, получившая весьма противоречивый прием на последней «Документе» в Касселе, представляет собой документацию своеобразного социального эксперимента и поднимает весьма сложные вопросы об идеологически обусловленном выборе и его проявлениях, а также о состоянии демократии в современной Польше и, более широко, о зрелости гражданского общества в мире в целом.

Сам эксперимент очень прост: художник устроил мастер-класс для представителей четырех польских активистских групп, придерживающихся очень разных взглядов. В мастер-классе приняли участие преданные слушатели (пожилые дамы) радиостанции «Radio Maryja», члены крайне



Artur Żmijewski  
Nemad/Они/Them  
2007. Kaader videost / Кадр из видео / Video still  
Foksal Gallery Foundation

правой молодежной организации «Всепольская молодежь», группа польских евреев и активисты левого молодежного движения, защищающего права сексуальных меньшинств. Мастер-класс рекламировался как «художественный курс»; для начала каждая группа должна была создать свой визуальный символ, что-то вроде герба, который выражал бы их взгляды и мировоззрение. Затем каждая группа должна была что-то изменить в эмблеме другой группы, одновременно обосновав свое решение. Разумеется, все «гербы» подверглись самым радикальным изменениям: участники мастер-класса защищали свои позиции очень эмоционально, с каждой встречей ситуация становилась все более агрессивной. Компромиссам и переговорам участники предпочли (вербальные) стычки – разъяснение своих взглядов нередко граничило с рукоприкладством. Конструктивные переговоры и компромисс как возможные способы решения проблемы даже не принимались в расчет. Особенно символична последняя сцена видео: помещение, где проводился мастер-класс, горит, художник дает распоряжение всем покинуть здание, берет огнетушитель и приступает к тушению пожара...

Это произведение можно рассматривать в контексте

недавно состоявшихся актов «иконоклазма» (к примеру, случай Дороты Ниезнальска в Польше\*, оскорбительные для исповедующих ислам карикатуры в Дании\*\*, инцидент с Бронзовым солдатом в Таллинне), в центре которых находится произведение искусства или, в более широком, изображение как таковое. Художник показывает зрителю процесс создания изображений, а также то, как им присваиваются чьи-то идеологические воззрения, вследствие чего происходит самоотжествление с этими изображениями. Идентичность имеет характер соотношения, для нас самих и для других она утверждается через ряд конфликтов, как небольших, так и крупных. (Визуальные) образы превращаются в орудие борьбы. Комментарий в адрес сконструированного символа или его изменение рассматривается как акт нападения, за которым обычно следует ответный удар. В том, как именно участники мастер-класса обращались с изображениями, проявился бескомпромиссный антагонизм, который художник, выбирая участников, конечно закодировал сюда с самого начала. Видео Жмиевски говорит о невозможности достижения компромиссов, попыток выслушать и понять друг друга в нашей повседневной жизни, а также о потенциальном конфликте, который

может разразиться в любое время и в любом месте. Множественность мнений делает социальное пространство богаче лишь тогда, когда ему сопутствует определенная толерантность или, вернее, уважение к идеологическим привычкам других людей.

Кстати, используя похожий принцип работы с символами, художник организовал и другой мастер-класс под названием «Два монумента», ставший основой одной из его последних видеоработ. В этом видео польские и ирландские рабочие ищут общие визуальные образы-символы, но вместо ссор они приходят к мирному решению: у этого фильма счастливый конец.

### Раэль Артель

\*Польский художник Дорота Ниезнальска показала в 2001 году в галерее «Wyspa» (Гданьск) крестообразный лайт-бокс, в центре которого было изображение пениса. В ходе дискуссии было решено, что объект оскорбляет религиозные чувства. Суд признал автора виновным, но тюремное заключение было заменено общественно полезной работой.

\*\*Имеются в виду опубликованные в 2005 году в газете «Jyllands-Posten» карикатуры на Мухаммеда, за которыми последовал ряд акций протеста в странах ислама, повлекших человеческие жертвы.



## The fuss over a picture

### Artur Żmijewski's *Them*

The strategies of artists working with ideological habits, their formation, rules and arsenals, generally vary from modest commentary in the silence of a gallery to dramatic documentations of experiments on humans. The practice of Artur Żmijewski is based on precisely the latter. His video *Them* is a part of the artist's *Social Studios* period – a title derived from its undisguised provocative nature and the search for conflict. *Them* is one of the focal works of this exhibition, and it tries simultaneously to mark down the positions of both nationalism and its rival theories in today's Poland, and to open the inner logic of "picture wars" – the creation of ideologically charged images and the process of defending them.

Artur Żmijewski, known for his radical statements and ethically questionable working methods, has organized a direct conflict for his work, which unfolds due to ideological reasons. This video, which received a very controversial reception at the latest *Documenta*, is, in a way, a video document of a social experiment that raises some very complex questions

about ideological choices and their manifestations, but also about the situation of democracy in today's Poland and the maturity of civil society in the world.

The experiment itself is very simple: the artist organized a workshop for representatives of four Polish activist groups with very different views. The workshop participants included devoted listeners of the Catholic radio station *Radio Maryja* (a group of elderly ladies), members of the right-wing youth organization *All-Polish Youth*, a group of Polish Jews, and the activists of a left-leaning youth movement that supports sexual minority rights. The workshop was advertised as "an art training course" and at the beginning each interest group was asked to create a symbol, a sort of badge that would represent their world view. Then each group could change something in another group's badge while offering explanations for their actions. Of course, all of the groups started to radically correct other groups' "badges," to defend their positions ever more emotionally, and with each meeting the situation became more aggressive. Instead of compromise and negotiations, there were arguments, and often the mutual explanation of viewpoints was a hair's breadth away from fisticuffs. Constructive negotiation and compromise was

not even considered as a possible method. The parting shot of the video is especially telling – the workshop room is on fire and the artist orders everyone out of the building before unleashing the fire extinguisher ...

The work can be reviewed in the context of recent "picture wars" (the so-called Dorota Nieznalska\* incident in Poland, the Muslim-offending caricatures in Denmark,\*\* and the Bronze Soldier case in Tallinn) where the focal point was a work of art or an image in general. The artist acquaints the viewer with the process of how images are formed and filled with ideological truths and how people then identify with the images. Identity remains relative and is affirmed by the people – and to others – through smaller or larger conflicts. Images become the arsenal. Comments or changes to a symbol are considered to be attacks and usually result in retaliation. The uncompromising antagonism is revealed through the treatment of images that the artist has obviously already encoded into the conflict by the choice of workshop participants. Żmijewski's video reveals the impossibility of compromise, the mutual inability to understand different viewpoints, and the potential conflict that might explode any day and anywhere. The multitude of viewpoints enriches the social space only if it is



Artur Żmijewski  
Nemad/Они/Them  
2007. Kaader videost / Кадр из видео / Video still  
Foksal Gallery Foundation

accompanied by a certain amount of tolerance or, rather, respect for other ideological habits.

The artist used the same principle of symbol treatment for a second workshop, which became the basis for one of his latest works, entitled *Two Monuments*. In that video, workers from Poland and Ireland are searching for shared images, but instead of fighting they reach an amicable solution and the film has a happy ending.

Rael Artel

\*In 2001 the Polish artist Dorota Nieznalska displayed, in the Wyspa Gallery in Gdańsk, a cross-shaped light box with an image of a penis in the middle. During discussions, it was declared that the object insulted religious sensibilities and the artist was found guilty in court, though her sentence of imprisonment was replaced by community service.

\*\*A reference to the caricatures published in 2005 in *Jyllans-Posten* that depicted Muhammad and unleashed deadly riots in many Islamic countries.

### ARTUR ŻMIJEWSKI

(s 1966) on Varssavis resideeruv kunstnik ja filmitegija. Olles üks kaasaja provokatiivsemaid kunstnikke töötab ta inimkeha ja -psüühika olemusega seda ekstreemsetesse situatsioonidesse asetades. Tema kunstiharidusliku tausta moodustavad õpingud Varssavi Kunstiakadeemias koos Pawel Althameri ja Katarzyna Kozyraga prof Grzegorz Kowalski käe all. Żmijewski esindas Poolat 2005. aasta Veneetsia Biennaalil, tema viimane suurem sooloonäitus toimus MoMA-s New Yorgis 2009. aasta sügisel. Alates 1991. aastast on ta esinenud väga paljudel grupinäitustel ja filmifestivalidel üle maailma, muu hulgas „Documenta 12-I” 2007. aastal. Alates 2006. aastast töötab ta Poola vasakpoolse ajakirja Krytyka Polityczna kunstitoimetajana.

### АРТУР ЖМИЕВСКИ

(р. 1966) – художник и автор фильмов, проживает в Варшаве. Является одним из наиболее провокативных современных художников, работает с сущностью человеческого тела и психики, создавая для объектов своего анализа экстремальные ситуации. О контексте его художественного образования говорит обстоятельство, что он учился в Варшавской Академии искусств у профессора Гржегоржа Ковальского вместе с Павлом Альтамером и Катаржиной Козырой. Жмиевски представлял Польшу на Венецианской биеннале 2005-го года. Его последняя крупная персональная выставка прошла в музее MoMA в Нью-Йорке осенью 2009-го года. Участвует в международных выставках с 1991-го года. Принимал участие во множестве групповых выставок и фестивалей по всему миру, в том числе в 12-й «Документе» в 2007 году. С 2006-го года работает редактором раздела «Искусство» польского журнала левой направленности «Krytyka Polityczna» (польск. «Политическая критика»).

### ARTUR ŻMIJEWSKI

(b 1966) is an artist and film-maker residing in Warsaw. As one of the more provocative artists, he deals with the nature of the human body and psyche by placing it in extreme situations. His artistic education background includes studies in the Warsaw Academy of Arts, alongside Pawel Althamer and Katarzyna Kozyra, under the tutelage of Prof. Grzegorz Kowalski. Żmijewski represented Poland at the 2005 Venice Biennale and his latest major solo exhibition took place in MoMA in New York during the fall of 2009. Since 1991 he has participated in a great number of group exhibitions and film festivals around the world, including the *Documenta 12* in 2007. Since 2006 he has worked as the art editor of the leftist Polish magazine *Krytyka Polityczna*.

## Eduard Freudmanni ja Jelena Radići dokumentaalfilm „Eriolukord osutus reegliks” (2008)

Natsionalistlikud ilmingud, mida saadavad sageli ksenofoobia ja rassism, on tõstmas taas pead kõikjal Euroopa idapiiril alates Helsingist kuni Istanbulini. Tulised vaidlused rahvuslikel teemadel ei toimu mitte ainult meedias või eeslinnatänavatel, vaid jõuavad vahel koguni näitusesaalidesse. Kaasaegne kunst ja selle institutsioonid on lahutamatu osa avalikust ruumist ning on seepärast ka avalike arutelude lavaks. Üht sellist arutelutüüpi, seoses näitusega „Erand – kaasaegne kunstiskeene Priština”, peeti 2008. aasta veebruaris Belgradis asuvas galeriis Kontekst. Näituse avamise eel puhkes vägivaldne konflikt taiesed loonud „vale” etnilise taustaga kunstnike ning musklis ja „õige” päritoluga fašistlike organisatsioonide esindajate, jalgpallifännide ning Serbia politseijõudude vahel. Loomulikult kaotas kunst selle ebaõiglase võitluse ja pidi asuma kaitsepositsioonidele.

Eduard Freudmanni ja Jelena Radići dokumentaalfilm „Eriolukord osutus reegliks” uurib mitmeid aspekte selles saagas, kuidas kaasaegse Serbia sotsiaalpoliitilises kontekstis keelustati noorte Kosovo albaanlastest kunstnike näitus. Näituse sulgemist ei tuleks näha mitte erakordse juhtumina, vaid lihtsalt järjekordse episoodina sallimatutes ja välistavates natsionalistlikes tegudes, mida meie kaaskodanikud pidevalt sooritavad.

Osa teoreetikud on kutsunud rahvuslust haiguseks ja teised kaasaegseks religiooniks. Mõned ideoloogilised konstruktsioonid on muutunud nii avalikus diskursuses kui ka igapäevases mõtteviisis sedavõrd läbivaks, et on raske tajuda nende probleematailisi tunnuseid ja võimalikke ohtusid. Dokumentaalfilm kirjeldab äärmuslike rahvuslaste jõudude brutaalseid vihapurskeid ja seda, kuidas lähituleviku tarbeks arendatakse välja teoreetilist kaitsearsenali.

Rael Artel

NB! Filmi näidatakse 9. veebruaril kell 18.00 Kumu auditoriumis, see on 84 min pikk ning serbia keeles koos ingliskeelsete subtiitritega. Sissejuhatus filmile Rael Artelilt. Sissepääs tasuta.

### Эдуард Фрейдманн, Елена Радич, документальный фильм «Чрезвычайная ситуация оказалась правилом» (2008)

Повсюду на восточных границах Европы – от Хельсинки до Стамбула – вновь поднимают голову националистические проявления, нередко сопровождаемые ксенофобией и расизмом. Горячие дебаты на национальные темы имеют место не только в СМИ или на улицах пригородов – порой они проникают и в выставочные залы. Современное искусство и его институции – неотъемлемая часть общественного пространства, поэтому они также могут выступать в качестве платформы

для публичных обсуждений. Одна такая дискуссия состоялась и в связи с выставкой «Исключение из правил – современная художественная жизнь Приштины» в белградской галерее «Kontekst» в феврале 2008-го года. Накануне открытия выставки произошел конфликт между авторами произведения «неправильного» этнического происхождения и представителями фашистских организаций, футбольными фанатами и сербскими полицейскими, щеголяющими мускулами и «правильным» происхождением. Разумеется, в этой неравной борьбе потерпело поражение искусство, вынужденное отступить на защитные позиции.

Ряд аспектов этой саги – ситуации, когда в социально-политическом контексте современной Сербии была запрещена выставка молодых художников-албанцев из Косово – исследует документальный фильм Эдуарда Фрейдманна и Елены Радич «Чрезвычайная ситуация оказалась правилом». Насильственное закрытие выставки следует рассматривать не как какой-то исключительный случай, но как очередной эпизод в череде нетерпимых националистических деяний, постоянно совершаемых нашими согражданами.

Ряд теоретиков называют национализм болезнью, другие – современной религией. Как в общественном дискурсе, так и в обыденном мышлении определенные идеологические конструкции стали столь сквозными, что их проблематичные признаки и возможную опасность сложно заметить. Документальный фильм описывает brutальные выплески агрессивности крайне националистических сил, а также процесс создания теоретического арсенала для использования его в качестве защиты в ближайшем будущем.

Разель Артель

NB! Фильм будет показан 9-го февраля в 18.00 в аудитории Куму. Длительность фильма – 84 мин; фильм на сербском языке, с субтитрами на английском языке. Вступительное слово – Разель Артель. Вход бесплатный.

### Eduard Freudmann's & Jelena Radić's documentary *The State of Exception Proved to Be the Rule* (2008)

Nationalist sentiments, often accompanied by the phenomena of xenophobia and racism, are re-emerging everywhere on the eastern edges of Europe, from Helsinki to Istanbul. Heated debates on national issues do not take place only in the media or in suburban streets, but might also be held in exhibition halls. Contemporary art and its institutions are integral parts of the public realm and therefore a space for public discussions. One of these types of discussions, a show called *Exception – Contemporary Art Scene from Prishtina*, was hosted by the Kontekst Gallery, Belgrade, in February 2008. The exhibition vernissage grew into a violent conflict between art works produced by artists with the 'wrong' ethnic background and well-built and right-born members of fascist organizations, football fanatics and Serbian police forces. Of course, art lost this unfair fight and had to take a defensive position.

*The State of Exception Proved to Be the Rule*, a documentary by Eduard Freudmann and Jelena Radić, examines multiple aspects of the saga of the prohibition of the young Kosovar Albanian artists' exhibition in the wider socio-political context of contemporary Serbia. Closing down the show next not be seen as an exceptional case, but just as the next step in the series of intolerant and exclusionary nationalist practices consistently followed by our fellow citizens.

Nationalism has been called a disease by some theoreticians and a religion of modern times by others. Some ideological constructions have become so omnipresent in both the public discourse and everyday mentality that it is difficult to perceive their problematic features and possible dangers. The documentary portrays the brutal outbursts of extreme nationalist-minded forces and the development of theoretical defence armaments for the near future.

Rael Artel

NB! The film will be screened on 9 February at 6 pm in the Kumu auditorium. It is 84 minutes in length and is in Serbian with English subtitles. There will be an introduction to the film by Rael Artel. Free entrance.



Kaader videost / Кадр из видео / Video still

EDUARD FREUDMANN (s 1979) elab ja töötab Viinis ja Belgradis. Freudmann on õppinud Weimari Bauhausi Ülikoolis ja Viini Kunstiakadeemias ning töötab viimases õppejõuna. Alates 2004. aastast teeb koostööd kunstnik Can Gülcüga, kellega koos asutas ta kunsti, kultuuri ja kommunikatsiooniga tegeleva assotsiatsiooni Kralja. Ta on osalenud mitmel näitustel, sealhulgas 2008. aasta Bukaresti Kaasaegse Kunsti Biennaalil. Freudmanni looming uurib ja sekkub poliitika ja kunsti ühisosadesse, võimusuhetesse, ühiskondlikku sfääri ja meedia mehhanismidesse.

JELENA RADIĆ (s 1978) on Belgradis töötav kunstnik, kes tegeleb naise identiteetidega. Ta on lõpetanud Belgradi Ülikooli kaunite kunstide teaduskonnas maalieriala. Ta on võitnud Belgradi 43. Oktoobri Salongi auhinna; osalenud muu hulgas 2005. aastal Stedelijki Muuseumis Amsterdamis näitusel „Time & Again (New Video, New Europe)” ja 2006. aastal DOB Galeris Belgradis näitusel „Body Politics”. Radić kuulub Belgradi noorte kunstnike rühmitusse Dez org.

ЭДУАРД ФРЕЙДМАНН (р. 1979) живет и работает в Вене и Белграде. Фрейдманн учился в Веймарском университете «Баухаус» и в Венской академии художеств, в последней он сейчас преподает. С 2004 года работает в сотрудничестве с художником Цаном Гюльчу: вдвоем они основали ассоциацию «Kralja», которая занимается вопросами искусства, культуры и коммуникации. Участвовал во многих выставках, в том числе в биеннале современного искусства в Бухаресте в 2008 году. Фрейдманн исследует точки соприкосновения политики и искусства, отношения власти, общественную сферу и механизмы СМИ, совершает интеллектуальные интервенции в этих областях.

ЕЛЕНА РАДИЧ (р. 1978) – художник, живет и работает в Белграде, занимается проблемами женской идентичности. Закончила Белградский университет по специальности живописи на кафедре изящных искусств. Была удостоена премии 43-го Белградского осеннего салона. Участвовала во многих международных выставках, в том числе «Time & Again (New Video, New Europe)» в 2005 году в Городском музее Амстердама и «Body Politics» в 2006 году в галерее «DOB» в Белграде. Радич является членом белградской группы молодых художников «Dez org».

EDUARD FREUDMANN (b 1979) lives and works in Vienna and Belgrade. Freudmann has studied in the Weimar Bauhaus University and the Vienna Academy of Arts and works as a lecturer in the latter. Since 2004 he has cooperated with the artist Can Gülcü, with whom he founded the association *Kralja*, which deals with art, culture and communication. He has participated in several exhibitions, including the 3<sup>rd</sup> Bucharest Biennial in 2008. Freudmann's works deal intensively with the shared space between politics and art, power relations, the public sphere and media mechanisms.

JELENA RADIĆ (b 1978) is an artist working in Belgrade. She focuses on female identities. She graduated from the Department of Painting in the Faculty of Fine Arts in Belgrade University. She won the Belgrade 43<sup>rd</sup> October Salon Prize and, among other exhibitions, participated in the 2005 Stedelijk Museum exhibition *Time & Again (New Video, New Europe)* in Amsterdam and the 2006 DOB Gallery exhibition *Body Politics* in Belgrade. Radić is a member of the Belgrade young artist group *Dez org*.

## Bori Kriza dokumentaalfilm „Rahvust rokkides” (2007)

Dokumentaalfilm „Rahvust rokkides” kujutab Ungari rokkbändi Romantic Violence kontserte, avalikke esinemisi ja eraelu, mida on spetsiaalselt kommenteerinud ansambli juht Balázs Sziva. Enam kui tund aega kestev film, mis on talletanud nende esinemisi ja pidusid, samuti intervjuusid ja pilku igapäevaellu, pakub meile üksikasjalikku pilti ühest Ungari äärmusrahvuslaste kildkonnast ning annab lähema ettekujutuse selle esindajate arvamustest ja elustiilist.

Aastatel 2005–2006 üles võetud film kirjeldab märkimisväärset nähtust: seda, kuidas eelmise režiimi viimastel kümnenditel sündinud noorema põlvkonna liikmed otsivad pidevalt paikanevat identiteeti ja uut kokkukuuluvust, mis ühendaks neid Ungari lipu alla – ehkki viimasest on saanud räge patriotismi sümbol, mille on täielikult võtnud üle ultraparempoolsed.

Romantic Violence alustas 1990. aastatel keskkooli rokigrupina ja tänaseks on nad saanud oma „ustava” suhtumise ja ideoloogilise õhutusega Ungari üheks kõige edukamaks rahvuslaste rokkansambliks. Neid ei kutsuta esinema mitte ainult põrandaalustesse klubidesse, vaid ka festivalile *Magyar Sziget* (mis on rahvuslaste suvefestival) ning nad reisivad sageli Rumeenia ja Serbia poolt annekteeritud endistele Ungari aladele. Nende eesmärk on „tugevdada rahvuslikku identiteeti”, „raputada inimesi ärkvele” ja üldiselt „panna neid mõtlema” nii kodus kui ka võõrsil.

Film viib meid läbi veidra mikrokosmose, jälgides ansambli ja nende sõpru ringreisil. Me saame üha rohkem tuttavaks rahvuslaste mõtteviisi sisingidega isikliku kokkupuute kaudu, kus ühiseks väljenduseks on muusika. Ansambel esitab *folk-rock* lugusid, legendaarseid palasid ja revisionistlikke laule ning ka Ferencvárose klubi jalgpallihümni (nimetatud klubi toetatav ultraparempoolsed). Kontserdid on fännide jaoks märksa enam kui pidu: nad on loonud kogukonna ja eluviisi, kus üksteist tugevdavad energiad ei pärine ainult rokkpaladest, vaid ka sõnadest, mis pakuvad publikule teemasid, vastuseid ja mõjuvaid fraase.

Dokumentaali hämmastavaks tugevuseks on see, et ta jääb täiesti kaineks ja objektiivseks (erinevalt Ungari meediast, kes halvendab olukorda sageli oma hüsteeriliste või koguni põlglike kommentaaridega). Filmi kõige tähtsamad hetked on need, kus vestlustesse lipsavad laused, millega rassism, antisemitism ja homfoobia käivad käsikäes patriotismi, uhkuse ja vaimse tugevusega. Filmitegijad saavad ilma provotseerimise või manipulatsioonita talletada neid „tavalisi” mõtteid ansambli liikmetelt, austajatelt, *skinhead*’idelt, jalgpallifännidelt ja üliõpilastelt: igaüks avalikustab sundimatult oma radikaalselt rahvuslikke vaateid, oma hirmutavaid eelarvamusi ja lugusid juutide, mustlaste ja teiste vähemuste või demokraatlike ja isegi konservatiivsete rahvuste kohta.

Sotsiaalne ebaõiglus ja ebavõrdsus, mis lobbab alaliselt kriisis Ida-Euroopa riikides, sunnib inimesi mässama kõige vastu. Ajalooliste traumade väärtimõistmine, oleviku ja kultuuriliste muutuste purustavad jõud ning samal ajal madal enesehinnang ja individuaalne ning kollektiivne segadus südametunnistuse ja väärtuste osas paneb paljusid väitma, et nad on patrioodid. Kahjuks käib see alati käsikäes segregatsiooniga, rassismi, vägivalda ja ebademokraatlike ideedega. Enam kui kunagi varem on aeg rääkida poliitilistest, sotsiaalsetest, eksistentsiaalsetest, moraalsetest

asjadest ja inimõigustest ning ajakirjanduse ja kunstide kohas on seista vastu igat sorti vihkamisele ja ebatervele patriotismile.

Sári Stenczer

NB! Filmi näidatakse 9. märtsil kell 18.00 Kumu auditoriumis, see on 70 min pikk ning ungari keeles koos ingliskeelsete subtiitritega. Sissejuhatus filmile Borbala Krizalt ja/või Rael Artelilt. Sissepääs tasuta.

## Бори Криза, документальный фильм «Сотрясая нацию» (2007)

Фильм «Сотрясая нацию» документирует концерты, публичные выступления и частную жизнь венгерской рок-группы Romantic Violence, специально прокомментированные лидером ансамбля Балашем Сцивой. В фильме более часа запечатлены выступления и вечеринки с участием Romantic Violence, а также интервью и кадры из их повседневной жизни: зрителю предлагается подробный обзорный материал о группе крайних венгерских националистов, дающий более четкое представление о взглядах и стиле жизни этого движения.

Снятый в 2005–2006-ом годах фильм рассматривает весьма примечательное явление: постоянные поиски, в которых пребывают представители молодого поколения, появившегося на свет в последние десятилетия социалистического режима: поиски идентичности, которая бы все поставила на свои места, и новой формы единства, способной сплотить их под венгерским флагом – несмотря на то, что последний стал символом brutального патриотизма, так как его полностью узурпировали ультраправые силы.

Группа Romantic Violence начала свою карьеру в середине 1990-х годов: тогда это был рок-ансамбль учеников средней школы. На сегодняшний день, благодаря своей «преданности» и идеологическим побуждениям, они стали одной из самых успешных националистических рок-групп Венгрии. Их приглашают выступать не только в подпольные клубы, но и на фестиваль «Magyar Sziget» (летний фестиваль для всех разделяющих националистические взгляды). Romantic Violence часто ездят за гастролями по бывшим территориям Венгрии, аннексированным Руменией и Сербией. Их целью – как на родине, так и в других краях – является «укрепить национальную идентичность», «пробудить людей ото сна» и, в более широком плане, «заставить их задуматься».

Наблюдая за ансамблем и их друзьями на гастролях, фильм совершает экскурс в довольно странный микрокосм. Благодаря личному контакту с узкими националистически настроенными кругами, одним из средств выражения которых является музыка, мы все ближе знакомимся с националистическим мышлением. Ансамбль исполняет музыку в стиле фолк-рок, легендарные мотивы и революционные песни, а также гимн футбольного клуба «Ференцварош» (последний пользуется поддержкой ультраправых сил). Эти концерты для фанатов – нечто большее, чем просто вечеринка: Romantic Violence создали свою «общину» и образ жизни, где взаимодополняющие энергии исходят не только из рок-композиций, но также из слов, которые



Kaader videost / Кадр из видео / Video still

делятся с публикой ответами, темами и вескими высказываниями.

Большим достоинством документального фильма является то, что он сохраняет совершенно трезвый взгляд и объективность (в отличие от венгерских СМИ, которые своими истеричными и даже презрительными комментариями нередко делают ситуацию еще хуже). Самые важные кадры фильма – те, где в беседе проскальзывают фразы, в которых расизм, антисемитизм и гомофобия идут рука об руку с патриотизмом, гордостью и духовной твердостью. Авторы фильма смогли без малейших провокаций или манипуляций документировать эти «обычные» мысли, высказанные членами группы, поклонниками, скинхедами, футбольными болельщиками и студентами: каждый из них запросто рассказывает о своих радикальных националистических взглядах, внушающих ужас предубеждениях, а также делится историями про евреев, цыган и другие меньшинства, о демократических или даже консервативных нациях.

Социальное неравенство и социальная несправедливость, которые разрастаются в условиях непрекращающегося кризиса в государствах Восточной Европы, вынуждают людей на бунт против всего и вся. Превратное толкование исторических травм, разрушающие силы настоящего, процесс культурных трансформаций, и в то же время низкая самооценка и коллективное замешательство относительно совести и ценностей вынуждают многих утверждать, что они – патриоты. К сожалению, таким явлениям всегда сопутствуют сегрегационная политика, расизм, насилие и расцвет антидемократических идей. Сегодня, как никогда раньше, необходимо говорить о политических, социальных, экзистенциальных, моральных проблемах, о правах человека. Противостояние всевозможным проявлениям нездорового патриотизма и ненависти – долг журналистики и искусства.

Сари Стенцер

NB! Фильм будет показан 9-го марта в 18.00 в аудитории Куми. Длительность фильма – 70 мин; фильм на венгерском языке, с субтитрами на английском языке. Вступительное слово – Борбала Криза и/или Раэль Артель. Вход бесплатный.

## Bori Kriza's documentary Rocking the Nation (2007)

The documentary *Rocking the Nation* presents the concerts, public appearances and the intimate life of the Hungarian rock band *Romantic Violence*, with a special commentary by the band leader, Balázs Sziva. Through the more than one-hour film documenting their performances and parties, as well as interviews and a look into their daily life, we are offered an explicit view into one segment of Hungarian extreme nationalism, getting a closer glimpse of the opinions and lifestyle of its members.

Shot in 2005–2006, the film describes a significant phenomenon: how members of the younger generation, who were born during the last decades of the former regime, continually seek a comprehensive identity and a new kind of togetherness that unites them under the Hungarian flag, which has become a symbol of harsh patriotism, and has been completely appropriated by the extreme right.

*Romantic Violence* began as a high school rock group in the 1990s, and today they have become, with their “faithful” attitude and ideological promotion, one of the most successful nationalist rock bands in Hungary. They are invited to play not just in underground clubs, but also at the *Magyar Sziget Festival* (a nationalist summer festival), and they travel frequently to the former Hungarian territories annexed by Romania and Serbia. They state that their goal is “to strengthen national identity,” “to shake people up” and “to make people think” in general, at home and abroad.

The film leads us into their strange microcosm by following the band and their friends on tour. We become increasingly familiar with the inner circles of nationalist thinking, but in a personal way, where the common expressive force is music. The group sings folk-rock songs, songs based on legends and revisionist songs, along with the Ferencváros football club anthem (a team supported by the extreme right). The concerts are much more than a party for the fans: they have created a community, and a way of living, where reinforcing energies come not just from the rocking tunes, but also from the lyrics, which offer issues, answers and stirring phrases to the audience.

The astonishing accomplishment of the documentary is that it remains entirely sober and objective (unlike the Hungarian media, which often worsen the situation with

their hysterical or even disdainful comments “from above”). The most important moments of the film are the sentences slipped into conversations, where racism, anti-semitism and homophobia fold neatly into patriotism, pride and spiritual strength. The filmmakers arrive without any provocation or manipulation to record these “ordinary” thoughts from the group members, their fans, skinheads, football supporters and college students: everyone expresses openly his/her radical nationalistic views, their terrifying conceptions and stories about Jews, Roma and other minorities, or democratic but conservative people.

The commonly known social injustice and inequality in Eastern European countries, which are perennially locked in crisis, push people to rebel against everything. The misunderstanding of the historical traumas of the past, the disruptive forces of the present and cultural reverberations, in parallel with low self-esteem and the individual and collective confusion of conscience and values, drive a large number of people to claim that they are patriots. Unfortunately, this always goes hand in hand with segregation, racism, violence and undemocratic ideas. It is the time, more than ever, to speak up on political, social, existential and moral matters, about human rights issues, and it is the charge of the media and arts to stand up against all kinds of hate and unhealthy patriotism.

Sári Stenczer

NB! The film will be screened on March 9<sup>th</sup> at 6 pm in Kumu auditorium. It's 70 min in length, and in Hungarian with English subtitles. Introduction to the film from Borbala Kriza and/or Rael Artel. Free entrance.



Kaader videost / Кадр из видео / Video still

**BORI KRIZA** (s 1974) on režissöör ja sotsioloog, kes elab ja töötab Budapestis. Ta on lõpetanud sotsioloogiaõpingud Ungaris ja Prantsusmaal ning töötab nüüd ELTE sotsioloogiainstituudis teaduri ja lektorina. 1999. aastast on ta sageli teinud kaasa auhinnatud sotsiaalsetes ja poliitilistes dokumentaalfilmides ning „Rahvust rokkides” on tema esimene film režissöörina. Tema objektiivsust tõestavad väga soodsad arvustused mõlemalt Ungari meedia tiivalt.

**SÁRI STENCZER** on Pariisis elav kunstiajaloolane ja Sorbonne'i Ülikooli taustaga vabakutseline kuraator, kes organiseerib sõltumatuid kaasaegse kunsti projekte ning teeb kriitikuna kaastööd erinevatele Ungari võrguväljaannetele.

**БОРИ КРИЗА** (р. 1974) – режиссер и социолог, живет и работает в Будапеште. Изучала социологию в Венгрии и во Франции, на данный момент работает научным сотрудником и лектором в институте социологии Университета Этвёша Лоранда (ELTE). С 1999-го года она нередко принимает участие в социальных и политических документальных проектах, многие из которых были отмечены премиями. «Сотрясающая нация» – первая режиссерская работа Бори, ее объективность подтверждает множество положительных отзывов, высказанных обоими лагерями венгерских СМИ.

**САРИ СТЕНЦЕР** искусствовед и свободный куратор, окончила Сорбоннский Университет, живет в Париже. Занимается организацией независимых проектов современного искусства, в качестве художественного критика сотрудничает с различными венгерскими сетевыми изданиями.

**BORI KRIZA** (b 1974) is a film director and sociologist who lives and works in Budapest. She completed sociology studies in Hungary and in France, and is now working at the Institute of Sociology at ELTE as a researcher and teacher. Since 1999, she has often collaborated on social and political prize-winning documentaries, and *Rocking the Nation* is her first film as a director. Her objectivity is proven by the very good reviews on both sides of the Hungarian media.

**SÁRI STENCZER** in an art historian and freelance curator with the background of Sorbonne University. She is based in Paris where she organizes independent projects of contemporary art and contributes various Hungarian e-periodicals.

## Joanne Richardsoni dokumentaalfilm „KIRI MOLDOVAST” (2009)

## Joanne Richardsoni ja David Rychi dokumentaalfilm „PUNASED SÕIDUD” (2010)

Esimeses filmis toimub reis Moldovasse, endisesse Nõukogude Liidu liiduvabariiki. Dokumentaal on saanud inspiratsiooni Chris Markeri teosest „Kiri Siberist” ning see esitatakse läbi kümne kirja, mis kajastavad Nõukogude Liidu kokkuvarisemist, praeguse kommunistliku partei võimu vastuolulist loomust ning postkolonialismi ja rahvusluse ebamugavat lähedust. Teisel tasandil on „Kiri Moldovast” jällegi reisikiri, mis heidab valgust reisisõiduse problemaatilisele olemusele ja sellele, kuidas ta kinnistab kultuurilist üleolekut, kujutades reisi itta otsekuu mingit retke ajas tagasi. Video paljastab turistipilgu piiratud läbi jutustaja enda väärarusaamade ja päritud eelarvamuste venelaste suhtes, mis on rumeenia kultuuris olnud üldlevinud juba 1960. aastatest.

Teine film viib vaataja ideoloogiliselt vananenud monumentaalkunsti surnuaeda – alates 1989. aastast on asutatud hulk skulptuuriparke, muuseumi ja teatrietendusi, mis on pühendatud kommunistliku mineviku meenutamisele. „Punased sõidud” uurib, kuidas erinevad memoriaalid Leedus, Ungaris, Tšehhis ja Saksamaal toimivad samaaegselt kui mäletamise ja ka aktiivse unustamise paigad.

NB! Filme näidatakse 30. märtsil kell 18.00 Kumu auditoriumis. Filmid on vastavalt 28 ja 50 min pikad; erinevates keeltes, ingliskeelsete subtiitritega. Sissejuhatus filmile Rael Artelilt. Sissepääs tasuta.

## Документальный фильм Джоан Ричардсон «ПИСЬМО ИЗ МОЛДАВИИ» (2009)

## Документальный фильм Джоан Ричардсон и Давида Риша «КРАСНЫЕ ПОЕЗДКИ» (2010)

В первом фильме мы становимся свидетелями поездки в Молдавию (Республику Молдову), бывшую союзную республику Советского Союза. Документальный фильм был вдохновлен произведением французского режиссера-документалиста Криса Маркера «Письмо из Сибири»: сценарий основан на десяти письмах, которые отражают процесс развала Советского Союза, противоречивый характер власти нынешней коммунистической партии, а также неловкую близость постколониализма и национализма. На другом уровне значения, «Письмо из Молдавии» – это именно письмо, путевые заметки, которые проливают свет на

проблематичную суть дискурса путешествия, а также на то, как он закрепляет чувство культурного превосходства, изображая поездку на восток словно некое путешествие во времени, в прошлое. Видео-работа разоблачает ограниченность туриста через ложные представления и предубеждения в отношении русских, унаследованные самим рассказчиком: в румынском культурном пространстве эти предубеждения являлись общепринятыми уже в 1960-е годы.

Второй фильм приводит зрителя на кладбище идеологически устаревшего монументального искусства. С 1989-го года был основан ряд скульптурных парков, посвященных воспоминаниям о коммунистическом прошлом. Документальный фильм «Красные поездки» исследует как различные мемориальные комплексы в Литве, Венгрии, Чехии и Германии функционируют одновременно как места памяти и места активного забвения.

NB! Фильмы будут показаны 30-го марта в 18.00 в аудитории Kumu. Длительность фильмов – 28 и 50 мин соответственно; фильмы на разных языках, с субтитрами на английском языке. Вступительное слово – Рээль Артель. Вход бесплатный.

## Joanne Richardson's documentary Letter from Moldova (2009)

## Joanne Richardson's and David Rych's documentary Red Tours (2010)

The first documentary deals with a trip to Moldova, a former republic of the Soviet Union. Inspired by Chris Marker's *Letter from Siberia*, this journey to Moldova is narrated through ten letters that reflect on the collapse of the Soviet Union, the contradictory nature of the current power of the Communist Party, and the uneasy connection between post-colonialism and nationalism. On another level, *Letter from Moldova* is a travelogue that brings to light the problematic nature of travel discourse and its affirmation of cultural superiority by portraying travel to the East as a journey back in time. The video reveals the limits of the tourist view through the narrator's own misunderstandings and inherited prejudices toward Russians, which have been a commonplace of Romanian culture since the 1960s.

The second film takes a viewer to the graveyard of ideologically old-fashioned monumental art. Since 1989 a number of sculpture parks, museums and performances have been established that are dedicated to the commemoration of the Communist past. *Red Tours* examines how different memorials in Lithuania, Hungary, the Czech Republic and Germany function as both places of remembering and active forgetting.

NB! The films will be screened on 30 March at 6 pm in the Kumu auditorium. They are 28 and 50 minutes in length, and will be shown in a number of languages with English subtitles. There will be an introduction to the film by Rael Artel. Free entrance.

JOANNE RICHARDSON

sündis Bukarestis, kasvas üles New Yorgis ja hetkel elab ja töötab Berliini ja Cluj'i vahel. Ta on õppinud NYU-s filosoofiat ning Duke'i Ülikoolis kirjandust ja filmi. Töötab veebiajakirja Sobsol toimetajana ning on meedia-aktivist. Ta on kirjutanud sotsiaalsetest liikumistest, post-kommunismist, taktikalise meediast, vabavarast ja eksperimentaalsest filmist ja videost. Joanne Richardsoni uuemad filmid käsitlevad migratsiooni, vähetasustatud töid, rahvuslust ja postkommunistlikku situatsiooni endises Ida-Euroopas. Tema filme on näidatud paljudel festivalidel üle maailma.

DAVID RYCH

(s 1975) on Austriast pärit kunstnik, kes elab ja töötab Berliinis ning kelle teosed käsitlevad kultuurilist identiteeti ja sotsiaalpoliitilisi muudatusi ühiskonnas. Ta on õppinud Innsbrucki Ülikoolis arhitektuuri, Viini Kunstiakadeemias kunstiajalugu ja Bezaleli Ülikoolis Iisraelis fotograafiat. 2002. aastal esines Rych koostöös Emanuel Daneschiga projektiga „Utopia Travel“ mitmetes Euroopa linnades, hiljem on teinud isikunäituseid Londonis ja Berliinis, osalenud mitmetel grupinäitustel. Rych on algatanud ja administreerib ksenofoobiakriitilist portaali xeno.no.

ДЖОАН РИЧАРДСОН

родилась в Бухаресте, выросла в Нью-Йорке и на данный момент работает в Берлине и Клуже. Изучала философию в Нью-Йорке и литературу и кинематографию в Университете Дьюка. Работает редактором веб-журнала «Sobsol», является медиа-активистом. Писала о социальных движениях, посткоммунизме, тактических медиа, свободном программном обеспечении, экспериментальном фильме и видео. Ее фильмы были показаны на многих фестивалях во всем мире.

ДАВИД РИШ

(р. 1975) – художник австрийского происхождения, живет и работает в Берлине. Его произведения рассматривают культурную идентичность и общественно-политические изменения в обществе. Учился на отделении архитектуры в Иннсбрукском университете, на кафедре истории искусства в Венской академии художеств и на отделении фотографии в Университете Безалель в Израиле. В 2002 году Риш представил свой проект «Utopia Travel», осуществленный вместе с Эмануэлем Данешем, в целом ряде европейских городов; позднее выступал с персональными выставками в Лондоне и Берлине, участвовал во многих групповых выставках. Риш является создателем и администратором портала xeno.no, выступающего с критикой ксенофобии.

JOANNE RICHARDSON

was born in Bucharest, raised in New York, and currently lives and works in Berlin and Cluj. She has studied philosophy in NYU and literature and film in Duke University. She works as an editor of the web magazine *Sobsol* and is a media activist. She has written about social movements, post-communism, tactical media, freeware and experimental film and video. Richardson's newest films deal with migration, precarious work, nationalism and the post-communist situation in the former Eastern Bloc. Her films have been shown in many festivals around the world.

DAVID RYCH (b 1975) is an Austrian-born artist who lives and works in Berlin and his works deal with cultural identity and socio-political changes in society. He studied architecture in Innsbruck University, art history in the Vienna Academy of the Arts and photography in Bezalel University in Israel. In 2002, Rych cooperated with Emanuel Danesch in the project *Utopia Travel*, in many European cities, and later arranged personal exhibitions in London and Berlin and participated in several group exhibitions. Rych launched and administers the xenophobia-critical portal xeno.no.



Kaader videost / Кадр из видео / Video still

## NOORTE KUNSTIHARIDUSPROJEKT ID<sup>2</sup>

**Kellele?**

7.–12. klassi eesti ja vene kooli-noortele, soovitame ka täiskasvanutele.

**Miks?**

Selleks, et teadvustada ja uurida rahvusluse mehhanisme ja avardada seeläbi oma maailmamõistmist. Selleks, et näha rahvuslust uues valguses ja mõista oma rahvus-teadvust ja -tundeid.

**Kuidas?**

Mõteldakse aktiivselt ja ühiselt selle üle, mis kunst üldse olla võib. Tehakse omavahel koostööd ja arvestatakse üksteise arvamusega. Esitatakse teostest oma tõlgendused ning sellest lähtuvalt räägitakse erinevatel rahvuslusega seotud teemadel.

**Kes teevad?**

Kumu hariduskeskuse\* kuraatorid ja tunnijuhid

\*Kumu hariduskeskus on muuseumi osakond, kus eelkõige arendatakse muuseumipedagoogika eesmärkidest ja meetoditest lähtuvat tegevust, mis suunatud erinevas vanuses gruppidele. Näitusesaalistes ja kunstiateljeedes toimuvad muuseumiõppe raames keskuse poolt väljatöötatud ja juhitud haridusprogrammid, kus enamasti osalevad kooligrupid. Kunstiharidusprogrammid toimuvad nii eesti kui ka vene keeles. Osa haridustegevusest on suunatud ka üksikkülastajatele. Vaata lähemalt: [www.ekm.ee/kumu](http://www.ekm.ee/kumu)

## HARIDUSPROGRAMM 4K\*\* : RÄÄGIME RAHVUSLUSEST!

4K juhitud saaliprogrammis kasutavad õpilased 4K-meetodit ehk Kumu kaasaegse kunsti kaarte. Selle meetodi puhul töötatakse avatud küsimustega, millele vastamiseks piisab igaühe isiklikust kogemusepagasist. Kaartidel on eelkõige julgustav roll, need suunavad uuema kunstiga kontakti looma ja oma kogemusi teistega jagama. Muuseumitunnis esitlevad õpilaste rühmad ise kunstiteoseid. Igale esitlusele järgneb mõtete jagamine ja arutelu. Seekordses 4K-haridusprogrammis arutatakse rahvuslusega seotud teemadel.

Programm kestab u 90 minutit.

\*\*Kumu kaasaegse kunsti kaardid (lühend 4K) on kaasaegse kunsti näituse iseseisvaks läbimiseks mõeldud küsimustega kaardid. 4K on justkui väike küsimustepagas, mille saab võtta kaasa oma reisile kaasaegse kunsti maailma. Kaardid suunavad kunstiteoste üle mõtisklema ja nende kohta küsimusi esitama. Ühel pool kaarti on põhiküsimus – kui tundub, et just see küsimus käib kokku uuritava teosega,

tuleb lihtsalt vaadata kaardi taha ja minna küsimustega julgelt edasi.

NB! 4K-kaarte saab kasutada kõigil kaasaegse kunsti näitustel.

Soovi korral saab osta kaarte kaasa Kumu infolauast. 4K-komplekti hind on 25 kr. 4K on praegu saadaval ainult eesti keeles.

**Kellele?**

7.–12. klassidele eesti ja vene keeles, soovitame ka täiskasvanutele.

**Kuidas osaleda?**

Valida sobiv kuupäev ja kellaaeg ning registreerida grupp Kumu hariduskeskuse aadressil [haridus@ekm.ee](mailto:haridus@ekm.ee)

## AVATUD NOORTE STUUDIO (LÜH ANS)

Avatud Noorte Studio on esmakordselt Kumus toimuv noortele suunatud eksklusiivne haridusprogramm näitustel ja ateljees. Seekord teeb ANS-i eriliseks see, et osalevad gümnasistid nii eesti kui ka vene koolidest. ANS-i suhtluskeel on eesti keel. Vajadusel saab aga kasutada ka vene, keha-, kunsti- ja teisi keeli. Ühes ANS-is osaleb kaks sõprusklassi, üks eesti ja teine vene õppekeelega koolist. Tegemist on juhitud programmiga, kus noored tutvuvad näitusega „Räägime rahvuslusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel“, arutlevad näitusel üles kerkinud rahvuslusega seotud teemad üle ja loovad sellest Kumu kunstiateljees oma tõlgendusi. Omavahelise koostöö kaudu õpitakse arvestama üksteise arvamusega, mis loob hea pinnase vastastikuseks mõistmiseks.

**Kellele?**

Kuuele eesti ja kuuele vene sõpruskoolide gümnaasiumi klassile.

**Kuidas osaleda?**

Eelregistreerimine on lõppenud.

## KOKKUTULEK: ID<sup>2</sup>

See on kunstiharidusprojekti ID<sup>2</sup> kokkuvõttev sündmus. Üritusel saavad osalejad omavahel suhelda, vahetada muljeid, kogemusi ja soovi korral ka märke\*\*\*, sest kõik ID<sup>2</sup>-haridusprogrammid on seotud liikuvate märkidega.

\*\*\*Iga osaleja teeb ühe rinnamärgi, mis jääb näitusele. Vastutasuks saab ta näitusel oleva märgi, mis on tehtud eelnevas programmis osalenu poolt. Nõnda liiguvad märgid eesti ja vene noorte sekka. Kokkutulek annab võimaluse leida oma märk üles ja saada tuttavaks selle kandjaga. Iga osaleja on märgiahela oluline lüli, mistõttu tähendab kohale mitteilmumine ahela katkestamist. Seega palume igal osalejal hoolitseda selle eest, et tema märk jõuaks Kumusse!

Kõigi kohale tulnud märgiomaniike vahel loositakse välja auhindu.

**Kellele?**

Kõigile 4K-haridusprogrammis ja Avatud Noorte Studios osalenud noortele.

**Kuidas?**

Jälgida informatsiooni [www.ekm.ee/kumu](http://www.ekm.ee/kumu)

**Lisainfo:**

Kunstiharidusprojekti ID<sup>2</sup> kuraatorid Anu Lüsi ja Jelena Tšekulajeva [haridus@ekm.ee](mailto:haridus@ekm.ee)  
Eesti keeles tel: 602 6067, 5340 4157  
Vene keeles tel: 602 6069, 5333 1078

**Kuidas saab teoks?**

Noorte kunstiharidusprojekti ID<sup>2</sup> toimumist toetab Avatud Eesti Fond.

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЕКТ ДЛЯ МОЛОДЕЖИ «ID<sup>2</sup>»

**Для кого?**

Для учащихся 7–12 классов эстонских и русских школ. Также рекомендуется взрослым.

**Для чего?**

Чтобы осознать и изучить механизмы национализма, расширив, таким образом, свое миропонимание. Чтобы увидеть национализм в новом свете и, в конечном итоге, разобраться и со своим собственным национальным сознанием и национальными чувствами.

**Каким образом?**

Совместными усилиями группы проводится активное обсуждение на тему, что такое искусство и что может им быть. Участники работают все вместе, считаясь с мнением других. Они предлагают собственные варианты интерпретации произведений – на их основе и ведется разговор на связанные с национализмом темы.

**Кто проводит занятия?**

Кураторы и музейные педагоги Образовательного центра Kumu\*

\*Образовательный центр Kumu – отдел музея, нацеленный, прежде всего, на создание различных интерактивных форм деятельности для разных возрастных групп, исходя из задач и методов музейной педагогики. Образовательные программы, разработанные и претворяемые в жизнь самим центром, проходят в рамках музейных занятий, как на выставочном пространстве, так и в художественных ателье. В образовательных программах принимают участие, в основном, школьные группы, но



**[RU]****Словарь понятий**

Примечание: значение общественно-политических понятий подвержено постоянному переопределению в ходе публичных дискуссий. Более четко определено значение понятий, которыми оперируют в теоретических (академических) дискуссиях, но и здесь консенсус достигнут в отношении значения далеко не всех терминов – обсуждение содержания понятий и интерпретация означаемых ими явлений представляет собой также существенный элемент методологии общественных (социальных) наук.

**А**  
**ассимиляция** –

процесс, в результате которого национальное меньшинство становится неотличимым от доминирующей нации, перенимая ее язык и культуру. Нередко этому процессу способствовали или он осуществлялся непосредственно в связи с политическими решениями.

**И**  
**идентичность** –

идентичность (англ. identity, другой вариант перевода – идентитет) – чувство тождественности, у членов коллектива – чувство солидарности, общности взглядов и интересов. К примеру, в случае национальной идентичности в качестве ее основы рассматриваются признаки, общие для представителей нации.

**идеология** –

конфигурация идей, предлагающая моральную и политическую ориентацию и мобилизующая к действию, в которой абстрактные идеи и ценности фигурируют параллельно с символами, мифами, призывами. В отличие от *теории*, идеология не претендует на логичную связность.

**(социальная) интеграция** –

обеспечение равных возможностей и общественного положения разным этническим группам, живущим в одной стране, так, чтобы несмотря на национальное многообразие, сформировалось целостное общество, где ощущается вовлеченность каждого в общественную жизнь.

**К**  
**ксенофобия** –

боязнь чужого, защитная или агрессивная позиция по отношению к людям другой национальности.

**М**  
**меньшинство** –

общественная группа, голос которой при решении политических вопросов остается в меньшинстве. Это не означает, что эта группа непременно является количественно меньшей, чем группа, одерживающая преимущество при голосовании (на выборах) – важно то, что члены этой группы не имеют достаточного

политического веса для защиты своих интересов. *Национальное меньшинство* – юридический термин, вошедший в Эстонии в юридическую терминологию не позднее, чем в 1920-е годы, которому сопутствуют особые групповые права определенной национальной группы. Национальными меньшинствами считаются, как правило, этнические группы, состоящие из граждан государства или его постоянных жителей, отличающихся по языковым, религиозным или культурным признакам и обладающих четким самосознанием.

**миграция** –

переселение людей из одного региона страны в другой или из одной страны в другую.

**мультикультурность** –

особые групповые права, определенные через национальность или религию, для представителей групп другой культуры (к примеру, право на школьное образование на родном языке, представительские организации, национальные праздники), с помощью которых надеются добиться взаимной терпимости между разными национальными группами, а также сосуществования, открытого для диалога, в рамках одной и той же, культурно нейтральной, политической общности.

**Н**  
**национализм** –

групповое сознание и моральная позиция, сформированная националистической идеологией, содержанием которых является верность и преданность нации как центральной (и, в большинстве случаев, высшей) ценности. Аспектами национализма являются национальная гордость и национальный позор. Все формы национализма содержат как рациональные, так и мифические и эмоциональные компоненты. Процесс изменения националистических идеологий проходит, как правило, медленно: представителям нации сложно полностью осознать такую трансформацию, поэтому потенциал национализма к изменению нередко недооценивается. Основные направления в националистических настроениях разных наций могут сильно отличаться друг от друга в соответствии с историческим наследием, структурой общества, политическими и идеологическими традициями, а также общественными ценностями этих наций. В качестве идеальных типов можно привести гражданский национализм и культурный национализм. В центре интересов гражданского национализма – политические ценности (к примеру, свобода, правовое государство), в центре культурного национализма – язык, культура или религия. Соответственно интерпретируются и основы для легитимности национальных государств. В теории национализма различают также идеологии моноцентризма и полицентризма. Обе они разделяют род людской

на нации и оправдывают национальное самоопределение, отличаются же они отношением к самоопределению других наций. Идеологии моноцентризма превосходят особые черты и миссию своей нации, выводя отсюда особые, по сравнению с другими нациями, права и обязанности своей нации. Идеологии полицентризма подчеркивают равенство между своей и другими нациями, защищая этим также равные права и обязанности своей нации. *Национализм* насаждался в эстонском языке прежде всего в негативном значении, к примеру, в выражении *буржуазный национализм*, которое вошло в обиход в советское время. В английском языке понятие *nationalism* часто означает политику защиты своих интересов национальными государствами (в противопоставлении *интернационализму* как политике сотрудничества).

**национальное государство** –

у этого понятия можно выделить, по меньшей мере, три различных значения: 1) национальное государство как суверенное государство Нового времени; 2) национальное государство как демократическое (основанное на суверенности народа) государство Нового времени; 3) национальное государство как государство с одной основной нацией, которое эта основная нация считает, соответственно, «своим собственным».

**нацизм** –

понятие нацизма (нем. *Nazism*) происходит от понятия национал-социализма (нем. *National-Sozialismus*), обозначающего идеологию Национал-социалистической немецкой рабочей партии, которую возглавлял Адольф Гитлер. Национал-социализм имеет много общих черт с фашизмом: социально-дарвинистскую идею о неизбежной расовой борьбе в истории, культ государства и вождя, империализм, корпоративную экономическую модель. Его отличительные черты – выдвинутая на первый план идея объединения немецкого народа (германской расы), основой которого считалось единство крови (пангерманизм), а также идеализация немецкой нации, которой приписывали происхождение от высшей арийской расы. В качестве главного условия для возрождения немецкой нации видели «расовую гигиену» Германии, которая привела к агрессивному антисемитизму. Оправданием для империализма служило в т.ч. право растущего народа Германии на «жизненное пространство» (нем. *Lebensraum*).

**нация** –

в современных теоретических дискуссиях под нацией понимается воображаемое сообщество, основанное на чувстве единства индивидов, которое характеризуют следующие черты: 1) единое происхождение и единая история;

2) связь с конкретной территорией; 3) общее историческое, политическое и культурное наследие; 4) также часто, но не обязательно, общий язык и/или религия. В соответствии с национальными идеологиями, доминировавшими у разных наций, в самоидентичности каждой нации играют разные роли политическое и культурное наследие, а также язык и религия. По-разному относятся нации и к государству. Консолидация (централизация) английской и французской монархий произошла уже в период раннего Нового времени, вследствие чего в исторической памяти этих наций государство и нация отождествляются (англ. *nation* может означать как национальность по культурному признаку, так и национальное государство). В немецком же языке и культурном пространстве понятия нации (нем. *Volk, Nation*) и государства, напротив, четко различаются. Исходя из последнего обстоятельства, именно в немецких националистических идеологиях доминирующее место заняла идея нации как общности, основанной на естественном единстве (единстве крови), которая предшествовала государству.

**П**

**патриотизм** (от лат. слова *patria* – родина, гр. πατρίς – отечество) – идеология и нравственный принцип греко-романского происхождения, воодушевляющий верность и преданность родине, а также гордость ею. Традиционно под родиной понимались город-государство или республика. В эпоху Нового времени стало распространенным представление, что патриотические чувства можно питать также по отношению к какой-либо институции (школе, университету) или административной единице (деревня, город, уезд, социально-дарвинистскую идею о неизбежной расовой борьбе в истории, культ государства и вождя, империализм, корпоративную экономическую модель. Его отличительные черты – выдвинутая на первый план идея объединения немецкого народа (германской расы), основой которого считалось единство крови (пангерманизм), а также идеализация немецкой нации, которой приписывали происхождение от высшей арийской расы. В качестве главного условия для возрождения немецкой нации видели «расовую гигиену» Германии, которая привела к агрессивному антисемитизму. Оправданием для империализма служило в т.ч. право растущего народа Германии на «жизненное пространство» (нем. *Lebensraum*).

**право на национальное самоопределение** –

право нации самой определять свой политический статус, в общем случае – право на свое государство. Иногда это понятие используется также в значении внешней суверенности государства (государственной независимости).

**пропаганда** –

происходит от понятия «извещение» (лат. *propagare*). Пропаганда указывает на тип коммуникации, целью которой является не беспристрастная передача информации, а намеренная манипуляция ее адресатом. Поэтому пропаганда передает информацию избирательно и апеллирует, используя различные риторические приемы, к эмоциям и предубеждениям. Пропаганда используется как в политических, идеологических,

так и экономических (рыночных) целях.

**Р**  
**расизм** –

представление о своей расе как о высшей, принижение людей другой расы; предпочтение представителей своей расы людям другой расы.

**Ф**  
**фашизм** –

понятие фашизма произошло от слов *fascio* (ит. пучок, связка, объединение) и *fascēs* (лат. фасции, связки розг). В Древнем Риме связки розг с воткнутым топором являлись символами магистратской власти, в более широком значении они указывают на силу, скрывающуюся в солидарности. Фашизм – националистическая идеология, возникшая в Италии и получившая в 1920–1930-х годах массовое распространение в Германии, Венгрии, Испании и т.д. Фашизм видит историю как борьбу за власть рас и наций, побуждая представителей своей нации доказать путем военных действий и империалистической политики свое *превосходство, жизнеспособность и возрождение*. Как либеральная, так и марксистская концепция человека отвергаются как материалистические и эгоистичные: для фашистов люди способны к героизму через самопреодоление. Политические идеалы фашизма авторитарны: его центральной идеей является цельность нации, которую на символическом уровне воплощает государство, а на практике – глава государства. В области экономики отстаивается «третий путь» между капитализмом и социализмом, подчеркивается необходимость передачи контроля над экономикой в руки государства, работодателей и трудящихся корпоративным путем.

**Ш**  
**шовинизм** –

моноцентрический, некритичный и империалистический патриотизм или национализм. Понятие образовано от имени солдата французской армии времен Наполеона Бонапарта – фанатичного, безоговорочно преданного Наполеону патриота Николая Шовена. Считается, что Шовен был вымышленным персонажем. Образ Шовена фигурирует в ряде общественно-критических произведений французской литературы.

**Э**

**этническая группа, этнос** – национальная группа. Как правило, под принадлежностью к *этнической группе* не подразумевается четкое этническое самосознание, а также моральные или политические обязательства. Это понятие рассматривается как нейтральный описательный термин, альтернативный понятию *нация*, которое часто связывается с националистической идеологией.

Эва Пийримяэ

**[EN]****Dictionary of terms**

Foreword: the meanings of socio-political terms are open to constant redefinition in public discussion. The meanings of terms used in theoretical discussions are more clear-cut, but by no means are all terms subject to a consensus – discussing the meanings of terms and interpreting the phenomena associated with them also form an essential part of the social sciences approach.

**А**  
**Assimilation** –

a process through which a national minority becomes indistinguishable from a national majority, acquiring its culture and language. This process is often fostered or executed through political decisions.

**С**  
**Chauvinism** –

monocentric, non-critical and imperialist patriotism or nationalism. This term derives its name from Nicolas Chauvin, a French army soldier during the time of Napoleon Bonaparte and a man who was a fanatical patriot, devoted unconditionally to Napoleon. Chauvin is considered to be a fictional character and appears in several French literary works critical of the society.

**Е**

**Ethnic group, ethnicity** – a national group. Belonging to an *ethnic group* is generally not associated with a clear ethnic self-awareness or with moral or political obligations – it is meant as a neutral, descriptive term; an alternative to the term *nation*, which is often associated with the ideology of *nationalism*.

**F**  
**Fascism** –

the term “fascism” comes from the words *fascio* (Italian for a bundle) and *fascēs* (Latin for a bundle of sticks bound together). Sticks bound into a bundle symbolized the power of magistrates in Ancient Rome and more generally referred to the strength arising from binding individuals together. Fascism is a nationalist ideology born in Italy, which acquired mass support in Germany, Hungary, Spain and elsewhere during the 1920s and 1930s, and which presents history as a struggle between races and nations, instigating the members of its nation to prove their *superiority, vitality and rebirth* through military struggle and imperialism. Both the liberal and Marxist treatments of humans are rejected as too materialistic and egotistical: according to fascists, humans are capable of self-surpassing heroism. The political ideals of fascism are authoritarian: its central idea lies in national unity, which is symbolized by the state and, in practice, by the leader of that state. Economically, fascists defend “the third way” between capitalism and socialism, emphasizing the need to hand corporate control over the economy to the state, to employers and to employees.

**I**  
**Identity** –

the feeling of being the same, the feeling of unity among members of a collective. For example, national identity highlights the common part (shared characteristics) of the nation’s representatives as the basis for identity.

**Ideology** –

a configuration of ideas offering moral and political orientation, and spurring the audience to action; presenting abstract ideas and values in parallel with symbols, myths and calls to action. Unlike *theory*, an ideology does not appeal to logical coherence.

**(Social) Integration** –

harmonizing the social status and opportunities of different national groups living in the same country so that, despite national diversity, the society is cohesive and has a tangible common denominator.

**M**

**Migration** – resettlement of people from one region or state to another.

**Minority** –

a social group with a voice that is in the minority in political decision-making. This does not mean that the group is necessarily inferior in numbers to the group making up the majority in voting. What is important is that the minority group members do not carry sufficient weight to protect their interests in politics. In Estonia, *national minority* is a legal term that has been in use at least since the 1920s; it is associated with special group rights for particular national groups. A national minority is generally considered to be an ethnic group composed of state citizens or permanent inhabitants that has a specific linguistic, religious or cultural character, and a clear sense of self-awareness.

**Multiculturalism** –

in terms of nation or religion, special group rights (such as the right to education in the group language, and the right to national holidays) for groups with different cultures. It is hoped that these rights will lead to mutual tolerance for the groups and also coexistence among groups, open to mutual dialogue within the same culturally and politically neutral community.

**N**

**Nation** – in current theoretical discussion, “nation” is considered to be an imagined (intentional) moral community based on the sense of belonging among individual members and characterized by the following traits: 1) shared ancestry and history; 2) ties to a specific area; 3) shared historical, political and cultural heritage; and 4) (often, but not always) a shared language and/or religion. According to the different nationalist ideologies that have dominated various nations, political and cultural heritage, as well as language and religion, play different roles and carry varying degrees of weight in the self-image of different nations.

The attitude towards the state also varies among nations. The consolidation of English and French monarchies (centralization) occurred during the early modern era, which is why the nation and the state have strongly merged in the historical memory of these nations (*nation* can therefore mean both the cultural nation and the nation-state). However, in the German linguistic and cultural space, the nation (*Volk, Nation*) and the state are distinctly separate. As a result, the idea of a nation as an organic (blood-linked) community preceding the state is especially strong in German nationalist ideologies.

**National right of self-determination** –

the right of a nation to determine its own political status, generally the right to a state. Sometimes this term is also used as a synonym for the sovereignty of a state (the independence of a state).

**Nationalism** –

a group awareness and moral attitude implemented with the assistance of a nationalist ideology and focusing on loyalty and devotion to the nation as the central (and generally highest) virtue. Aspects of nationalism also include national pride and shame. All nationalist forms include rational, mythical and emotional components. Nationalist ideologies generally change slowly and, for the members of the nation, this process is difficult to perceive, which is why the potential for change in nationalism is often undervalued. The main flows of nationalism in different nations might vary significantly, depending on the historical experience, social structure, political and ideological traditions and social values of these nations. Ideally, one might differentiate between citizen nationalism and cultural nationalism. The focus of citizen nationalism is on political values (such as freedom and the rule of law) while cultural nationalism centres on language, culture or religion. This also influences the interpretation of the fundamental aspects of national state legitimacy. The nationalism theory also differentiates between monocentric and polycentric nationalist ideologies. Both divide the world into nations and justify self-determination for nations. However, they differ in their attitudes towards the self-determination of other nations. Monocentric nationalist ideologies praise the special virtues and mission of their own nation, reserving special rights and duties for their nation compared to other nations. Polycentric nationalist ideologies emphasize the equality of one nation compared to other nations, protecting equal rights and duties. In Estonian, *nationalism* has been introduced mainly in the negative sense, such as the Soviet-era expression *bourgeois nationalism*. In English, *nationalism* can also often mean the self-interest policies of nation-states (in opposition to *internationalism*, seen as a policy of cooperation).

**Nation-state** –

this term has at least three distinct and different meanings:

## 78 Dictionary of terms

1) nation-state as sovereign modern state; 2) nation-state as modern democratic state (based on national sovereignty); and 3) nation-state as a state with one major nation that considers the state to be “theirs”.

**Nazism** – the term “Nazism” (German *Nazism*) comes from *National Socialism* (German *National-Sozialismus*), the ideology of the German National Socialist Labour Party, led by Adolf Hitler.

National Socialism had many traits similar to fascism: the Social Darwinist idea of the inevitable struggle of races and nations throughout history; the cult of the state and the leader; imperialism; and the corporate economic model. National Socialism explicitly emphasized the idea of uniting the German folk based on blood links (Pangermanism) and presented the German nation as the supreme representative of the superior Aryan race. The main prerequisite for the rebirth of the German people was considered to be the racial purity of Germany, which provided the foundation for aggressive anti-Semitism. One of the justifications for imperialism lay in the German people’s right to “habitat” (German *Lebensraum*).

**Patriotism** – from the word *patria* (Latin word for fatherland). An ideology and moral attitude with roots in the Greco-Roman culture, emphasizing loyalty and devotion to, and pride felt for, the fatherland. Traditionally, “fatherland” has referred to a city-state or republic, but since the modern era it has become widespread to believe that patriotic feelings can be felt towards any institution (such as a school or a university) or an administrative unit (e.g. a village, a city, a county or a state). The most well-known patriotic ideology is republican patriotism, which focuses on special political freedom and a free way of life in relation to the fatherland.

**Propaganda** – from the term “to propagate” (Latin *propagare*). Propaganda refers to a type of communication where the goal is not to present objective information, but to deliberately influence the audience. Propaganda therefore presents information selectively and appeals to emotions and prejudices through various rhetorical techniques. Propaganda is employed to promote political, ideological or marketing goals.

**Racism** – considering one’s race to be superior and denigrating people of other races; preferring representatives of one’s race to people of other races.

**Xenophobia** – fear of foreigners, a defensive or aggressive attitude toward people of other nations.

Eva Piirimäe

**EVA PIIRIMÄE** (s 1974) on Tartu Ülikooli Riigiteaduste õpetooli vanemteadur. Ta kaitses 2006. aastal Cambridge’i Ülikoolis doktorikraadi ideede ajaloos tööga „Thomas Abbt (1738–1766) and the Philosophical Genesis of German Nationalism”. Eva Piirimäe on kirjutanud ja toimetanud kümneid tekste rahvusluse ja poliitika ajaloost ja suhetest. 2009. aastal ilmus tema toimetatud raamat „Rahvuslus ja patriotism: valik kaasaegseid filosoofilisi võtmetekste”. Osaleb projektides „Saksa natsionalismi filosoofiline kujunemine (1750–1815)” ja „Demokraatliku esindatuse tüübid postkommunistlikes riikides”.

**ЭВА ПИЙРИМЯЭ** (р. 1974) – старший научный сотрудник кафедры теории государства и права Тартуского университета. В 2006 году защитила докторскую диссертацию на тему «Thomas Abbt (1738–1766) and the Philosophical Genesis of German Nationalism» в дисциплине истории идей в Кембриджском университете. Эва Пийримяэ является автором и редактором десятков публикаций по вопросу истории национализма и политики и их взаимоотношений. В 2009 году под ее редакцией вышла книга «Rahvuslus ja patriotism: valik kaasaegseid filosoofilisi võtmetekste» («Национализм и патриотизм: сборник ключевых текстов современной философии»). Участвует в проектах «Saksa natsionalismi filosoofiline kujunemine (1750–1815)» («Философское формирование немецкого национализма (1750–1815)») и «Demokraatliku esindatuse tüübid postkommunistlikes riikides» («Типы демократического представительства в посткоммунистических государствах»).

**EVA PIIRIMÄE** (b 1974) is a senior researcher in the Institute of Government and Politics in Tartu University. In 2006 she defended her Doctoral thesis in Cambridge University in the History of Ideas through the work *Thomas Abbt (1738–1766) and the Philosophical Genesis of German Nationalism*. Eva Piirimäe has written and edited dozens of texts on the history and relationships of nationalism and politics. The book *Nationalism and Patriotism: A Selection of Key Modern Philosophical Texts*, edited by her, was published in 2009. She has participated in the projects *The Philosophical Development of German Nationalism (1750–1815)* and *The Types of Democratic Representation in the Post-Communist Countries*.

## 79

**EKSPONEERITUD TEOSTE NIMESTIK**

**Nanna Debois Buhl (s 1975)**  
Taani saiakesed  
2010. Kollaaž, à 28 x 19,5 cm

**Jens Haaning (s 1965)**  
Eesti  
2010. Seinamaal, installatsioon,  
882 x 657 x 396 cm

**Jens Haaning (s 1965)**  
Eesti, neljapäev, 12. november  
2009  
2010. Kollaaž, 42 x 59 cm

**Raul Keller (s 1973)**  
Pikk silm  
2010. Installatsioon  
(metall, paber)

**Eva Labotkin (s 1982)**  
Naine põllul  
2007. Video, 3 min 6 s

**Eva Labotkin (s 1982)**  
Võõ  
2010. Video, 6 min 20 s

**Eva Labotkin (s 1982)**  
Eraldatud maa  
2010. Installatsioon  
(muld, puit)

**Tanja Muravskaja (s 1978)**  
Eesti rass  
2010. Lambda-trükk,  
à 110 x 87 cm

**Tanja Muravskaja (s 1978)**  
Monumendid  
2008. Installatsioon  
(klaas, paekivi)

**John Phillip Mäkinen (s 1975)**  
Revolutsiooni lapsed  
2007. Installatsioon (tekstiil)  
Eesti Kunstimuseum

**Csaba Nemes (s 1966)**  
Mõkud  
2009. Video, 18 min 18 s  
Knoll Galerii

**Csaba Nemes (s 1966)**  
Maisipõllu veerel  
2009. Õli lõuendil, 140 x 200 cm  
Knoll Galerii

**Csaba Nemes (s 1966)**  
Viimane maja  
2009. Õli lõuendil, 110 x 170 cm  
Knoll Galerii

**Csaba Nemes (s 1966)**  
Mahe tuul  
2009. Õli lõuendil, 100 x 140 cm  
Knoll Galerii

**Csaba Nemes (s 1966)**  
Kollane maja  
2009. Õli lõuendil, 150 x 252 cm  
Joachim Fuhrmanni kollektsoon

**Audrius Novickas (s 1968)**  
Kolmevärvilised komplektid  
2005. Installatsioon  
(metall, tekstiil)  
Leedu Vabariigi  
Välisministeerium

**Daniilo Prnjat (s 1982)**  
Tempo projekt  
2008. *Performance*’i  
dokumentatsioon,  
installatsioon, video, 53 s

**Johannes Paul Raether (s 1977)**  
Fanmeile  
2006. Slaidiprojektsioon

**Joanna Rajkowska (s 1968)**  
Lennuliin  
2008. Video kahel ekraanil,  
22 min 20 s

**REP**  
Patriotism. Sisemine ühtsus  
vajab välisvaenlast  
2010. Postrikampaania

**Twožywo**  
Ela vihas, puhka rahus  
2010. Postrikampaania

**Shlomi Yaffe (s 1973)**  
Kuidas ma Praha turul oma  
ideoloogiat muutsin  
2006. Video, 6 min 2 s

**Katarina Zdjelar (s 1979)**  
Ära seda valesti tee!  
2007. Video- ja heliinstallatsioon,  
10 min 13 s

**Artur Żmijewski (s 1966)**  
Nemad  
2007. Video, 26 min 25 s  
Foksal Gallery Foundation

**СПИСОК РАБОТ,  
ПРЕДСТАВЛЕННЫХ  
НА ВЫСТАВКЕ**

**Нанна Дебойс Буль (р. 1975)**  
Датские булочки  
2010. Коллаж, à 28 x 19,5 см  
(каждая работа)

**Артур Жмиевски (р. 1966)**  
Они  
2007. Видео, 26 мин 25 с  
Фонд «Foksal Gallery Foundation»

**Катарина Зделар (р. 1979)**  
Не ошибись!  
2007. Видео- и  
аудиоинсталляция, 10 мин 13 с

**Рауль Келлер (р. 1973)**  
Подзорная труба  
2010. Инсталляция  
(бумага, металл)

**Эва Лаботкин (р. 1982)**  
Женщина в поле  
2007. Видео, 3 мин 6 с

**Эва Лаботкин (р. 1982)**  
Пояс  
2010. Видео, 6 мин 20 с

**Эва Лаботкин (р. 1982)**  
Огороженный участок земли  
2010. Инсталляция  
(земля, дерево)

**Таня Муравская (р. 1978)**  
Эстонская раса  
2010. Дигитальная печать,  
110 x 87 см (каждая работа)

**Таня Муравская (р. 1978)**  
Монументы  
2008. Инсталляция  
(стекло, плитняк)

**Джон Филлип Мякинен (р. 1975)**  
Дети революции  
2007. Инсталляция (текстиль)  
Художественный музей  
Эстонии

**Чаба Немеш (р. 1966)**  
Растяпы  
2009. Видео, 18 мин 18 с  
Галерея «Knoll»

**Чаба Немеш (р. 1966)**  
На краю маисового поля  
2009. Холст, масло,  
140 x 200 см  
Галерея «Knoll»

**Чаба Немеш (р. 1966)**  
Последний дом  
2009. Холст, масло,  
110 x 170 см  
Галерея «Knoll»

**Чаба Немеш (р. 1966)**  
Легкий бриз  
2009. Холст, масло,  
100 x 140 см  
Галерея «Knoll»

**Чаба Немеш (р. 1966)**  
Желтый дом  
2009. Холст, масло,  
150 x 252 см  
Коллекция Йоахима Фурманна

**Аудриус Новицкас (р. 1968)**  
Трехцветные комплекты  
2005. Инсталляция  
(металл, текстиль)  
Министерство иностранных дел  
Литовской Республики

**Данило Прньят (р. 1982)**  
Проект «Темпо»  
2008. Документация  
перформанса, инсталляция,  
видео, 53 с

**Йоханнес Пауль Ретхер (р. 1977)**  
Фанмайле  
2006. Фото-серия, слайд-  
проекция

**Йоанна Райковска (р. 1968)**  
Авиалиния  
2008. Видео на двух экранах,  
22 мин 20 с

**Группа «Р.Э.П.»**  
Патриотизм. Внутреннее  
единство, требующее  
внешнего врага  
2010. Плакатная кампания

**Группа «Twožywo»**  
Живи в ненависти, покойся  
с миром  
2010. Плакатная кампания

**Йенс Хаанинг (р. 1965)**  
Eesti (Эстония)  
2010. Настенная живопись,  
инсталляция, 882 x 657 x 396 см

**Йенс Хаанинг (р. 1965)**  
Эстония, четверг, 12 ноября  
2009 года  
2010. Коллаж, 42 x 59 см

**Шломи Яффе (р. 1973)**  
Как я изменил свою идеологию  
на пражском рынке  
2006. Видео, 6 мин 2 с

**LIST OF  
EXHIBITED  
ARTWORKS**

**Nanna Debois Buhl (b 1975)**  
Danish Pastry  
2010. Collage, à 28 x 19.5 cm

**Jens Haaning (b 1965)**  
Eesti  
2010. Mural, installatsioon,  
882 x 657 x 396 cm

**Jens Haaning (b 1965)**  
Estonia, Thursday,  
November 12, 2009  
2010. Collage, 42 x 59 cm

**Raul Keller (b 1973)**  
Peep-Show  
2010. Installation (metal, paper)

**Eva Labotkin (b 1982)**  
Woman on the Field  
2007. Video, 3 min 6 sec

**Eva Labotkin (b 1982)**  
Belt  
2010. Video, 6 min 20 sec

**Eva Labotkin (b 1982)**  
Separated Ground  
2010. Installatsioon (soil, wood)

**Tanja Muravskaja (b 1978)**  
Estonian Race  
2010. Digital C-print,  
à 110 x 87 cm

**Tanja Muravskaja (b 1978)**  
Monuments  
2008. Installatsioon  
(glass, limestone)

**John Phillip Mäkinen (b 1975)**  
Children of the Revolution  
2007. Installation (textile)  
Art Museum of Estonia

**Csaba Nemes (b 1966)**  
Softies  
2009. Video, 18 min 18 sec  
Knoll Gallery

**Csaba Nemes (b 1966)**  
In Front of the Maize Field  
2009. Oil on canvas, 140 x 200 cm  
Knoll Gallery

**Csaba Nemes (b 1966)**  
The Last House  
2009. Oil on canvas, 110 x 170 cm  
Knoll Gallery

**Csaba Nemes (b 1966)**  
Light Breeze  
2009. Oil on canvas, 100 x 140 cm  
Knoll Gallery

**Csaba Nemes (b 1966)**  
The Yellow House  
2009. Oil on canvas, 150 x 252 cm  
Joachim Fuhrmann collection

**Audrius Novickas (b 1968)**  
Tricolour Sets  
2005. Installatsioon  
(metal, textile)  
Ministry of Foreign Affairs of  
the Republic of Lithuania

**Daniilo Prnjat (b 1982)**  
*Tempo* project  
2008. Performance documentation,  
installation, video, 53 sec

**Johannes Paul Raether (b 1977)**  
Fanmeile  
2007. Slide projection

**Joanna Rajkowska (b 1968)**  
Airways  
2008. 2-channel video installation,  
22 min 20 sec

**R.E.P. group**  
Patriotism. Internal Unity Requires  
an Outside Enemy  
2010. Poster campaign

**Twožywo**  
Live in Hate, Rest in Peace  
2010. Poster campaign

**Shlomi Yaffe (b 1973)**  
How I Changed My Ideology  
in Prague Market  
2006. Video, 6 min 2 sec

**Katarina Zdjelar (b 1979)**  
Don't Do It Wrong!  
2007. Video and sound installation,  
10 min 13 sec

**Artur Żmijewski (b 1966)**  
Them  
2007. Video, 26 min 25 sec  
Foksal Gallery Foundation



