

Saara-Maria Kariranta

Hans Rosenström

Marit Mihklepp

Felipe de Ávila Franco

Alma Heikkilä

Hannah Mevis

Pia Arke

Juss Heinsalu

Manfred Dubov

Flora Reznik

Sissel Marie Tonn

Melanie Bonajo

Gene Noble

Nina Schuiki

Vera Anttila

Sepideh Ardalani

Sandra Kosorotova

Et tulevased põlvned
mäletaksid II

2017

Plasttool, torikulisel,
liblikas, kimalane, samblikud,
habesamblikud, samblad,
LED-valgus

Foto: Nina Wilenius
Kunstniku loal

На память будущим
поколениям II

2017

Стул пластиковый, трутовики,
бабочка, шмель, лишайники,
бородатый лишайник, мох,
светодиодный светильник

Фото: Нина Вилениус
С разрешения художника

For the Memory of Upcoming
Generations II

2017

Plastic chair, polypores,
butterfly, bumblebee, lichen,
beard lichen, moss, led light

Photo by Nina Wilenius
Image courtesy of the artist

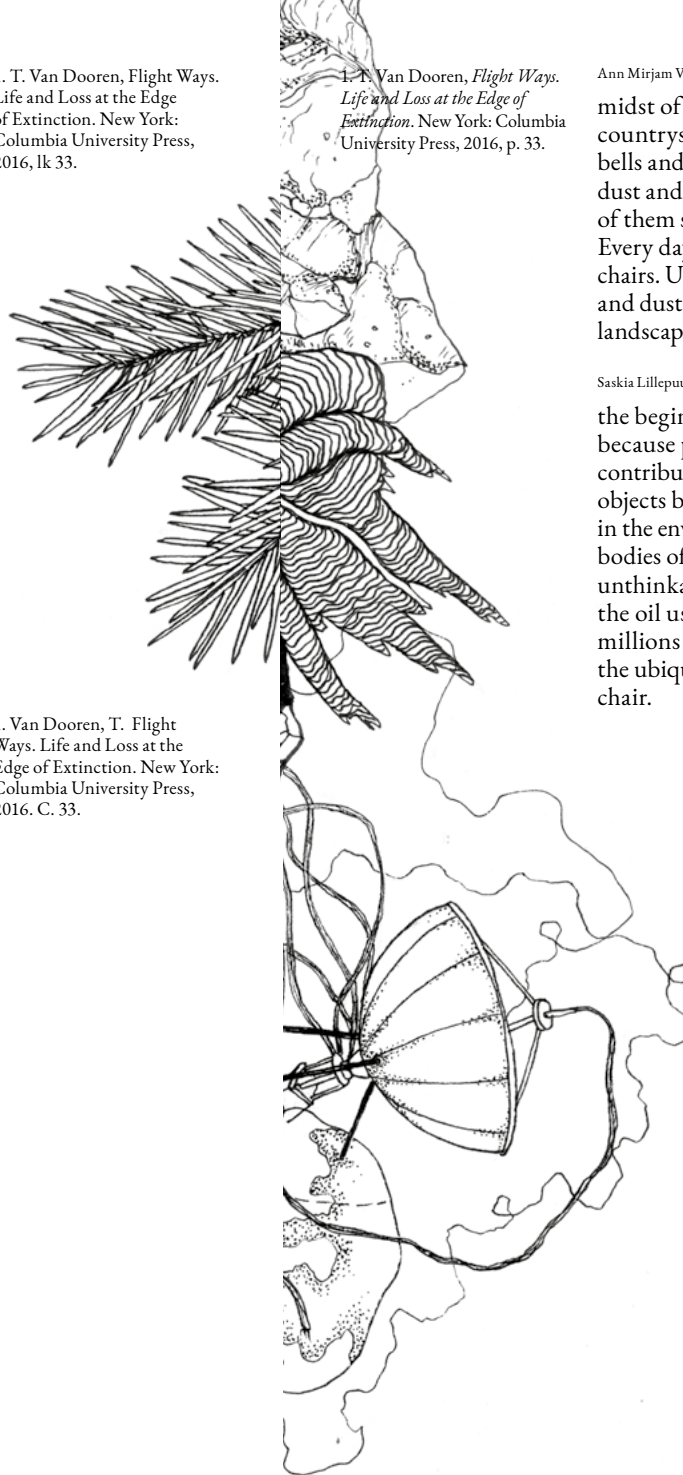
Ann Mirjam Vaikla Meenub kord, mil kõndisin Kairos kopti linnaosa tänavatel. Tundsin selles üle 21 miljoni elanikuga linnas, nagu oleksin maal: jalge all oli muld, õhk oli täis kirikukellade ja minarettide palvekutsete heli, värsked leiva, koriandri, apelsinide, tolmu ja prügi lõhn. Ja siis – valge plasttool. Tänavatel olid sajad ja tuhanded toolid, millel istusid ainult mehed – noored ja vanad. Päevast ja kellaajust sõltumata tuleb ikka sellest valgete plasttoolide armeest läbi kõndida. Kuni nad kord murduvad ja tükkideks pudenevad, et mulla ja tolmu üheks saada. Mikroplast ringleb paljuliigilise keskkonna organismides. Olen muutunud (valgeks plast) tooliks. Minu peale võib istuda.

Saskia Lillepuu Peaaegu kogu plast, mis on 20. sajandi algusest saadik toodetud, on ühel või teisel kujul endiselt alles, sest plast ei kõdune. Plasti ka põletatakse, kuid nii jätab ta endast maha teistsuguse mürgise pärandi. Loodusesse hüljatuna lagunevad plastesemed üha väiksemateks ja väiksemateks osakesteks, kuni levivad pidurdamatult keskkonnas, sisenedes ja talletudes ka elusolendide kehasse. Inimese elueaga võrreldes ulatub plastesemete tulevik peaaegu käsiteldamatusse kaugusesse, samuti nagu nende minevikki – need on valmistatud naftast, mille moodustumiseks ürgsetest fossiilidest kulus miljoneid aastaid.¹ Et tulevased põlvkonnad mäletaksid – meie kehas ja keskkonnas kõikjal olev plast oli varem aiatool.

Анн Мирьям Вайкла Вспоминается, как я гуляла по улицам коптского района в Каире. В этом городе с населением более 21 миллиона человек я чувствовала себя как в деревне: под ногами была неасфальтированная почва, воздух был наполнен звоном церковных колоколов и призывами к молитве с минаретов, запахом свежего хлеба, кориандра, апельсинов, пыли и мусора. И вдруг — белый пластиковый стул. На улицах стояли сотни и тысячи стульев, на которых сидели одни мужчины, от мала до велика. Независимо от дня недели и времени суток, здесь вам так или иначе придется пройти сквозь этот строй белых пластиковых стульев. Пока они однажды не сломаются и не рассыплются на кусочки, чтобы стать землей и пылью. Микропластики циркулируют в организмах многих живых видов. Я стала стулом (из белого пластика). На меня можно сесть.

Саския Лиллепуу Почти весь пластик, производимый с начала XX века, все еще существует в той или иной форме, ведь пластик не разлагается. Пластик сжигают, но это вызывает уже новые загрязнения. В окружающей среде пластиковые предметы распадаются на все более мелкие частицы и, бесконтрольно распространяясь, попадают в тела живых существ и остаются в них. По сравнению с человеческой жизнью будущее пластиковых предметов практически необозримо, как и их прошлое — они изготовлены из нефти, на формирование которой из древних ископаемых потребовались миллионы лет.¹ Чтобы будущие поколения не забывали: пластик, который сейчас в наших телах и повсюду в окружающей нас среде, когда-то был пляжным шезлонгом.

1. T. Van Dooren, *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press, 2016, lk 33.



1. T. Van Dooren, *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press, 2016, p. 33.

Ann Mirjam Vaikla I remember walking on the streets of Coptic Cairo. In the midst of a city that has over 21 million inhabitants, I felt as if in the countryside: dirt under my feet, the air full of sonic mixture of church bells and minaret prayer calls, the smell of fresh bread, coriander, oranges, dust and trash. And then – a white plastic chair. Hundreds and thousands of them scattered on the streets, occupied by men only, young and old. Every day, all the time, I was walking through this army of white plastic chairs. Until they break, fall down into pieces to become one with the earth and dust. Plastic microfibers circulating in the organisms of multispecies landscapes. I have become a (white plastic) chair. You can sit on me.

Saskia Lillepuu Almost all the plastics that have ever been produced since the beginning of the 20th century are still around in one form or another, because plastics don't decay. Plastics that have been and are burned, contribute to another kind of toxic legacy. Left in the environment, plastic objects become smaller and smaller and smaller and smaller – they spread in the environment uncontrollably, entering and accumulating in the fleshy bodies of living beings. The future of plastic objects expands over almost unthinkable timescales compared to human temporalities, like their past – the oil used to make them formed from ancient fossilised remains over millions of years.¹ For the memory of the upcoming generations. See, the ubiquitous plastics in your bodies and environment used to be a lawn chair.

1. Van Dooren, T. *Flight Ways. Life and Loss at the Edge of Extinction*. New York: Columbia University Press, 2016. C. 33.



SAARA-MARIA KARIRANTA (1974) on skulptor, kes tegutseb Soomes Inkoo vallas. Ta seob traditsioonilisi skulptuuritehnikaid tänapäevase tehnoloogiaga, kombineerides neid sageli meid ümbritsevate argiesemetega. Uuemas loomingus on Kariranta uurinud lääne postkapitalistliku ühiskonna nähtusi. Oma installatsioonidega loob ta mitmele meelele mõeldud laetud ruume, kus piirid eluta ja elava ning vaimse ja ainelise vahel segunevad. Kariranta lõpetas magistriõpingud Soome Kunstiakadeemias 2012. aastal.

СААРА-МАРИЯ КАРИРАНТА (1974) — скульптор, живет и работает в муниципалитете Инкоо в Финляндии. В своем творчестве она сочетает традиционные скульптурные техники с современными технологиями, часто комбинируя их с окружающими нас предметами повседневного обихода. В своих последних работах Кариранта изучает феномены западного посткапиталистического общества. С помощью своих инсталляций она создает мультисенсорные заряженные пространства, в которых смешиваются границы между неодушевленным и живым, духовным и материальным. Кариранта окончила Финскую академию изящных искусств в 2012 году.

SAARA-MARIA KARIRANTA (1974) is a sculptor based in Inkoo, Finland. She combines traditional sculptural techniques with contemporary technology, often in combination with everyday objects that are found around us. In her recent work, Kariranta examines the practices of Western post-capitalist society. Installations create multi-sensory, charged spaces where the boundaries of the inanimate and the living as well as the mental and the material are blurred. Kariranta graduated with an MFA from the Finnish Academy of Fine Arts in 2012.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström

Marit Mihklepp
Filipe de Ávila Franco

Alina Heikkilä

Hannah Mevis

Pia Arke

Juss Heinsalu

Manfred Dubov

Flora Reznik

Sissel Marie Tonn

Melanie Bonajo

Anne Noble

Nina Schuiki

Vera Anttila

Sepideh Ardalani

Sandra Kosorotova

Kummitus toas
2021
(Tellimusteos)
Panphonicsi kõlarid,
meediapleier ja andur
Visuaal: Hans Rosenström

Призрак в комнате
2021
(Заказная работа)
Динамики Panphonics,
медиаплеер и датчик
Визуализация:
Ханс Розенстрём

Ghost in the Room
2021
(Commissioned)
Panphonics speakers,
mediaplayer and sensor
Image by Hans Rosenström

Ann Mirjam Vaikla Alati, kui NARTi saabub uus resident, küsib ta mult, kas siin kummitab. Muidugi kummitab! Küllap vist? Kui ma enne magama jäämist silmad sulen, hakkab vana maja häälitsema. See allumatu füüsilise kohaloluga jäik arhitektuuriline kest, mis pärineb 1893. aastast, hingab esmalt sisse ja siis välja. Õhu liikumine paneb hoone materjalid painduma, venima ja punduma. Kuidas kõlaks ja näeks välja kummitused, kui hoones ringlervale õhule kuhu anda? Nende kahe omavaheline vestlus kajab tööstusliku interjööri pindadel, muutes selle hiiglaslikuks muusikainstrumendiks. Kuulen kõhedust tekitavaid hääli, mis meie kehasid ja meeli jätkuvalt kummitavad, tekitades meis igatsust progressi, arengu ja laienemise järele – nagu oleksime tagasi 1893. aastat.

Saskia Lillepuu Mu parema kõrvaga juhtus midagi ja kaheks nädalaks läks kuulmine täitsa paigast. Ma ei suutnud tuvastada, kust helid pärinevad. Inimene võis seista mu ees ja rääkida, kuid ta hääli näis tulevat mu selja tagant veidi vasakult. Tänaval käimine oli väga keeruline, sest see, mida ma nägin ja kuulsin, ruum ja heli, ei läinud kokku ning seetõttu tundus kogu maailm olevat moondunud ja pidevas liikumises. Mõne päeva pärast lakasin inimestega rääkimast, ootas ainult, et see üle läheks. Mereimetajatel, kes kasutavad suhtlemiseks ja keskkonna tajumiseks hääli, ei ole võimalik laevanduse, merealuse puurimise jm inimtekkelise müra eest kuhugi peitu pügeda, sest heli liigub vees palju kaugemale kui õhus. Sisepõlemismootori leiutamise ja tööstusrevolutsiooni järel on inimesed muutunud kõige lärmakamaks loomaliigiks maakeral.

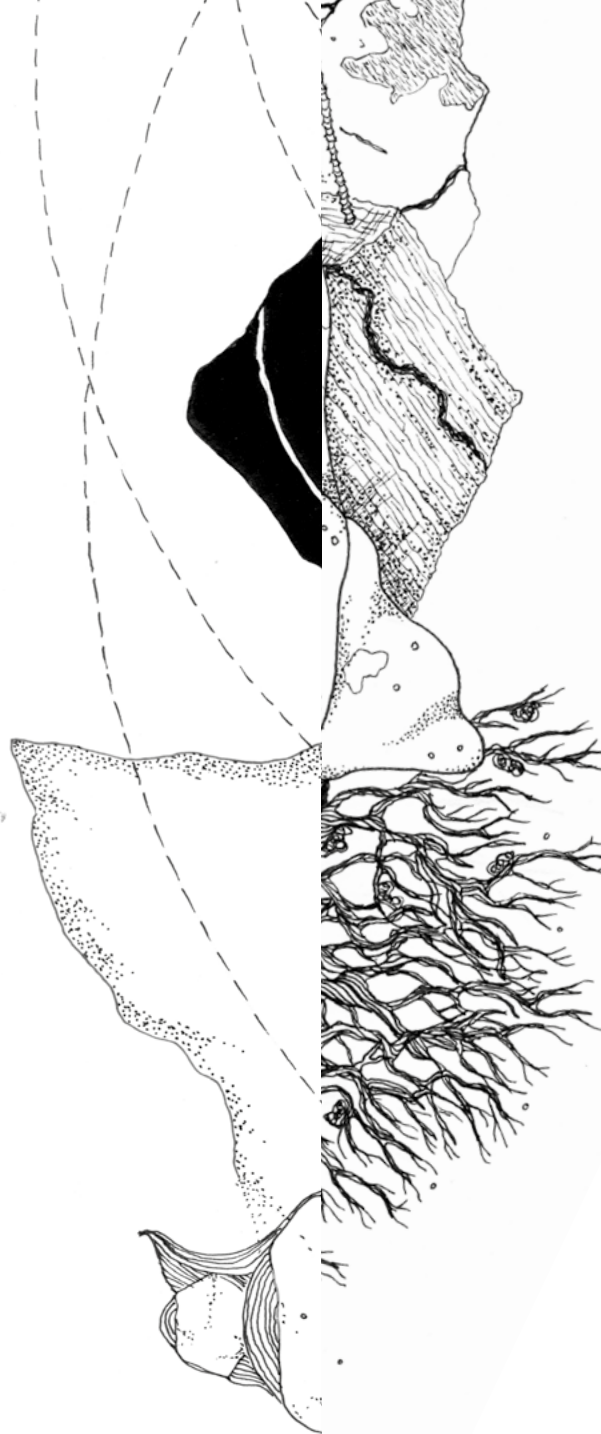
Анн Мирьям Вайкла Каждый раз, когда в НАРТ приезжает новый приглашенный художник, он спрашивает меня, не водятся ли здесь призраки. Конечно же, водятся! А как иначе? Когда я закрываю глаза, пытаюсь уснуть, старый дом наполняется звуками. Это сначала вдыхает, а потом выдыхает самовольный призрак суровой архитектурной постройки 1893 года. Движение воздуха заставляет строительные конструкции изгибаться, растягиваться и раскрываться. Если придать движущемуся в здании воздуху форму, как будет выглядеть и звучать этот новый призрак? Звуки их беседы отражаются от поверхностей промышленного интерьера, превращая здание в гигантский инструмент. Я слышу звуки, нагоняющие жуть, не дающие покоя нашим телам и чувствам, заставляющие нас жаждать прогресса, развития и роста — как если бы мы вернулись в 1893 год.

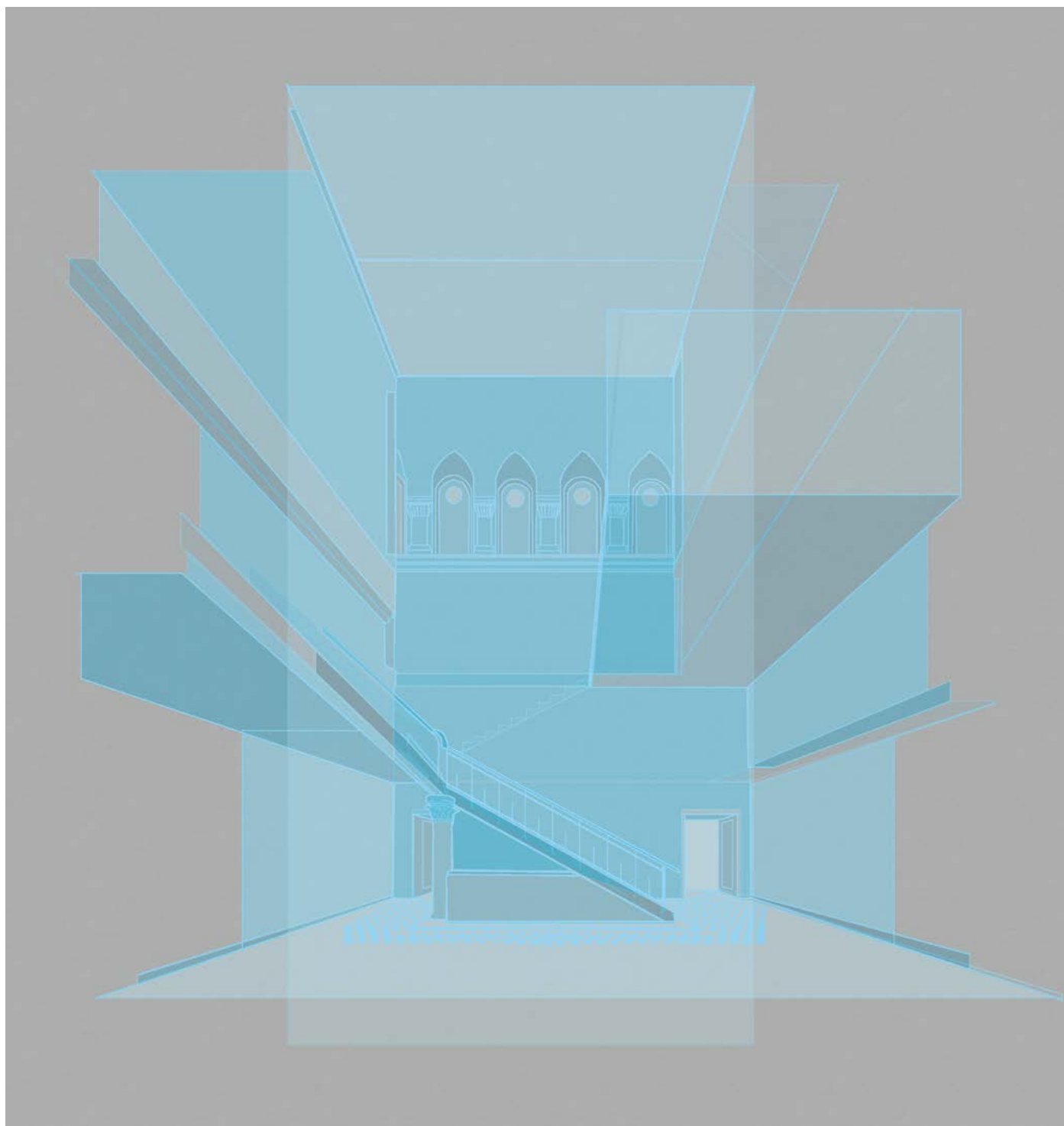
Саския Лиллепуу Что-то случилось с моим правым ухом, и в течение двух недель слух был совершенно нарушен. Я не могла определить, откуда исходят звуки. Человек мог говорить, стоя прямо передо мной, но его голос, казалось, звучал за моей спиной чуть левее от меня. Ходить по улицам было очень трудно, ведь то, что я видела и слышала, пространство и звук не совпадали, и поэтому весь мир казался искаженным и ускользающим от восприятия. Через несколько дней я перестала разговаривать с людьми, пока это нарушение слуха, наконец, не прошло. Морским млекопитающим, которые используют звук для общения и восприятия окружающего мира, нигде спрятаться от судов, подводного бурения и других

антропогенных шумов, поскольку звук распространяется в воде гораздо дальше, чем в воздухе. С момента изобретения двигателя внутреннего сгорания и промышленной революции люди стали самым шумным видом животных на Земле.

Ann Mirjam Vaikla Every time a new resident arrives at NART I am asked if the place is haunted. Of course it is! It must be? Before I close my eyes to fall asleep, the old house starts to make sounds. Its bothersome physical presence – a rigid architectural shell from 1893 – inhales and then, exhales. The air moves, making the building materials bend, stretch and dilate. How would the ghosts sound and look like if the air in the house were given a shape? Echoing dialogue between the two travels on the surface of the industrial interior turning it into a one big-scale instrument. I hear eerie voices that keep haunting our bodies and minds, making us crave for progress, growth, expansion... – as if being back in 1893.

Saskia Lillepuu Something happened to my right ear, and for two weeks my hearing was completely off. I could not locate the source of sounds. A person was standing in front of me talking, and the sound of their voice seemed to come from behind me, a little to the left. It was very difficult to walk on the streets – what I saw and heard, space and sound, didn't match, and as a result, the whole world felt distorted and in constant motion. After a couple of days, I didn't talk to anyone until it passed. Marine mammals, who use sound to communicate and sense their environment, have nowhere to escape the underwater noise generated by shipping, drilling and other human activities, because sound travels much further in water than through air. With the invention of the combustion engine and the industrial revolution, humans became the noisiest animal on the planet.





HANS ROSENSTRÖM (1978) on pärit Soomest Lohja linnast. Praegu elab ja töötab ta Stockholmis. Rosenströmi loomingus on installatsioonid, mis tegelevad vaatajate omavaheliste psühholoogiliste ja füüsiliste suhetega kindlal ajahetkel ja kohas. Teoste valmistamisel on ta sageli peensusteni arvestanud kohaga, kus neid kogetakse. Nende olukordade loomisel kasutab ta laias valikus meediume ja materjale alates efemeersest, kuid taktilsete omadustega helist, lõpetades arhitektuuriliste sekkumistega. Vaataja kohalolek on määrava tähtsusega teoste jaoks, mis tihtilugu valmivad alles käivitamisel. Rosenström on õppinud nii Malmö Kunstiakadeemias Rootsis kui ka Soome Kunstiakadeemias Helsingis, kus ta lõpetas magistriõpingud 2007. aastal.

ХАНС РОЗЕНСТРЁМ (1978) родился в городе Лохья в Финляндии. В настоящее время он живет и работает в Стокгольме. Центральное место в творчестве Розенстрёма занимают инсталляции, затрагивающие психологические и физические взаимоотношения зрителей в определенный момент времени и в определенном месте. Создавая свои произведения, он часто учитывает место, где они должны быть представлены зрителю. При формировании таких ситуаций он использует широкий спектр средств массовой информации и материалов: от эфемерного, но тактильного звука до архитектурных интервенций. Присутствие зрителя имеет решающее значение для работ, которые нередко могут быть завершены только при их активации. Розенстрём учился в Академии художеств Мальмё в Швеции и в Финской академии изящных искусств в Хельсинки, где он получил степень магистра в 2007 году.

HANS ROSENSTRÖM (1978) is from Lohja, Finland. Currently, he lives and works in Stockholm. Rosenström's practice centres around installations that deal with the viewers' psychological and physical relationship within a specific moment and place. The works are often carefully produced in relation to the sites in which they are experienced. When creating these situations, he uses a wide variety of media and material; from the ephemeral yet tactile qualities of sound to architectural interventions. The presence of the viewer is integral in the work, which often remains incomplete until it has been activated. Rosenström studied in both the Malmö Art Academy in Sweden and the Finnish Academy of Fine Arts in Helsinki, from where he received his MFA in 2007.

Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Mehdi Ardalan
Idra Kosorotova

Mineraalsed igäihed
2021
(Tellimusteos)
Kivid, heli, videoprojektsioon
22'
Kaader Marit Mihklepa videost

Все ископаемые
2021
(Заказная работа)
Камни, звук, видеопроекция
22'
Кадр из видео Марит Михклепп

Mineral everybody
2021
(Commissioned)
Stones, sound and video
projection
22'
Still from the video
by Marit Mihklepp

Ann Mirjam Vaikla Kuivaks jäänud Kreenholmi kosk näib tööstusarengu kummitusliku mälestusena¹ – paljastunud on jõesäng, kus kunagi vesi paejärsakult alla langes. „Mineraalsed igaühed“ käsitleb sellest samast jõepõhjast kogutud kivide süvaega. Tuhandete aastate eest jääkatte sulamisega sinna kandunud kivid lebavad põrandal eraldiseisvate üksustena. Nüüd puudutavad nad puitpõrandat ja kui inimene neid liigutab, hakkavad nad resoneerima. Liikuvad, võnkuvad kivid lõikuvad olendite üdisse².

Saskia Lillepuu 2021. aasta jaanuar oli erakordselt külm ja lumerohke. Sumpasime Maritiga Kreenholmi suletud maa-alal poolde säärdet ulatuvas lumes. Otsisime kive, proovides nende lumemütsikesi eristada teistest muhkudest lumikattes, ning rääkisime samal ajal ärevusest ja hingamisest. Mariti mask suunas väljahingamisel niiske hingeõhu kapuutsi karvasele servale, mis kattus aegamisi aina tihedama härmatisega. Suunates oma kehalise tähelepanu enam-kui-inimesele – olgu siis elusale või elutule, orgaanilisele või anorgaanilisele, häälestub Marit mitmesugustele rütmidele ja taju-maailmadele, olemisviisidele, mis ei lähtu inimeste tõekspidamistest ega omandi- ja võimuihast. Eesmärk ei ole inimeseks olemisest pääseda ega seda ületada – see oleks võimatu ja ka mõnevõrra ülb soov –, vaid lükata ennast harjumuspärase, tavalise, inimkeskse olemisviisi äärealale, et uurida teistmoodi olemist.

Анн Мирьям Вайкла Пустое русло Кренгольмских водопадов — словно призрачное напоминание о промышленном развитии¹, открывшее голое дно реки, где раньше струилась и бурлила вода, каскадами ниспадая с плитняковых уступов. Инсталляция «Все ископаемые» Марит Михклепп вступает в диалог с глубиной веков, скрытой в камнях, которые художница собрала на дне этого же самого русла. Камни, принесенные тающим ледником тысячелетия назад, лежат на полу как отдельные субъекты. Когда их передвигает человек, они начинают резонировать между собой. Движущиеся, вибрирующие камни — они вонзаются в *костный мозг*² живых существ.

Саския Лиллепуу Январь 2021 года был необычно холодным и снежным. Мы вместе с Марит бродили по закрытой территории Кренгольма, снег был до середины икры. Мы искали камни, пытались различить их по выпуклостям под снежными покровом, и в то же время говорили о тревожности и технике дыхания. Маска Марит выпускала при выдохе ее влажное дыхание на опушку капюшона, которая постепенно покрывалась инеем. Направляя свое телесное внимание на более-чем-людей — будь то живые или неживые, органические или неорганические объекты — Марит настраивается на различные ритмы и миры восприятия, способы существования, которые не исходят из системы взглядов людей или жажды собственности и власти. Целью является не отмена или преодоление своего статуса как человека — это было бы невозможным и весьма амбициозным желанием —, но перемещение на границу привычного, обыденного, антропоцентрического бытия, чтобы ближе узнать жизнь как таковую.

1. Narva jõe idakaldal asuv Narva hüdroelektrijaam (ehitatud 1950–1955) saab vett Narva jõel asuvast Narva veehoidlast.

2. E. Gan, A. Tsing jt, Introduction. Haunted Landscapes of the Anthropocene. – Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene. Koost. A. Tsing, H. Swanson jt. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017, lk G11. Ursula Le Guin luuletus „Üdi“ avaldati esmakordselt väljaandes U. Le Guin, *Hard Words, and Other Poems*. New York: Harper & Row, 1981.

1. The Narva Hydroelectric Station (constructed in 1950–1955), located on the east bank of the river, is fed by the Narva Reservoir on the Narva River.

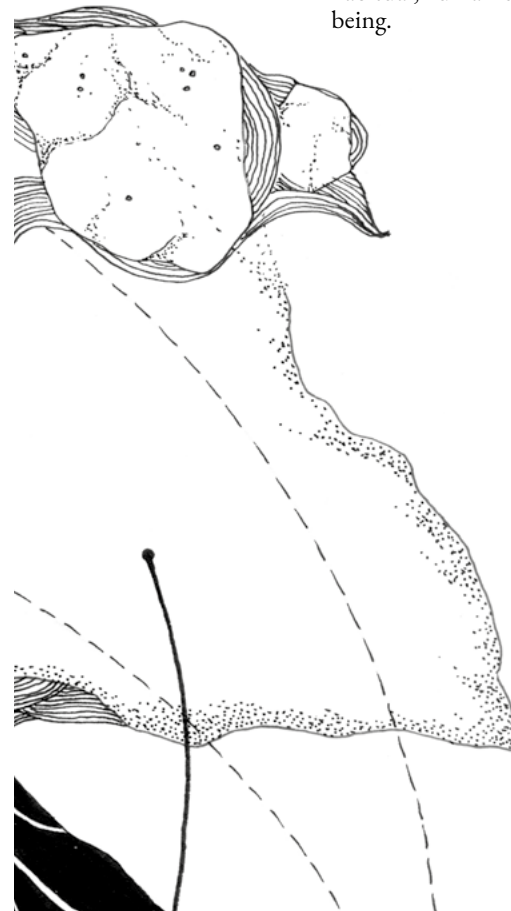
2. E. Gan, A. Tsing et al., “Introduction. Haunted Landscapes of the Anthropocene,” *Arts of Living on a Damaged Planet. Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Eds. A. Tsing, H. Swanson et al. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017, p. G11. Ursula Le Guin’s poem “The Marrow” was first published in U. Le Guin, *Hard Words, and Other Poems*. New York: Harper & Row, 1981.

Ann Mirjam Vaikla The empty waterfalls of Kreenholm appear as ghostly reminders of the industrial development¹ – exposing the bare river bottom where the water used to stream and fall down from the limestone brinks. Marit Mihklepp’s installation *Mineral Everybody* engages with a deep time of stones collected from the same riverbed. The rocks, carried there by thawing ice sheets thousands of years ago, now lie on the wooden floor as individual entities. When moved by a human, they start to resonate. Moving, vibrating stones, they cut into *the marrow*² of beings.

Saskia Lillepuu January 2021 was remarkably cold and snowy. Marit and I were traipsing in shin-deep snow through the closed territory of Kreenholm. We were looking for stones, trying to spot their bumps in the snow, while talking about anxieties and breathing. Marit’s facemask directed the humidity from her outbreath upwards toward the furry edge of her hood, which was becoming more and more covered in frost. By directing her embodied attention towards the more-than-human, whether animate or inanimate, organic or inorganic, Marit tunes into different rhythms and sensorial realms, ways of being that are not dictated by human beliefs and desires for possession and power. The aim is not to escape or overcome humanness altogether, an impossible and somewhat pretentious idea in itself, but rather nudge oneself towards the edges of the already familiar, habitual, human-centric way of being, in order to learn other nuances of being.

1. Нарвская гидроэлектростанция (построена в 1950–1955 гг.) расположена на восточном берегу реки Нарвы и питается водой из Нарвского водохранилища.

2. Bubandt, N. et al. Introduction. C. G11. Стихотворение Урсулы Ле Гуин «Костный мозг» («The Marrow») было впервые опубликовано в издании: Le Guin, U. *Hard Words, and Other Poems*. New York: Harper & Row, 1981.





MARIT MIHKLEPP (1985) on eesti kunstnik, kes elab praegu Madalmaades. Ta töötab koos enam-kui-inimeste kehade ja kujutlusvõimega, proovides puutuda kokku tajumatuga – olgu see liiga aeglane, liiga väike või liiga kaugel. Mikroobsete organismide, puude ja inimloodud esemetega koostööst on sündinud osaluskogemused, videoteosed, *performance*’id ja tekstipõhised teosed. Tema värskemate huvide hulka kuulub kivide kuulamine. Ta on õppinud Eesti Kunstiakadeemias tekstiilidisaini (BA) ja Haagi Kuninglikus Kunstiakadeemias kunsti ja teadust (MA).

МАРИТ МИХКЛЕПП (1985) — эстонская художница, сейчас живет и работает в Нидерландах. Она работает с телами и воображением более-чем-людей, пытаясь найти контакт с неосязаемым: будь то слишком медленное, слишком маленькое или слишком далекое явление. В сотрудничестве с микробными организмами, деревьями и созданными человеком предметами родились опыты соучастия, видеоработы, перформансы и произведения текст-арта. В число недавних интересов входит слушание камней. Миклепп училась в Эстонской академии художеств на отделении дизайна текстиля (ВА) и в Королевской академии художеств в Гааге на факультете искусства и науки (МА).

MARIT MIHKLEPP (1985) is an Estonian artist currently living in The Netherlands. She works together with more-than-human bodies and imagination, attempting to encounter the almost imperceptible – too slow, too small, too far. Collaborative practices with microbial organisms, trees and human-made objects have grown into participatory experiences, video works, performative and written pieces. Her most recent interest is in listening to stones. She has studied in the Estonian Academy of Arts (BA Textile Design) and the Royal Academy of Art, The Hague (MA ArtScience).



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Varjutus
2020
Puit, elektripirn, õli,
elektromehaanika
Foto: Bernhard Ludewig
Kunstniku loal

Затенение
2020
Дерево, лампочка, масло,
электромеханика
Фото: Бернхард Людеви
С разрешения художника

Eclipse
2020
Wood, lamp bulb, oil, and
electromechanics
Photo by Bernhard Ludewig
Image courtesy of the artist

Ann Mirjam Vaikla Nostalgia on võimas jõud, mis meie eluga pidevalt kaasas käib. Svetlana Boym on määratlenud nostalgiat igatsusena „kodu järele, mida enam ei ole või mida ei ole kunagi olemas olnudki.“¹ Igatsus traditsioonilise elektripirni järele, mis mu lapsepõlves sooja kollast valgust heitis, on kindlasti midagi sellist. Ülemineku-ae oli valulik, LEDid värvisid alguses ümbruse külmaks ja kõledaks, jõuluvalgustid muutusid siniseks. Püüded vähendada fossiilkütuste kasutamist ja süsinikuheitmeid ei ole lambipirnide välja vahetamisega veel kaugeltki lõppenud. Kaja Tael kirjutab selle näituse jaoks valminud essees, et uus majandus on „majandus, mis ei aja ahju ei põlevkivi ega sütt ega tarvita maagaasigi, naftast rääkimata, mis kasutab energiaallikana päikest, tuult ja vett ning toodab taastuvelektri abil vesinikkütust.“² Elame üleminekuajal. „Inimene on üleminekuajal alati habras.“³ Päikesevarjutust ei tohi kunagi palja silmaga vaadata. Võta klaasikild, tee küünlaleegiga tahmaseks ning kasuta seda filtrina taevasse vaatamiseks!

Saskia Lillepuu Vaadates, kuidas elektripirni valgus hämardub ja siis jälle aeglaselt tugevneb, meenuvad kaks asja, mida isa mulle lapsepõlves kordas. Kui loed, siis pane tuli põlema, kui toast lahkud, siis lülita tuli välja. Ma ei tohtinud elektrit raisata ega silmadele liiga teha. Ei tea, kui palju tuhka on minu kui parandamatu raamatukoi tõttu Narva residentuurist läänes asuval 11 km² suurusele Balti elektrijaama tuhaväljale lisandunud? Kui elektrijaam 1966. aastal valmis, oli see suurim põlevkivil töötav elektrijaam maailmas. Kõrghetkel pärines seal 95% Eestis toodetud elektrist. Üks antropoloogist sõber töötas kord Eesti kaevuritega ja kuulas lugusid nende elust. Ta kirjeldas, millist uhkust nad oma töö üle tundsid – nende töö oli oluline, sest varustas sedavõrd paljusid inimesi energiaga. Mis juhtub inimese enesekuvandiga ja kuuluvustundega, kui selline tähendus kaob?

Анна Мирьям Вайкла Ностальгия — мощная сила, которая постоянно сопровождает нашу жизнь. Светлана Бойм определила ностальгию как тоску по «дому, которого больше не существует или никогда не существовало»¹. Тоска по традиционной лампочке, излучавшей теплый желтый свет в моем детстве, безусловно, носит ностальгический характер. Переходный период был болезненным, светодиоды изначально делали все вокруг холодным и резким, а рождественские огоньки стали синими. Отказ от лампочки не остановил использование ископаемого топлива и не отменил необходимость сокращения выбросов углерода. В своем эссе, написанном для этой выставки, Кая Таэль говорит о том, что новая экономика — это «экономика, которая не сжигает горючие сланцы или уголь и не потребляет природный газ, не говоря уже о нефти, — а вместо этого использует солнце, ветер и воду в качестве источников энергии и производит водородное топливо из возобновляемой электроэнергии».² Мы живем в переходный период. «В переходный период человек всегда хрупок».³ Затмение ни в коем случае нельзя наблюдать невооруженным глазом. Возьмите кусок стекла, закоптите его над пламенем свечи и используйте как фильтр, чтобы смотреть на небо!

1. S. Boym, Nostalgia. – Atlas of Transformation, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/n/nostalgia/nostalgia-svetlana-boym.html> (vaadatud 14.03.2021).

2. K. Tael, Elust üleminekuajal. – Taganemisteeta. Kohaloluharjutus. 2021.

3. Samas.

1. Boym, S. Nostalgia // Atlas of Transformation, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/n/nostalgia/nostalgia-svetlana-boym.html> (просмотрено 14.03.2021).

2. Таэль, К. О жизни в переходный период // Точка невозврата. Упражнение на присутствие. 2021.

3. Там же.

Саския Лиллепуу Наблюдая, как лампочка тускнеет, а затем снова начинает медленно набирать яркость, я вспоминаю две вещи, которые мой отец повторял мне, когда я была маленькой. Включай свет, когда читаешь, и выключай, когда выходишь из комнаты. Мне запрещалось и транжирить электроэнергию, и портить свое зрение. Интересно, сколько зола прибавилось на 11 км² зольного отвала Балтийской электростанции к западу от Нарвской арт-резиденции из-за того, что я была неисправимым книголюбом? В 1966 году, когда эта электростанция была построена, она стала крупнейшей сланцевой электростанцией в мире. На пике производства 95% электроэнергии, производимой в Эстонии, поступало именно оттуда. Одна моя подруга, антрополог, работала с эстонскими шахтерами и собирала истории их жизни. Она рассказывала о том, как шахтеры гордятся своей работой — их работа важна, потому что дает энергию для очень многих людей. Что происходит с самооценкой человека и его чувством сопричастности, когда утрачено значение?

Ann Mirjam Vaikla Nostalgia is a powerful force that keeps accompanying our daily lives. Svetlana Boym defined nostalgia as a longing for a home that no longer exists or has never existed.¹ Longing for a “traditional” light bulb that used to spread warm yellow light in my childhood is definitely one of them. The transition period was painful, LEDs coloured in the beginning the surroundings bleak and cold, Christmas lights turned blue. Attempts to reduce atmospheric carbon emissions and fossil fuels have not ended with a switch of a light bulb. In her essay for this exhibition, Kaja Tael describes a new economy: “An economy that doesn’t shovel oil shale or coal into the furnaces, doesn’t rely on gas, let alone oil, and which uses sun, wind and water as energy sources and turns renewable electricity into hydrogen fuel.”² We are in the midst of transitioning. “People are always fragile during a transition era.”³ Never observe an eclipse with your bare eyes! Take a piece of broken glass and soot it with a candle flame – use it as a filter before looking up in the sky!

Saskia Lillepuu Two things my dad insisted on when I was a kid come to mind as I watch the light of the electric bulb dim and slowly clear again. Turn the light on when you are reading and turn the light off when you leave a room. I wasn’t supposed to waste electricity or hurt my eyes. I wonder how much ash have I, a hopeless bookworm, contributed to the 11 km² wide ash field of the Balti Power Plant located West of the residency in Narva? When the construction of the plant was finished in 1966, it was the biggest electric power plant running on oil shale in the world. At some point, 95% of all Estonian electricity was produced there. A friend of mine, an anthropologist, once worked with Estonian miners and listened to their life stories. She told me about the pride they took in their work – providing energy for so many people, their work had meaning. What happens to someone’s sense of self and belonging when such meaning fades?



FELIPE DE ÁVILA FRANCO (1982) on brasiilia kunstnik ja teadlane, kes alates 2013. aastast tegutseb Helsingis. Keskkonnaestetikast lähtuvate teoste valmistamisel kasutab ta materjale, mis vahendavad praeguse aja ökoloogilist düstoopiat, heites kriitilise pilgu keskkonnakriisile ning algatades kunsti abil sügavamaid arutelusid eksitavast arusaamast, et loodus on inimestest lahus. Oma uurimusega loob kunstnik seoseid kunsti ning ühiskonna- ja loodusteaduste vahele, uurides tootmisjääkide kui materjali kasutusvõimalusi kunstis ning valatud skulptuuri kui meediumi, millega on võimalik anda kuju ajale ja mahule, et väljendada inimese, mitteinimese ja maakera mõõtmete omavahelisi puutepunkte. Ta lõpetas magistriõpingud Helsingi Kunstiülikoolis 2017. aastal.

ФЕЛИПЕ ДЕ АВИЛА ФРАНКО (1982) — бразильский художник и ученый, живет и работает в Хельсинки с 2013 года. Создавая работы, основанные на эстетике окружающей среды, он использует материалы, которые опосредуют нынешнюю экологическую дистопию, критически оценивая экологический кризис и используя искусство как механизм для начала более глубокого разговора о вводящем в заблуждение представлении о том, что природа — это нечто отдельное от человека. В своих исследованиях художник устанавливает междисциплинарные связи между искусством и социальными и естественными науками, исследуя возможность использования производственных отходов в качестве материала для творчества и рассматривая отлитую скульптуру как средство, позволяющее придавать форму времени и объему, чтобы выразить точки соприкосновения между измерениями человека, не-человека и земного шара. В 2017 году окончил Хельсинкский университет искусств со степенью магистра.

FELIPE DE ÁVILA FRANCO (1982) is a Brazilian visual artist and researcher based in Helsinki, Finland, since 2013. Through the lens of environmental aesthetics, his works incorporate materials that can translate the environmental dystopia of our current times, launching a critical look over the environmental emergency and evoking art as a mechanism to activate a deeper discussion regarding misguided notions of “nature” as something separate from the human. Through his research, the artist establishes interdisciplinary links between arts, social and natural sciences, investigating artistic materiality from industrial residues and casting sculpture as a practice that can materialize temporalities and dimensions that reflect on the encounter between the scales of the human, the nonhuman and the planet. He holds an MFA Diploma from the University of the Arts Helsinki (2017).



Alma Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco

Alma Heikkilä

Hannah Mevis
Pia Arko

Juss Heinisalu
Manfred Dubov
Flora Renik
Sissel Mørk
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera An
Sepideh Ardalan
Sandra Kosoroto

elu täielikus pimeduses
2020
Makroskaalal kahepoolne maal
450 × 290 cm
Foto: Christine Winkler
(Grazer Kunstvereini tellimusel)
Kunstniku loal

Tere, ümaruss?
2020
Tušš, akrüül, lõuend, männipuit,
alumiinium, raud

Teelusikatais metsamulda minu
pihus
Kui see sisaldab kilomeetrite-
pikkuseid seeneniidistikke
ja mitu miljardit bakterit,
mitusada ümarussi, algloomi,
mikroliialgset ...
2020

Pigment, tušš, akrüül, polüester,
männipuit, alumiinium, raud

imendumisala – soolehatud
2020
Kips, tušš, liim

palju tihedaid ja õrnu seoseid
2020
Kips, värv, kivistunud seened

rada läbi seedeelundkonna
2020
Akrüül, kips, polüester,
alumiinium, drenaažitoru

жизнь, обнаруженная
в полной темноте
2020
Макроскопическая
двусторонняя картина
450 × 290 см
Фото: Кристина Винклер
(по заказу Grazer Kunstverein)
С разрешения художника

Привет, круглый червь?
2020
Тушь, акрил, холст, древесина
сосны, алюминий, железо

Чайная ложка лесной почвы
в моей руке
Если она содержит
километры грибковых нитей
и несколько миллиардов
бактерий, несколько сотен
круглых червей, простейших,
микроскопических
членистоногих...

2020
Пигмент, тушь, акрил,
полиэстер, древесина сосны,
алюминий, железо

зона всасывания — кишечные
ворсинки. 2020
Гипс, тушь, клей

множество тесных и
слабых связей
2020
Гипс, краска, окаменевшие
грибы

Путь по пищеварительному
тракту
2020
Акрил, гипс, полиэстер,
алюминий, дренажная труба

found living in total
darkness
2020
Macroscale double-sided
painting, 450 × 290 cm
Photo by Christine Winkler
for Grazer Kunstverein
Image courtesy of the
artist

Hello, Nematode?
2020
Ink and acrylic on canvas,
pinewood, aluminium, iron

A teaspoon of forest soil
in my palm
If it contains miles of fungal
filaments and several billion
bacteria, many hundred
nematodes, protozoa,
microarthropods...

2020
Pigment, ink and acrylic on
polyester, pinewood, aluminium,
iron

area for absorption –
intestinal villus
2020
Plaster, ink, glue

numerous tight or tenuous
links between
2020
Plaster, paint, petrified
mushrooms

pathway through the digestive
system
2020
Acrylic and plaster on polyester,
aluminium, drainage pipe

Alma Heikkilä Kirjelda seda tunnet. Energia (toit / orgaaniline materjal) liigub läbi mu keha, mu käärsoole. Muld (toit / orgaaniline materjal) liigub läbi ussi keha. Meie taga on kenas hunnikus pabulad. Meie kehad on pehmed ja paindlikud tunnelid. Keerduvad aeglaselt üksteise ümber, niiskuse, meie küünitame risoomide poole, või küünitavad nemad meie poole.

Saskia Lillepuu Eestlastel on toidu ja väljaheidete vahelise seose kohta palju värvikaid vanasõnu. Mu lemmik on alati olnud „Sitt on leiva ema“ (Kullamaa), kuid „Lehmasõnnik on jumalasõnast vägevam“ (Iisaku) on samuti päris tore. Meie esivanemad teadsid hea rammusa mulla väärtust. Mulla muudavad rammusaks selles elavad arvukad mullaloomad, seened, ümarussid, putukad, mikroobid ning nende osalusel toimuv pidev kõdunemise ja muundumise protsess. Samamoodi aitavad mikroobid meil seedida ning söödud toidust kasulikke aineid kätte saada. Teadlased on hakanud alles hiljuti uurima soolestikus ja mullas elavaid liike, kuid teame, et nende elujõulisus ja mitmekesisus on organismide ja keskkonna tervise seisukohast üliolulised. Alma käsitleb oma loomingus meie jalge all ja meie kõhus kihavat pimedust, muutes need nähtamatud elupaigad nähtavaks.

Ann Mirjam Vaikla Alma on Mustarinda residentuuri üks asutajaid ja lähtub oma tegevuses sellest Soomes Kainuu maakonnas Paljakka looduskaitseala serval paiknevast majast, et edendada ühiskonna ökoloogilist ümberkorraldamist ning kultuuri ja looduse mitmekesisust.¹ Vahel on mul tunne, et meie residentuurid on seotud – need asuvad umbes samal pikkuskraadil üksteisest 800–900 km kaugusel, Mustarinda põhjas ja NART lõunas –, pakkudes pinda oma *asukatele*: nii kunstnikele kui ka mikroorganismidele. 2021. aasta varakevadel sulgesid Eesti ja Soome taas kord oma ühiskonnad, et pandeemiat kontrolli alla saada. Rohkem kui kunagi varem on tõenäoline, et näitust „Taganemisteeta. Kohaloluharjutus“ õnnestub ainukestena kogeda mikroobidel ja viirustel.

Алма Хейккиля Опиши свои ощущения. Энергия (пища / органические вещества) проходит через мое тело, мой кишечник. Почва (пища / органическое вещество) проходит через тело червя. Позади себя мы оставляем череду симпатичных кучек. Наши тела — это мягкие и гибкие туннели. Они медленно изгибаются друг вокруг друга, влага, мы тянемся к корневищам, а они тянутся к нам.

Саския Лиллепуу У эстонцев есть много красочных пословиц о связи еды и фекалий. Моей любимой пословицей всегда была «Хлеб родится из дерьма» (Кулламаа), но «Коровий навоз сильнее слова Божьего» (Ийзаку) — тоже звучит неплохо. Наши предки знали цену хорошей жирной почве. Почву делают плодородной ее многочисленные жители, грибы, круглые черви, насекомые, микробы, которые обитают в ней, а также постоянные процессы разложения и трансформации, происходящие в них. Таким же образом микробы помогают нам переваривать пищу, которую мы едим, и получать из нее полезные вещества. Ученые лишь недавно начали исследовать организмы, обитающие в кишечнике и почве, но мы знаем, что их жизнеспособность и разнообразие имеют сверхважное значение для здоровья организмов и окружающей среды. В своей работе Алма

1. Mustarinda residentuur, <https://mustarinda.fi/info> (vaadatud 01.03.2021).

1. Резиденция Мустаринда, <https://mustarinda.fi/info> (просмотрено 01.03.2021).

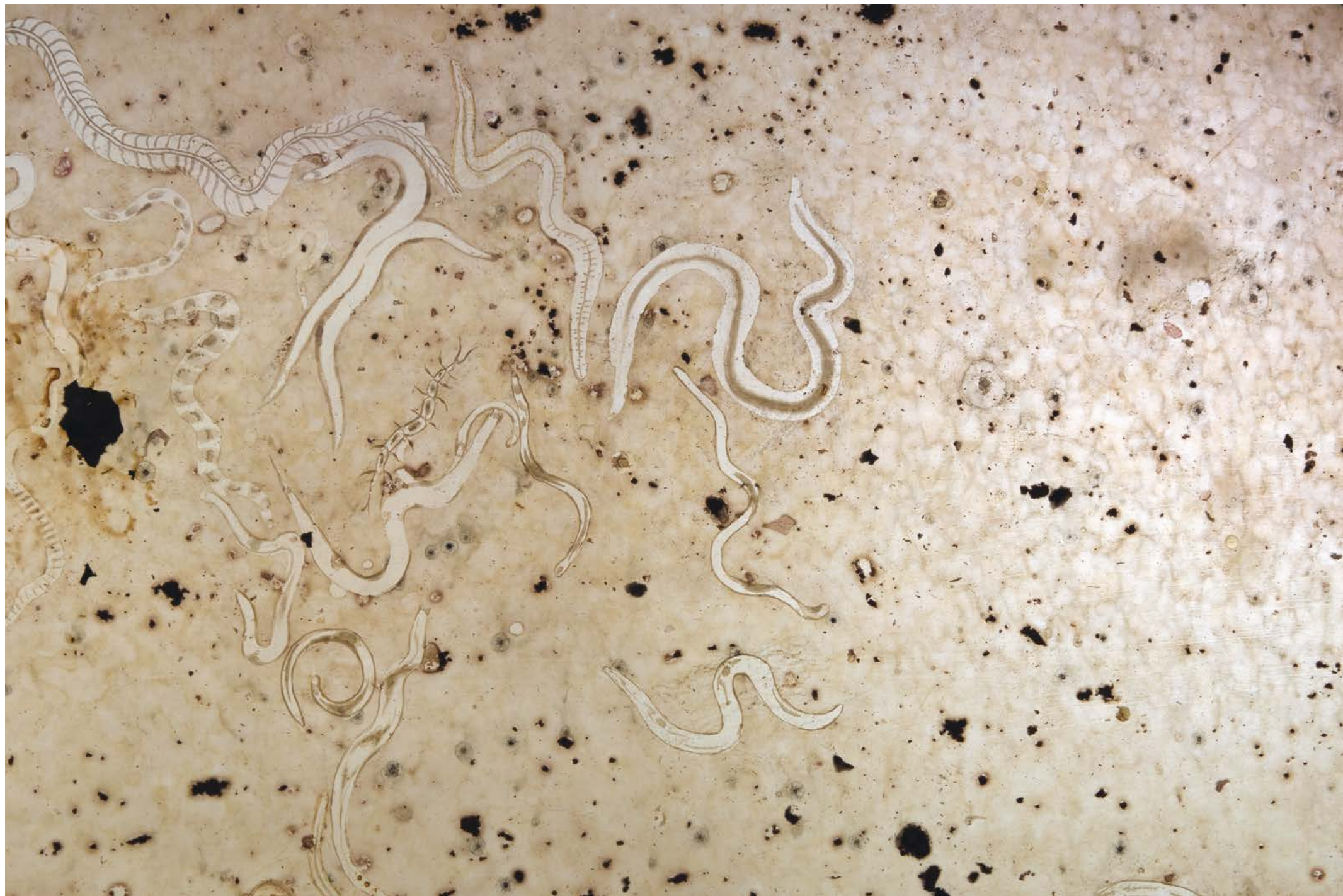
имеет дело с тьмой под нашими ногами и в наших желудках, делая эти невидимые миры видимыми.

Ани Мирьям Вайкла Алма — одна из основательниц арт-резиденции Мустаринда, и работает в этом доме на окраине заповедника Пальякка в уезде Кайнуу, Финляндия, на благо экологической реорганизации общества, а также культурного и природного разнообразия¹. Иногда мне кажется, что наши резиденции связаны — они расположены примерно на одной широте в 800–900 км друг от друга, Мустаринда на севере, а НАРТ на юге, обеспечивая пространство для своих *обитателей*: как для художников, так и для микробов, бактерий и других микроорганизмов. Ранней весной 2021 года Эстония и Финляндия снова закрыли свои общества, чтобы взять пандемию под контроль. И теперь более чем велика вероятность того, что единственными посетителями выставки «Точка невозврата. Упражнение на присутствие» станут микроорганизмы — микробы, бактерии и вирусы.

Alma Heikkilä Describe the feeling. Energy (food/organic matter) going through my body, my colon. Soil (food/organic matter) going through the worm's body. A neat pile of poop after us. Soft and flexible tunnels that are our bodies. Slowly, twisting around each other, humidity, and us reaching towards the rhizomes or them reaching to us.

Saskia Lillepuu There are many colourful old Estonian proverbs that encapsulate the relationship between food and excrement. My favourite has always been “shit is the mother of bread” (from Kullamaa), although “manure is more powerful than the word of God” (from Iisaku) is also quite neat. Our ancestors knew the vital importance of good, rich soil. The myriad communities of soil creatures, fungi, nematodes, insects, microbes and the ongoing processes of decay and transformation they contribute to give soil its richness. Similarly, communities of microbes help our digestion, helping us make the most of the food we eat. Science has just started to explore gut and soil dwelling species, but we do know that their liveliness and diversity are essential for the good health of organisms and environments. Alma's work explores the lively darkness underneath our feet and inside our bellies, making visible these invisible universes.

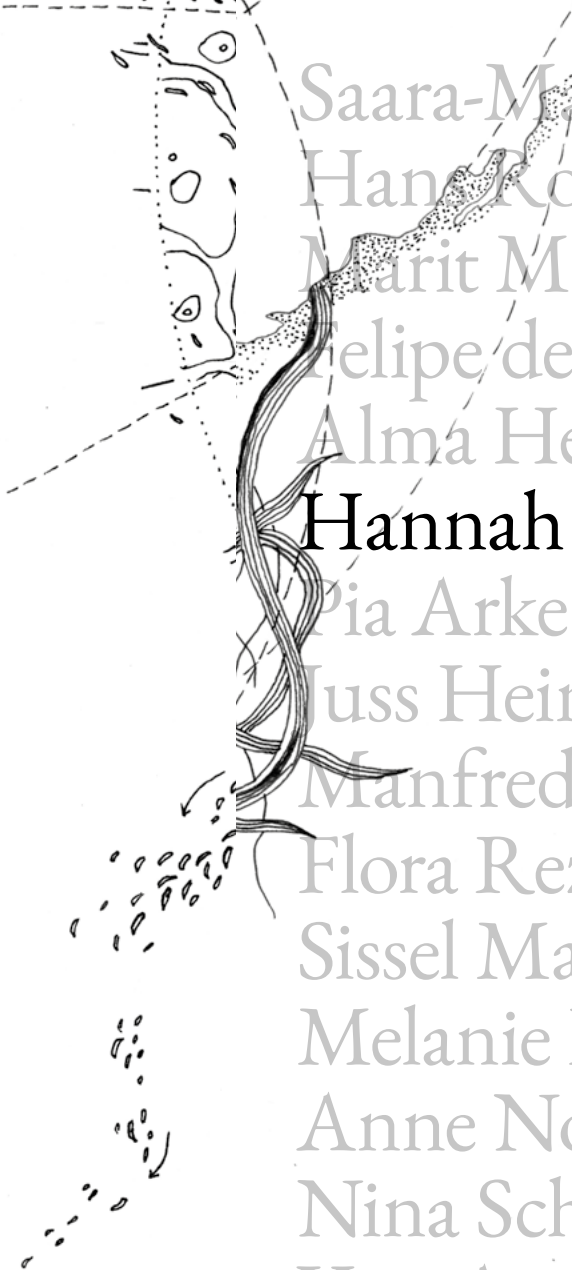
Ann Mirjam Vaikla Alma is one of the founding members of Mustarinda Residency, whose activities are rooted at the house at the edge of the Paljakka nature reserve in Kainuu in Finland and promote the ecological rebuilding of society as well as the diversity of culture and nature.¹ Sometimes, I feel as if our residencies are connected – located at approximately same latitude at a distance of 800–900 km apart, Mustarinda at the North and NART at the South – they give space to its *inhabitants*: artists, as well as microbes, bacteria and other microorganisms. At this very moment in the early spring of 2021 Estonia and Finland have once again closed their societies to gain control over the pandemic. More than ever before it has become a fatality that the only species who will eventually experience the exhibition *Point of No Return. Attunement of Attention* will be – the microorganisms: microbes, bacteria and viruses.



ALMA HEIKKILÄ (1984) tegutseb Helsingis. Oma loomingus on ta sageli kujutanud asju, mida ei ole võimalik inimkeha ja selle meeltega kogeda. Nende hulka kuuluvad mikroobsed eluvormid, mis on liiga väikesed, et neid teadlikult argielus kohata, metsa ökosüsteemid, kus protsessid toimuvad maa all ja taimede sees, ning paljud suuremõõtmelised nähtused, mis toimuvad sellisel kiirusel ja skaalal, et on väljaspool meie mõistmise piire. Alma Heikkilä lõpetas Soome Kunstiakadeemia 2009. aastal.

АЛМА ХЕЙККИЛЯ (1984) живет и работает в Хельсинки. В своих работах она часто изображает вещи, находящиеся вне пределов человеческого восприятия. К ним относятся микробные формы жизни, которые слишком малы, чтобы их можно было сознательно заметить в повседневной жизни, лесные экосистемы, где процессы происходят под землей и внутри растений, а также многие глобальные явления, темпы и масштабы которых оставляют их за пределами нашего понимания. Алма Хейккиля окончила Финскую академию изящных искусств в 2009 году.

ALMA HEIKKILÄ (1984) is based in Helsinki, Finland. Her artworks are often attempts to depict things that cannot be experienced through the human body and its senses. These things include microbial life forms that are too small to be consciously encountered in everyday life; the forest ecosystems where processes are located underground and inside plants; and many large-scale phenomena that happen at such speeds and scales that they are beyond our comprehension. Alma Heikkilä graduated from the Finnish Academy of Fine Arts in 2009.



Saara-Maria Kariranta
 Han Rosenström
 Marit Mihklepp
 Felipe de Ávila Franco
 Alma Heikkilä
Hannah Mevis
 Pia Arke
 Juss Heinsalu
 Manfred Dubov
 Flora Reznik
 Sissel Marie Tonn
 Melanie Bonajo
 Anne Noble
 Nina Schuiki
 Vera Anttila
 Sepideh Ardalani
 Sandra Kosorotova

tere tulemast muli _
 sisenemine omal vastutusel
 2019
 Klaas
 Foto: Ingel Vaikla
 Kunstniku loal

добро пожаловать в пузырь _
 входите на свой страх и риск
 2019
 Стекло
 Фото: Ингель Вайкла
 С разрешения художника

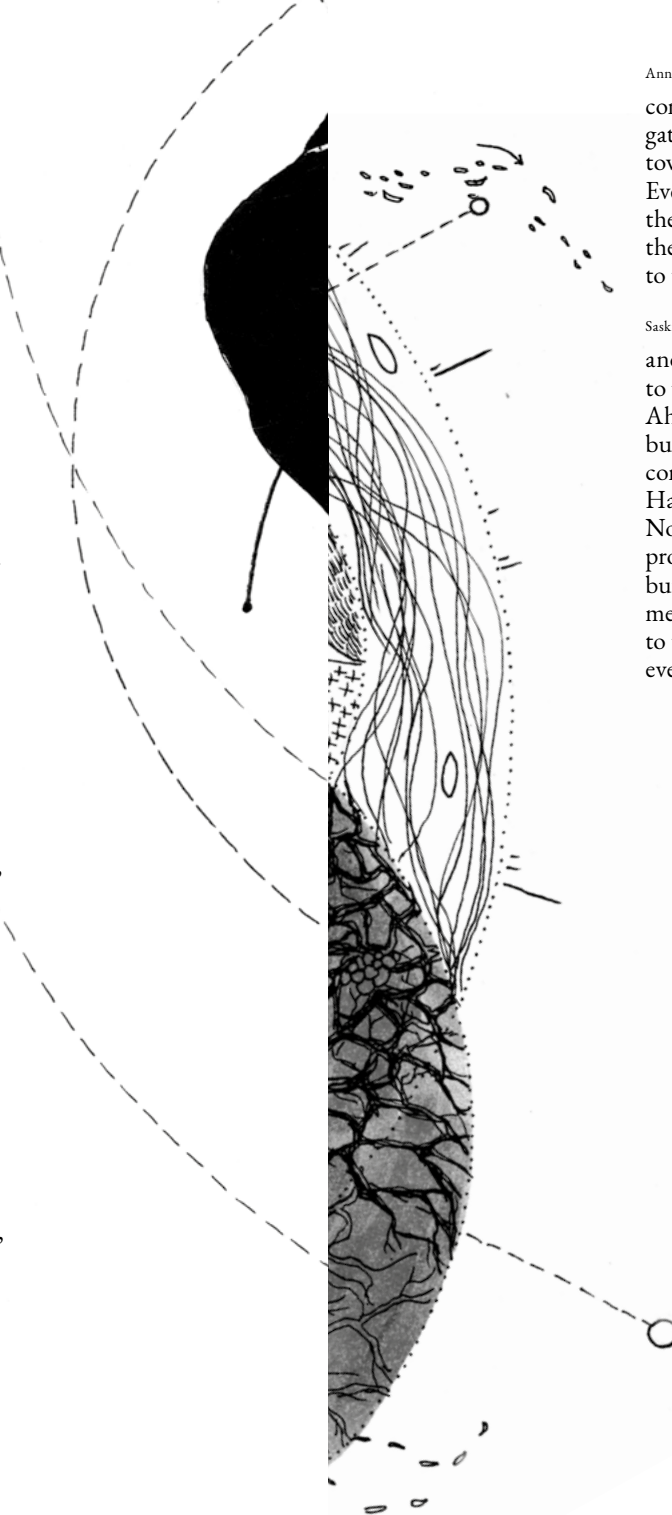
welcome in the bubble _
 enter at own risk
 2019
 Glass
 Photo by Ingel Vaikla
 Image courtesy of the artist

Ann Mirjam Vaikla Tõstan ühe kolmest klaasanumast endale pähe. Teadvustan enda hingamist. See kõlab kaks korda valjemini, soe aur koguneb igal väljahingamisel anuma pinnale. Vaatan aknast välja ja näen endise Kreenholmi tekstiilivabriku hooneid, mis ümberringi asuvad. Kõik näib olevat justkui vee all. Hiiglaslikud puud, mille tõenäoliselt istutas Kreenholmi esimene direktor, paistavad pimedas ookeani põhjas kasvava pisikese meriheinana. On aeg _ lahkuda omal vastutusel, mull lahti korkida ja pinnale ujuda. Sisse hingata.

Saskia Lillepuu Me elame mullides. Ümbritseme ennast inimestega, kes mõtlevad ja näevad maailma samamoodi nagu meie, loevad, kuulavad ja vaatavad samu asju, mida meiega. Kõnnime ringi, mullid, ohutud kajakambrid, peas. Ahaa, tema mull on roheline, temast on parem eemale hoida. Oh, selle inimese mull on sinine nagu minulgi, temaga on mul huyitav, ohutu ja lihtne vestelda. Vaatepunkti vahetada ei ole kerge. Mõtlesin sellistele mullidele siis, kui esimest korda Hannah' klaaskiivreid nägin. Nüüd tunnen muret, kas keegi julgeb neid pähe panna. Lubame, et puhastame neid korralikult, ja loodetavasti oleme leidnud puhastusvahendi, mis liiga hullusti ei haise. Midagi pole teha – pandeemia tõttu on „_ sisenemine omal vastutusel“ uue tähenduse saanud. Kes oli siin enne mind? Kes tuleb pärast mind? Siin on võimalus usaldada neid, kes olid siin enne, ja hoolitseda nende eest, kes tulevad pärast, isegi kui nad on meile võõrad.

Анн Мирьям Вайкла Я надеваю на голову одну из трех стеклянных емкостей. Я осознаю свое дыхание. Звуки становятся вдвое громче, с каждым выдохом на поверхности сосуда оседает теплый пар. Я смотрю в окно и вижу здания бывшей текстильной фабрики Кренгольм — они повсюду. Все как будто под водой. Гигантские деревья, посаженные, наверное, еще первым директором Кренгольма, выглядят как крошечные водоросли, растущие на дне темного океана. Пора выходить _ на свой страх и риск, вскрыть пузырь и всплыть на поверхность. Вдохнуть.

Саския Лиллепуу Мы живем в пузырях. Мы окружаем себя людьми, которые думают и видят мир так же, как мы, читают, слушают и смотрят то же, что и мы. Мы гуляем, надев на головы пузыри, безопасные отражающие капсулы. Ага, его пузырь зеленый — лучше держатся от него подальше. Ой, а вот пузырь у этого человека синий, как и у меня, беседовать с ним мне интересно, безопасно и легко. Изменить перспективу непросто. Я задумалась об этом, когда впервые увидела стеклянные шлемы Ханны. Теперь меня беспокоит, решится ли кто-нибудь надеть их. Мы обещаем тщательно дезинфицировать их и надеемся, что нашли антисептическое средство, не имеющее слишком неприятного запаха, но делать нечего — из-за пандемии выражение «вход на свой страх и риск» обрело новое значение. Кто был здесь до меня? Кто придет после меня? Возможность доверять тем, кто был здесь раньше, и заботиться о тех, кто придет потом, даже если они чужие.



Ann Mirjam Vaikla I place one of the three glass containers over my head. I become conscious of my own breathing. The sound of it has doubled; warm vapour gathers on the surface with each exhale. I look outside of the window towards the surrounding buildings of the former Kreenholm textile mill. Everything appears as under the water. Giant trees, probably planted by the first director of Kreenholm, appear as tiny seagrasses at the bottom of the dark ocean. It is time to _ exit at own risk, unclasp the bubble, swim to the surface. Inhale.

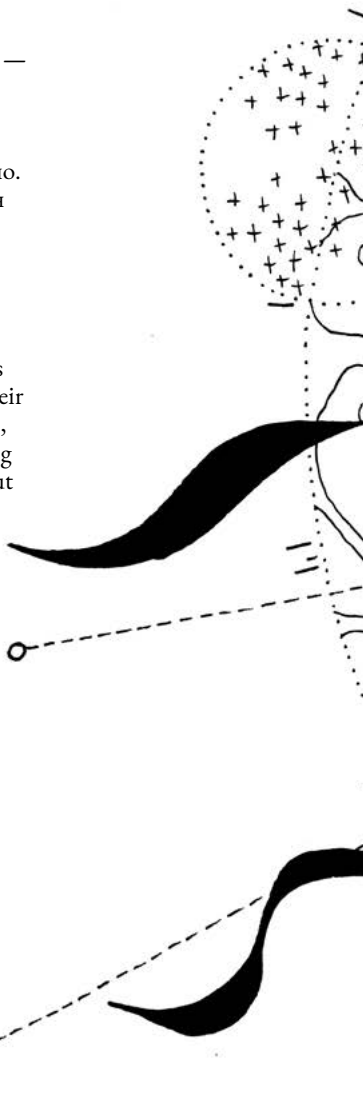
Saskia Lillepuu We live in bubbles. We surround ourselves with people who think and see the world similarly to us, and read, listen and watch similar media to us. We walk around with bubbles on our heads, our safe echo chambers. Ah, their bubble is green; better keep away from them. Oh, that person's bubble is blue like mine; we'll have interesting conversations, safe, easy conversations. A change of perspective doesn't come easily. That's what Hannah's glass helmets made me think when I first encountered them. Now I worry if anyone will dare put them on. We promise we clean them properly, and I hope we've found a disinfectant that doesn't stink too badly, but I can't help it; the pandemic has given „_ enter at own risk“ a different meaning. Who was here before me? Who will come after me? A possibility to trust those who were here before, and take care of those who come after, even if unknown.



HANNAH MEVIS (1989) tuleb kuskilt ja – suure tõenäolisusega – läheb kuhugi. Loominguline kõrghetk saabus siis, kui ta vanemate aias mingi putuka ära sõi. Töö on edukas siis, kui see mõnele tundub tühine, teisele liiga isiklik, kui see kellelegi meenutab nende sünnipäevapidu, innustab kedagi tõlkima oma lapse emakeelde, loob aluse suhtlemiseks ning jääb ähmaseks mälestuseks millestki, mida on võimalik kogeda ainult vahetult. Hannah't pole sageli kohal, või isegi kui on, kipuvad ta mõtted viima teda mujale, uute meediumite, tundmatute tõdede juurde.

ХАННА МЕВИС (1989) откуда-то вышла и, с высокой долей вероятности, куда-то направляется. Пик творческой активности пережила, когда съела букашку в саду своих родителей. Работа считается успешной, когда одним она кажется пустяковой, другим — слишком личной, когда некоторым она напоминает вечеринку по случаю дня рождения, заставляет переводить на родной язык своего ребенка, создает основу для общения и остается размытым воспоминанием о том, что можно пережить лишь непосредственно. При физическом присутствии мысленно она нередко переносится в новое место — через новые художественные средства и при неизвестных обстоятельствах.

HANNAH MEVIS (1989) comes from somewhere and – most likely – will go somewhere else. The peak of creativity was reached when eating a bug in her parents' garden. The great success of work is when it occurs as nothing to the one, too intimate to the other, reminds someone of their birthday party, leads someone to decode into the child's mother tongue, builds a base for exchange and remains as a blurry memory of something that could be experienced through presence. Often, she is not there but even if she is, it could be that her mind has taken her to another place, a new medium, an unknown circumstance of truths.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Arktiline hüsteeria
1996
Video 5'55"
Kujutis Louisiana Moodsa Kunsti
Muuseumi loal

Арктическая истерия
1996
Видео 5'55"
Изображение предоставлено
Музеем современного
искусства Луизианы

Arctic Hysteria
1996
Video 5'55"
Image courtesy of Louisiana
Museum of Modern Art

Ann Mirjam Vaikla Keegi on öelnud, et *armastus* on võime tunda teise inimese valu.

Saskia Lillepuu 1995. aastal käis Arke New Yorgi maadeuurijate klubi arhiivis, et otsida pilte, kaarte ja teadusmaterjale, mida oma loomingus kasutada. Tema kätte sattus häiriv foto ilmselgelt endast väljas olevast alasti inuiti naisest, keda hoidsid kätest kaks rahulikku üleni riides valgenahalist meest. Nad olid osalenud ekspeditsioonil, mille käigus väidetavalt avastati arktiline hüsteeria – inuiti naistele omane vaimuhaigus. Tegelikult oli see nende viis patoloogiseerida naiste põhjendatud vastupanu sellele, kuidas 20. sajandi maadeuurijad sageli põlisrahvaid, sh Arke inuitidest esivanemaid, kohtlesid.

Videos „Arktiline hüsteeria“ näeme Arket nuusutamas ja rebimas tükkideks fotot, mis on tehtud suure *camera obscura* ehk pimekambri abil, mille kunstnik endale vineerist ehitas. Fotol on kujutatud täpselt see vaade, mida ta Gröönimaal lapsena oma koduaknast nägi. Ta ehitas pimekambri oma keha mõõtude järgi, et saaks kujutise tekkimise ajal selle sees olla. Vahel varjutas ta oma kehaga sisse tulevat valgust, et fotole kummituslikke jälgi jätta. Arke loominguline põhimõte oli: „Muudan kolonialismi ajaloo enda ajaloo osaks ainukesel viisil, kuidas oskan – seda isiklikult võttes.“

Анн Мирьям Вайкла Кто-то сказал, что *любовь* — это способность чувствовать боль другого человека.

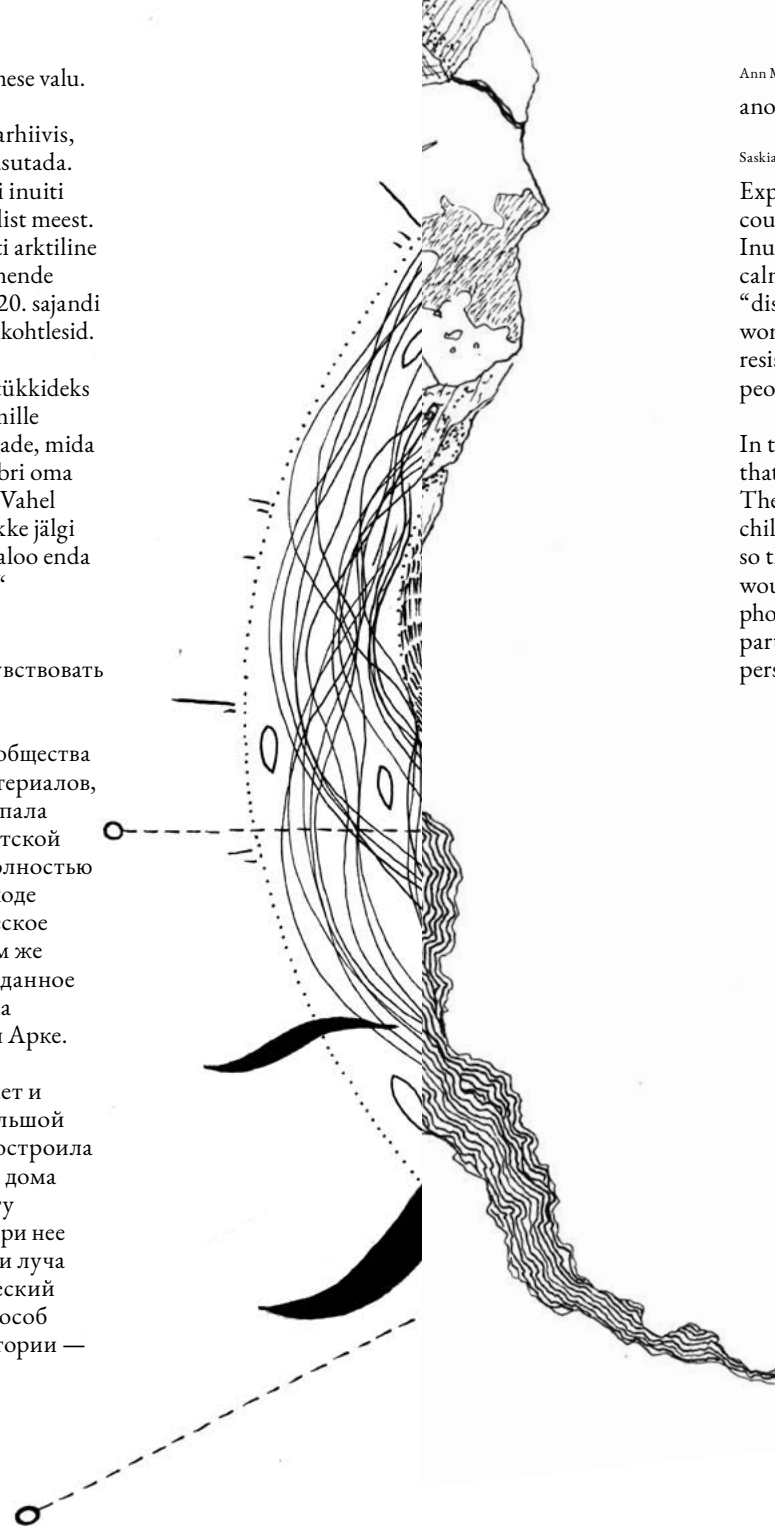
Саския Лиллепуу В 1995 году Арке посетила архив Нью-Йоркского общества ученых-геологов в поисках изображений, карт и научных материалов, которые могла бы использовать в своей работе. Ей в руки попала шокирующая фотография явно безумной обнаженной инуитской женщины, которую удерживали за руки двое спокойных, полностью одетых белых мужчин. Это были участники экспедиции, в ходе которой была якобы открыта арктическая истерия, психическое заболевание, характерное для инуитских женщин. На самом же деле, это был их способ рассматривать как патологию оправданное сопротивление женщин обращению исследователей XX века с коренными народами, в том числе и с инуитами, предками Арке.

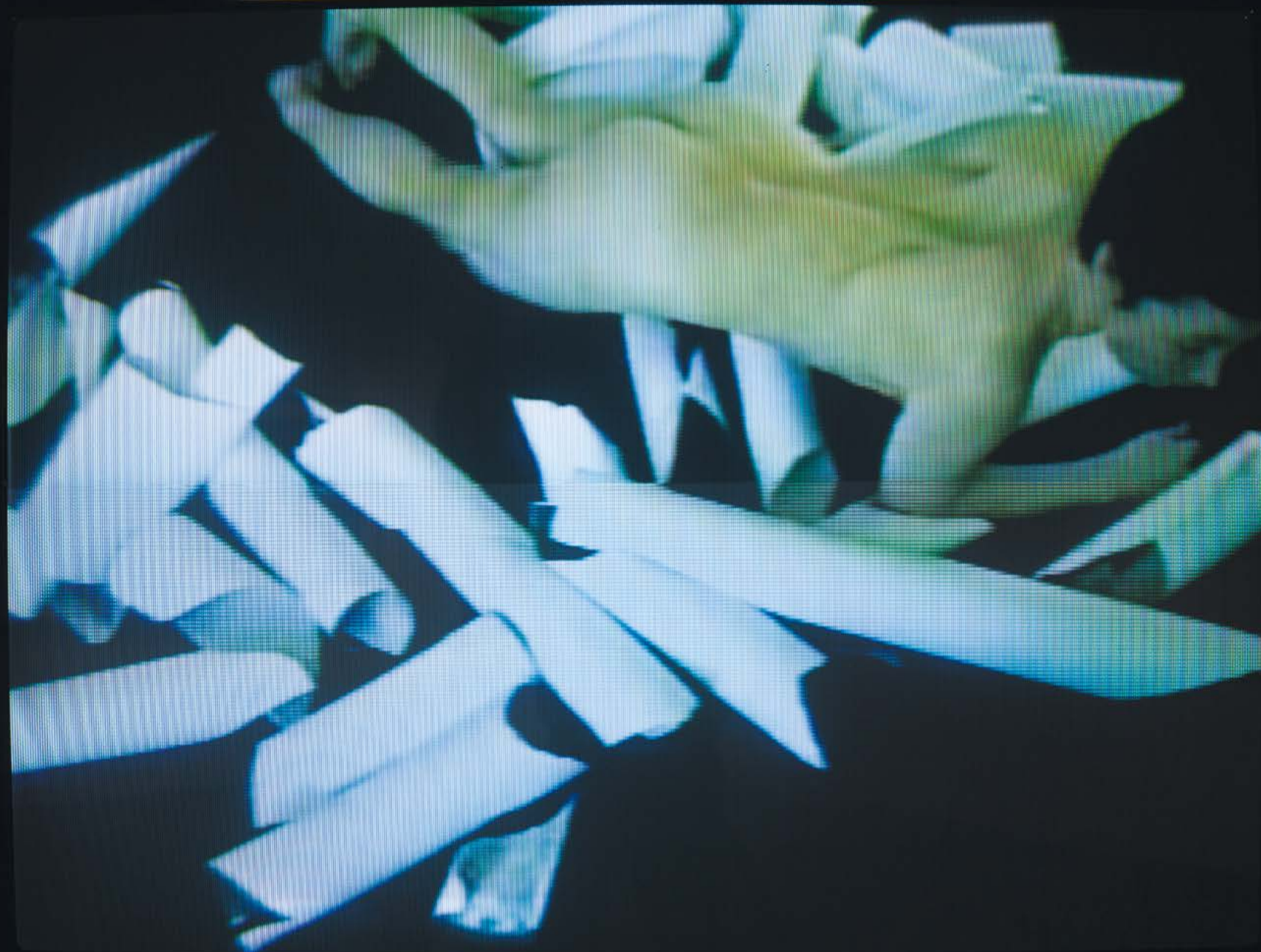
В видео «Арктическая истерия» мы видим, как Арке нюхает и разрывает на части фотографию, сделанную с помощью большой камеры-обскуры — темной комнаты, которую художница построила из фанеры. На фото видно именно то, что она видела из окна дома своего детства в Гренландии. Она построила темную комнату в соответствии со своими размерами, чтобы находиться внутри нее в момент создания изображения. Иногда она вставала на пути луча света, чтобы оставить на фото свой призрачный след. Творческий принцип Арке заключался в следующем: «Единственный способ сделать историю колониализма частью моей собственной истории — это принять ее близко к сердцу».

Ann Mirjam Vaikla I remember someone defining *love* – as an ability to sense another person's pain.

Saskia Lillepuu In 1995, Arke was at the archives of the New York City's Explorers Club, searching for images, maps and scientific documents she could repurpose in her art. She came across a disturbing photo of a naked Inuit woman, clearly deeply distressed, held by the arms by two clothed, calm, white men. They were part of the expedition that claimed to have “discovered” Arctic Hysteria – a psychological illness that affected Inuit women. In reality, it was their way to pathologize women's righteous resistance to the abuse that 20th century explorers often afflicted on native people, including Arke's Inuit ancestors.

In the video *Arctic Hysteria*, we see Arke sniffing and tearing up a photo that was taken with a large pinhole camera the artist built out of plywood. The image is the exact view she saw from the window of her room in her childhood home in Greenland. She built the camera obscura to her measure, so that she could be inside when an image was forming. Sometimes she would place her body in the light's way, leaving ghostly traces on the photograph. Arke's artistic principle was: “I make the history of colonialism part of my own history in the only way I know, namely by taking it personally.”

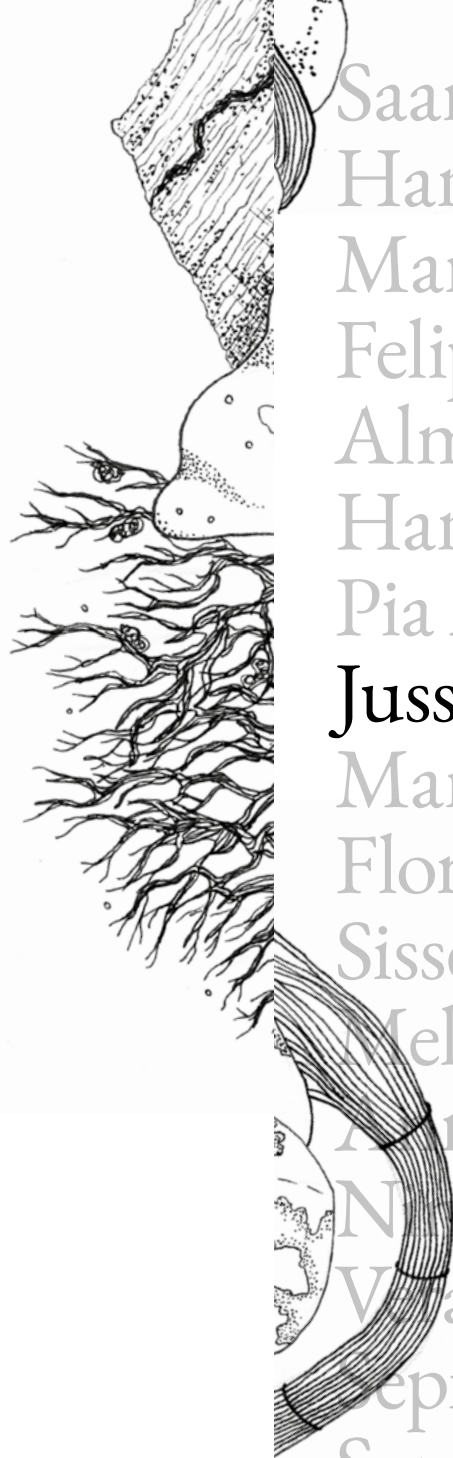




PIA ARKE (1958–2007) oli *kalaaleq*’i (Gröönimaa inuiti) ja taani visuaalne ja tegevuskunstnik, kirjanik ja fotograaf. Kuigi sünnilt kuulus Arke mõlemasse kultuuri, ei olnud ta teiste silmis piisavalt ei üks ega teine, mitte kunagi „täielikult“ inuit ega taanlane. Kuuluvus ja identiteet oli aga tema loomingu kese, mis toetus tema isiklikule ja suguvõsa ajalooale. Ta kasutas sageli ajaloolisi arhiivimaterjale, nagu Põhjamaade koloniaalametnike, teadlaste ja maadeuurijate kaardid, fotod ja kirjalikud allikad, ning oli üks esimesi postkolonialistlikke mõtlejaid Põhjamaades. Oma loomingus kritiseeris ja naeruvääristas Arke seda, kuidas valged omistasid Gröönimaa elanikele ja maastikele eksootikat, erootikat ja metsikust. Kuigi ta tegeles tõrjutute ajalooga, mis oli enamasti vägivaldne, on tema teostes tunda huumorit ja nutikust. Ta uskus, et tõeline inimeste vaheline side on tugevam kui hirm ja iha, mida inimesed omistavad neile, keda peavad endast erinevaks.

ПИА АРКЕ (1958–2007) — калаалекская (гренландские инуиты) и датская писательница и художница, занималась фотографией, визуальным искусством и перформансом. В творчестве Арке опиралась на свою личную и семейную историю. С рождения она принадлежала к обеим культурам, но никогда не была «достаточно» инуиткой или датчанкой. Она часто использовала исторические архивные материалы, такие как карты, фотографии и письменные источники колониальных чиновников, ученых и исследователей Северных стран, и стала одним из первых постколониальных мыслителей в этих странах. В своем творчестве Арке резко критиковала и высмеивала экзотику, эротизм и дикость, которые белые люди приписывали народностям и пейзажам Гренландии. Хотя она занималась историей, которая в значительной степени была насильственной и характеризовалась насильственным переселением, ее работы полны юмора и остроумия. Пиа считала, что истинная связь между людьми сильнее страха и вожделения, которые люди испытывают к тем, кто непохож на них.

PIA ARKE (1958–2007) was a Kalaaleq (Greenlandic Inuit) and Danish visual and performance artist, writer and photographer. Born into two cultures, but never being “Inuit” or “Danish” enough to belong fully to either, Arke made her personal and family history the centre of her artistic work. She often repurposed historical archival materials like maps, photos and writings by Nordic colonial officers, scientists and explorers, and is one of the first post-colonial thinkers of the Nordic region. Her art sharply critiques and ridicules the projected exoticism, eroticism and savageness white culture projected on Greenland’s people and landscapes. While the history she reworked was largely violent, and marked by displacement, there is humour and wittiness in her art. She believed that genuine human connection could override the fear and desire people project on those who seem different.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vilja Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

ootei tagavara tarbetus
2021
(Tellimusteos)
Lõuna-Eesti punasavi,
tselluloos, seened
Foto: Juss Heinsalu

избыточный запас в режиме
ожидания
2021
(Заказная работа)
Красная глина из Южной
Эстонии, целлюлоза, грибы
Фото: Юссь Хейнсалю

standby replacement
redundancy
2021
(Commissioned)
Southern Estonian red clay,
cellulose, fungi
Photo by Juss Heinsalu

Ann Mirjam Vaikla „Kõige otsesem viis ruumist osa saada on sügavalt hingata: kohe oledki kohal.“¹ Mida ma sisse hingan? Millega ma üheks saan? Kas julgen seda puudutada? See näib liikuvat. See liigub iga hingetõmbega. Proovin selle ruumi keskel hõljuva salapärase organismiga samas rütmis hingata. See ollus on täis potentsiaali, ometi tundub selle olemasolu liiane. Seal see on, mineraale ja toitaineid pungil, pakatamas soovist mänguga ühineda. Kuid süsteem hoiab teda tagasi – ta on pandud ootele.

Saskia Lillepuu Koolis õpetatakse, et „elusaks“ saab nimetada „asju“, mis vastavad teatud tingimustele. Minu kooliajal oli bioloogiaõpikus nimetatud viis elu iseloomustavat omadust. Guugeldasin neid hiljuti, et mälu värskendada, ning leidsin nimekirju, milles oli 4, 6, 7, 8, 10, 11 või 12 tingimust. Kõikide nende mitmesuguste liigitamisviisidega käis kaasas hoiatus: elus ja eluta loodust võib olla raske eristada ning elu määratlemisel puudub üksmeel. Oleme harjunud, et meie arusaam elust põhineb meie enda ja meie planeedi kogemusel. Mõeldes elu võimalikkusest teistel planeetidel, leidis Ameerika teadlane Carl Sagan, et kuna Maal elavad eluvormid põhinevad süsinikul ja sõltuvad vee olemasolust, siis oli ta harjunud elu võimalikkust nende ühenditega seostama: „Kuid vahel hakkab kahtlema. Kas see, et need ühendid mulle meeldivad, võib olla seotud sellega, et ma ise peamiselt just neist koosnen?“²

Анн Мирьям Вайкла «Наиболее непосредственный способ слиться с пространством в единое целое: глубоко вздохнуть — и ты уже там»¹. Что я вдыхаю? С чем становлюсь единым целым? Кажется, оно движется. Оно движется с каждым вздохом. Я пробую дышать в одном ритме с загадочным организмом, парящим в центре этого помещения. Это вещество полнится потенциалом, но его существование кажется излишним. Оно находится прямо здесь, напитанное минералами и питательными веществами, полное желания присоединиться к игре. Но система сдерживает его — и оно остается в режиме ожидания.

Саския Лиллепуу В школе нас учат, что для того, чтобы быть классифицированным как живой организм, необходимо выполнить ряд условий. В моем школьном учебнике биологии было приведено пять свойств, характеризующих жизнь. Поискав их недавно через Google, чтобы освежить память, я нашел перечни с 4, 6, 7, 8, 10, 11 и 12 пунктами. Все эти разнообразные способы классификации сопровождала оговорка: различить живую и неживую природу может быть непросто и в определении жизни нет единой точки зрения. Мы привыкли думать, опираясь на знания о самих себе, на свой опыт и то, на чем основывается наша жизнь. Размышляя о возможности жизни на других планетах, американский ученый Карл Сэган заметил, что, поскольку населяющие Землю формы жизни основаны на углероде и зависят от наличия воды, то он привык связывать возможность жизни с этими соединениями: «Но иногда я начинаю сомневаться. Нравятся ли мне эти соединения потому, что я сам в основном состою из них?»²

1. H. Krull, Tānapäeva askees. Poetiline käsiraamat: nelikümmend märksõna. Tartu: Kaksikhammas, 2020, lk 23.

2. C. Sagan. Cosmos. New York: Random House, 1980, lk 127.

1. H. Krull, Tānapäeva askees. Poetiline käsiraamat: nelikümmend märksõna. Tartu: Kaksikhammas, 2020, p. 23.

2. C. Sagan. Cosmos. New York: Random House, 1980, p. 127.

Ann Mirjam Vaikla “The most immediate way to become one with the space is to breathe in deeply: you have arrived at once.”¹ What do I breathe in? What do I become one with? Do I dare touch it? It seems to be moving. Every breath makes it move. I try to synchronize my breathing with the movement of an enigmatic organism floating in the middle of the space. It is a substance that is full of potential – but still, its existence appears as redundant. It is there, ripe with minerals and nutrition, full of desire to join the game. But – held back by the system itself – on standby.

Saskia Lillepuu In school we are taught that for a “thing” to be considered “alive”, it needs to be able to do certain things. There were five characteristics of life listed in my biology book when I was in school. I recently googled them to refresh my memory, and was also offered lists with 4, 6, 7, 8, 10, 11, 12 criteria. These different ways of classification come with a disclaimer – it can be hard to distinguish between living and non-living entities, and there is no consensus when it comes to the definition of life. We are used to thinking of life in terms of what *our* life looks like – how it happens that *we* are alive. When thinking about the possibility of life on other planets, the American scientist Carl Sagan acknowledged that since earth-bound lifeforms are carbon-based and water dependant, he was used to associating the possibility of life with these materials: “But sometimes I wonder. Could my fondness for materials have something to do with the fact that I am made chiefly of them?”²

1. Krull, H. Tānapäeva askees. Poetiline käsiraamat: nelikümmend märksõna. Tallinn: Kaksikhammas, 2020. C. 23.

2. Sagan, C. Cosmos. New York: Random House, 1980. C. 127.





JUSS HEINSALU (1991) elab ning töötab Eestis ja Kanadas. Tema loomeprotsess tegeleb savi kui elu kandjaga, põimides materjalipõhist stuudiopraktikat teaduslike hüpoteeside, mütoloogia ja rahvatarkustega. Kunstnik mängib savi kui materjali omaduste, mikro- ja makromõõtmete ning mineraalainetele omistatud tähendusväljaga, kasutades oma loomingus nii toorsavi, keraamilisi elemente, optilisi masinaid kui ka katsetuslikke materjalikooslusi. Näituse tarbeks on ta loonud mitmesuguseid spekulatiivseid lahendusi, mis toovad esile savil põhinevaid alternatiivseid eluvorme. Juss on õppinud Eesti Kunstiakadeemias keraamikat ning omandanud vabade kunstide magistrikraadi Nova Scotia Kunsti- ja Disainikolledžis Kanadas. Praegu täiendab ta ennast EKAs sisearhitektuuri osakonnas. Varem on ta aktiivselt osalenud erialastes projektides ja näitustel mitmel pool Euroopas ning Põhja-Ameerikas.

ЮССЬ ХЕЙНСАЛУ (1991) живет и работает в Эстонии и Канаде. Его творческий процесс трактует глину как носитель жизни, переплетая основанную на работе с материалом творческую практику с научными гипотезами, мифологическими производными и народной мудростью. Художник играет с материальностью глины и восприятием микро- и макрошкалы, изучает доминирующие смыслы, приписываемые минеральным веществам — для этого используя в своих работах как сырую глину, керамические элементы и оптические механизмы, так и экспериментальные комбинации материалов. Для выставок он создает разнообразные спекулятивные решения, представляющие альтернативные формы жизни, основанные на глине. Юсь учился в Эстонской академии художеств на отделении керамики и получил степень магистра свободных искусств в Колледже искусств и дизайна провинции Новая Шотландия в Канаде. Сейчас он пополняет свое образование на отделении архитектуры интерьера Эстонской академии художеств. Активно участвует в художественных проектах и выставках в Европе и Северной Америке.

JUSS HEINSALU (1991) lives and works both in Estonia and in Canada. His research-creation process explores the embodiment of life in clay, merging scientific hypothesis, mythological and ethnographic knowledge with material-based studio practice. The artist plays with the materiality of clay and the perception of micro-macro scales, and investigates the prevalent meanings of mineral matter – using raw clay, ceramic elements, optical apparatuses and inventive material combinations. For this exhibition, he has created a series of speculative conditions presenting alternative clay-based lifeforms. Juss holds a degree in ceramics from the Estonian Academy of Arts and received his MFA at NSCAD University in Nova Scotia, Canada. He has recently returned to EKA for additional studies in the field of interior architecture. He has actively participated in various projects and exhibitions across Europe and North America.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Anni Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Rändaja
2017–2018
Õli, lõuend. 200 × 150 cm
Foto: Manfred Dubov

Странник
2017–2018
Холст, масло. 200 × 150 см
Фото: Манфред Дубов

Wanderer
2017–2018
Oil on canvas, 200 × 150 cm
Photo by Manfred Dubov

Saskia Lillepuu Otto Dix, Fra Angelico, David Lynch – need on mõned loojad, kellega Dubov sugulust tunnetab. Ka vene ikoonikunsti olemust kumab mõnest teosest lausa sel määral, et kui Manfred tutvustas oma kunstniku- ja kiirabipraktikat NARTi vabatahtlikele, küsis üks noor teraselt, kas ta on usklik. Aga ei, ei ole. Ent hing oma tumedate ja helgete soppidega, hinge tunnetamine, kujutamine, viimasel ajal aina enam ka hinge eest hoolitsemine, on tema loomingu keskmes. Meie hinge heaolu peegeldub nii vaimse kui ka füüsilise tervise seisundis. Manfredi jaoks ongi hing loodus – vaimse tervise kriis ja keskkonnakriis on tema jaoks lahutamatud nähtused. Tema õlimaalistel figureerivad tihti häguste piiridega inimkujulised olendid, kes on ümbritsevast ruumist lahutamatud. Sel moel kompab ta sisemaailma, keha ja elukeskkonna seoseid ning pakub ka vaatajale võimalust tunnetada seda, mis on sees, mis on väljas, ja kuidas üks sulandub teise.

Ann Mirjam Vaikla Hasso Krull on kirjutanud: „Läheneda kõigile olenditele ökoeroootiliselt, suurema või väiksema intiimsusastmega. Läheneda metsale ökoeroootiliselt. Läheneda samblale ökoeroootiliselt. Läheneda maale. Läheneda pilvele. Läheneda linnale. Läheneda ja jälle eralduda, sest lähenemine eeldab kaugenemist, omaette olemist, häälestumist iseenese sisimale mõõtmele. See on teine minu enese sees. Loom minu enese sees. Taim minu enese sees. Esivanem minu enese sees. [...] Kes häälestub progressile, häälestub surma sümfooniale: siin ongi teie gulag, siin ongi teie hiroshima ja teie auschwitz. Ühishauad, vangistatud ihuliikmed, surmavarjud seina peal – see on progressi erootika.“¹

Саския Лиллепуу Среди художников, с которыми Дубов чувствует духовное родство, такие авторы как Отто Дикс, Фра Анджелико, Дэвид Линч. В некоторых его произведениях видится отблеск сущности русской православной иконописи: в достаточной степени, чтобы при знакомстве с художественной и медицинской практикой Манфреда вызвать у аудитории пытливый вопрос, является ли он верующим. Однако нет, не является. Но душа, с ее темными и светлыми закоулками, познание и изображение души, а в последнее время все больше и больше — забота о душевном равновесии постоянно находятся в центре его творчества. Наше душевное благополучие отражается как на психическом, так и физическом состоянии здоровья. Для Манфреда душа — это природа: криз душевного здоровья и кризис окружающей среды являются для него неразделимыми явлениями. В его живописных композициях нередко изображены человекоподобные существа с размытыми контурами, неотделимые от окружающего их пространства. Таким образом он интуитивно нащупывает взаимосвязи внутреннего мира, тела и жизненной среды, предлагая и зрителю возможность ощутить — что находится внутри, а что снаружи, и как они сливаются друг с другом.

Ани Мирьям Вайкла Философ Хассо Круль писал: «Подходить ко всем существам экоэротично, с большей или меньшей степени интимности. Подходить к лесу экоэротично. Подходить ко мху экоэротично. Подходить к земле. Подходить к облаку. Подходить к городу. Подойти и снова отстраниться, поскольку сближение предполагает

1. H. Krull, Tānapäeva askees, lk 19–20.

1. H. Krull, Tānapäeva askees, pp. 19–20.

1. Krull, H. Tānapäeva askees. C. 19–20.

отдаление, уединение, настрой на свое внутреннее измерение. Это — другой во мне самом. Животное во мне самом. Растение во мне самом. Предок во мне самом. [...] Тот, кто настраивается на прогресс, настраивается на симфонию смерти: здесь и есть ваш гулаг, здесь и есть ваша хиросима и ваш освендим. Братские могилы, окаменевшие тела, тени смерти на стене — это эротика прогресса.»¹

Saskia Lillepuu Otto Dix, Fra Angelico and David Lynch are just a few of the artists Dubov feels a kinship with. A tinge of Russian icon art is also felt in some works, to such an extent that when Manfred introduced his practice as an artist and ambulance nurse to NART volunteers, one of the youths asked insightfully whether Manfred was religious. But no, he's not. Still, the soul with its dark and light crevices, intuiting and depicting the soul, and recently to an increasing degree, caring for the soul – all this is at the heart of his work. The wellbeing of our soul is reflected in our mental and physical health. For Manfred, soul *is* nature – the mental health crisis and the environmental crisis are inseparable phenomena for him. Human forms with blurry outlines, inseparable from their surroundings, often figure in his oil paintings. In this manner, he probes the connections between inner world, body and living environment, and offers viewers the possibility of sensing what is inside, what is outside and how one melds into the other.

Ann Mirjam Vaikla Hasso Krull has written: “Approach all creatures eco-erotically, with some degree of intimacy. Approach the forest eco-erotically. Approach the moss eco-erotically. Approach the earth. Approach the cloud. Approach the city. Approach and then part ways again, for approach requires recession, solitude, getting in tune with one’s inner dimension. That is the Other within my own Self. The animal within my Self. Plant within my Self. Ancestor within my Self. [...] Whoever is in tune with progress is in tune with the symphony of death: behold, here be your gulag, here be your hiroshima and your auschwitz. Mass graves, imprisoned bones, shadows of death on the wall – this is the erotica of progress.”¹



Pärast maaliõpinguid Eesti Kunstiakadeemias koolitas MANFRED DUBOV (1986) end kiirabiõeks ning alates 2021. aastast on ta Rahvusvahelise Punase Risti saadik esmaabihariduse valdkonnas. Iseloomustamaks oma maalipraktikat, on Manfred kasutanud sõna „metsik“. Metsik on see igapäevane inimeseks olemine, mida ta kiirabitöös kogeb ja kunstis lahkab. Ta otsib, kuidas kujutada tugevaid emotsionaalseid seisundeid – seda, kuidas elu meis voolab ja pulseerib. Maalimine on eluviis ja meditatiivne praktika, mille abil uurida siseilma. Manfred maalib ka sõnadega – kirjutab ja luuletab.

После окончания отделения живописи Эстонской академии художеств МАНФРЕД ДУБОВ (1986) выучился на парамедика, с 2021 года он является экспертом по оказанию первой помощи Международного Красного Креста. Характеризуя свою практику живописца, Манфред использует понятие «дикое». Дикое — это повседневное бытие человека, с которым художник сталкивается в работе скорой помощи и раскрывает при помощи искусства. Он ищет средства для изображения сильных эмоциональных состояний, когда по нашим венам течет и пульсирует жизнь. Живопись — это способ жизни и медитативная практика, позволяющая исследовать внутренний мир. Манфред создает живописные картины и словами: пишет тексты и стихи.

After studying painting at the Estonian Academy of Arts, MANFRED DUBOV (1986) trained to become an ambulance nurse, and since 2021 he works as a First Aid Expert at the Estonian Red Cross. Manfred has used the word “wild” to describe his painting practice. Wild is the everyday state of being human, which he experiences in ambulance crew work and which he analyses in his art. He looks for how to depict strong emotional states, in other words, the ways in which life flows and pulses in us. Painting is a way of life and a meditative practice for studying the inner world. Manfred also paints with words – writes and creates poetry.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Muutus Y-is, muutus X-is
2019
Silikoon, tekstiil (siiditrukk),
klaas, tušš, video (animatsioon),
fotograafia
Foto: Flora Reznik

Изменения в Y, изменения в X
2019
Силикон, текстиль
(шелкография), стекло, тушь,
видео (анимация), фотография
Фото: Флора Резник

Change in Y, Change in X
2019
Silicone, textile (silkscreen),
glass, ink, video (animation),
photography
Photo by Flora Reznik

Ann Mirjam Vaikla Näitusesaali põhjapoolses otsas asub pimeduses Flora Rezniki installatsioon „Muutus Y-is, muutus X-is“. Videost, fotodest, kineetilisest skulptuurist ja kangale trükitud maakaardist koosnevas teoses näidatakse vaatajale maastikku – kunstniku venna jalga meenutab merest kerkivat mäeahelikku. Jal kasvab aeglasemalt kui ülejäänud keha, sel on iseenda rütm. Mitmest operatsioonist jäänud armid on muutunud kohaks, kus asuvad väljamõeldud maad ja mitmesugused ajad. See meenutab mulle Gaston Bachelardi molluski deviisi: „Tuleb elada selleks, et ehitada oma koda, ja mitte ehitada oma koda selleks, et seal elada.“¹ Ta kirjeldab molluskit, kes kasvatab oma kesta, lastes ehitusmaterjalil sellest läbi immitseda. Tegu on protsessiga, mille käigus toimub imelise kesta destilleerimine ilma selge alguse ja lõputa – kui immitsemine algab, on koda juba valmis. Tegu on kujuandva elu müsteeriumiga, aeglase, kuid pideva muutumisega.

Saskia Lillepuu Kõhedust tekitavat nahalaadset mäeahelikku läbides märkan, et mul on kergem oma kehalise ebamugavusega koos olla. Vesi, heli ja pilk uurivad maastiku pinda, kord liikudes, kord peatudes. Taju äärealal virvendab tasane vestlus, dialoog, mis vihjab, kuid ei selgita. Mind juhitakse läbi mäeaheliku, mis varem oli silikoonvorm, mis varem oli armi kiuline sidekude, mis varem oli veekindel kaitsekiht ümber kellegi jala, mis kasvas ülejäänud kehast aeglasemas rütmis. Maastikku uurides ei häiri mind enam, et mu enda keha on „rütmist väljas“. Mäeahelik jääb aeglaselt vee alla, kuid minus ei tekita enam ärevust see „rütmist väljas“ inimlikkus, mis maakeral ringi möllab. Kuidas elada ebamugava kehaga? Kuidas elada kahjustunud planeedil? Kuidas olla kohal, kui olevik on rusuv? Proovi jääda selle juurde, mis on: arm, ebamugavustunne, rahutus. Kui oled valmis, siis uuri, mis selles olukorras veel võib peituda. Kummaline, samas tuttavlik mäeahelik – teistsugune lugu, milles elada.

Анн Мирьям Вайкла В полумраке северной части выставочного зала располагается инсталляция Флоры Резник «Изменения в Y, изменения в X». Произведение, состоящее из видео, фотографий, кинетической скульптуры и напечатанной на текстиле географической карты, переносит нас в пейзаж тела — ландшафт ноги ее брата, которая выглядит словно горный хребет, вырастающий из моря. Нога растет в своем ритме: медленнее, чем остальное тело. Шрам — результат многочисленных операций — превратился в локацию, где можно разместить фиктивные территории и различные темпоральности. Это напоминает мне девиз моллюска у Гастона Башляра: «Следует жить, чтобы строить свой дом, а не строить дом, чтобы жить в нем»¹. Философ описывает моллюска, который строит свою раковину, источая строительный материал сам. Это процесс дистилляции чудесной оболочки, у которого нет определенного начала или конца — дом обретает целостность с самого начала. Это таинство формотворчества жизни, таинство медленного, но непрерывного созидания формы.

Саския Лиллепуу Когда эта работа приглашает меня на прогулку по горному хребту, жутковатым образом напоминающему кожу, я замечаю, что чувствую себя комфортно наедине со своим личным телесным

1. G. Bachelard, Ruumipoetika. Tallinn: Vagabund, 1999, lk 166.

1. Башляр, Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. Цит. по: https://monoskop.org/images/4/4f/Bashlyar_Gaston_Poetika_prostranstva.pdf.



1. G. Bachelard, *The Poetics of Space*. New York: Penguin, 2014, p. 126.

недомоганием. Эта территория изучается через соприкосновения воды, звука и взгляда с ее поверхностью, в движении и в состоянии покоя. Едва различимый разговор на периферии восприятия, диалог, который намекает, но не объясняет. Я преодолеваю горный хребет, который ранее был силиконовым слепком, который ранее был волокнистой (коллагеновой) тканью шрама, которая ранее была водостойкой защитной повязкой на чей-то ноге, которая росла в более медленном ритме, чем остальное тело. По мере того, как я погружаюсь в это произведение, мне легче воспринимать «нестандартность» своего тела. По мере того, как вода медленно переливается через горный хребет, мне самым странным образом становится легче воспринимать и «нестандартную» человечность, буйствующую на планете. Как обитать в неудобном теле? Как обитать на планете, которой нанесен серьезный ущерб? Как присутствовать, если присутствие причиняет неудобство и стресс? Попробуйте отделиться наедине с чем-то — шрамом, недомоганием, проблемой. Когда вы будете готовы, рассмотрите, что еще может раскрыть эта ситуация. Горный хребет, знакомый и в то же время чужой — это другая история, в которой предстоит обитать.

Ann Mirjam Vaikla Flora Reznik's installation *Change In Y, Change In X* is located at the north end of the exhibition hall that is covered in darkness. The installation, consisting of a video, a series of photographs, kinetic sculpture and a map printed on textile, shows the viewer a landscape – the artist's brother's leg, which resembles a mountain range rising up from the sea. The leg grows at a rhythm of its own, slower than the rest of his body. A scar that is a result of numerous surgeries has become a place to inhabit fictive territories and various temporalities. It reminds me of a *mollusc's motto* by Gaston Bachelard: "One must live to build one's house, and not build one's house to live in"¹. He describes a mollusc who exudes its shell by letting the building material seep through. It is a process of distilling its marvellous covering with no distinct beginning or ending – when the seeping starts, the house is already completed. It is a mystery of a form-giving life, the mystery of a slow but continuous formation.

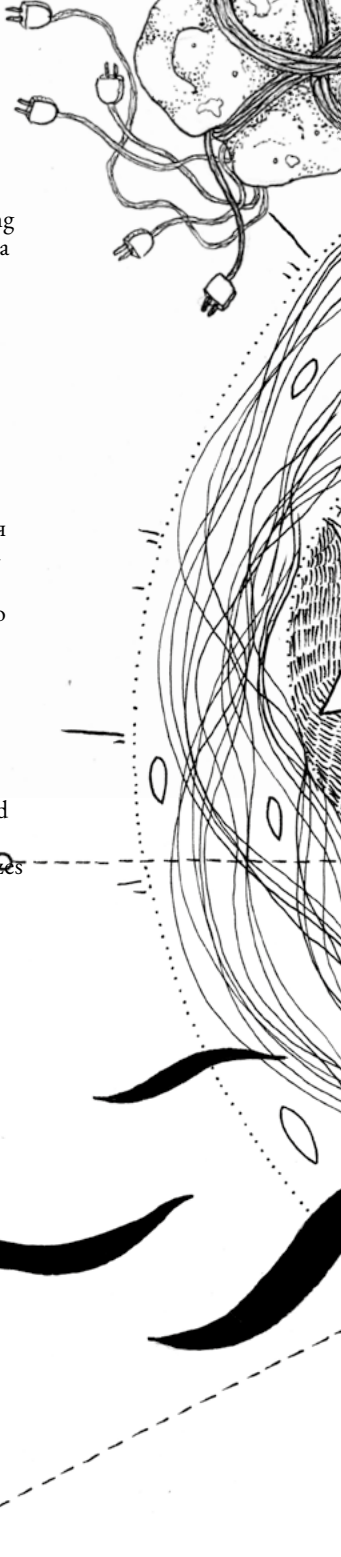
Saskia Lillepuu As I am taken through an eerily skin-like mountain range, I feel at ease inhabiting my own physical discomfort. The terrain is explored by water, sound and sight touching its surface, in movement and stillness. A faint chatter at the periphery of perception, a dialogue that hints but does not explain. I'm taken through a mountain range that used to be a silicone mould, that used to be the fibrous collagen tissue of a scar, that used to be the waterproof, protective wrap over someone's leg that grew at a slower rhythm than the rest of the body. As I explore, I feel at ease that my own body is "off beat". As the water slowly rises over the mountain range, I also feel strangely at ease with the "off beat" humanness running amok on the planet. How to inhabit an uncomfortable body? How to inhabit a damaged planet? How do you become present when the present is distressful? Try staying with what is, a scar, a discomfort, a trouble. When you are ready, explore what else this situation might reveal. A mountain range, familiar yet strange – a different story to inhabit.



FLORA REZNIK (1986) on filosoofiaustaga uuriv kunstnik ja videograaf. Ta on sündinud Argentiinas, kuid praegu tegutseb Madalmaades Haagis. Oma loomingus tegeleb ta paiksuse, territooriumi ja identiteedi küsimustega. Tema projektid on meediumiülesed ja ühendavad installatsiooni video, teksti ja *performance*'iga. Flora pakub ka valdkondadevahelisi õpikogemusi. Ta korraldab üritustesarja „The Reading Room“, mis viib kunstnikke kokku teadlastega, ning on avatud kogukonda käsitleva performatiivse sümposiooni ja väljaande „Unknown Grounds“ loovjuht.

ФЛОРА РЕЗНИК (1986) — художница, исследователь и видеограф, в прошлом изучавшая философию. Родилась в Аргентине, но сейчас живет и работает в Нидерландах, в Гааге. В своем творчестве занимается вопросами оседлости, территории и идентичности. Ее проекты не основаны на конкретных арт-медиа, но соединяют элементы инсталляции, видео, текста и перформанса. Также Флора предлагает возможность междисциплинарного пополнения знаний. Она организует серию мероприятий «The Reading Room» («Читальный зал»), в рамках которой художники встречаются с учеными, и является творческим руководителем перформативного симпозиума и издания «Unknown Grounds» («Неизвестные основания»), посвященного открытому сообществу.

FLORA REZNIK (1986) is a visual artist, researcher and videographer with a background in Philosophy. Born in Argentina, she is currently based in The Hague, The Netherlands. Her work investigates issues of groundedness, territory and identity. Her projects are non-medium bound and often incorporate video, text and performance into an installation. Flora also facilitates interdisciplinary learning experiences. She co-organizes The Reading Room, a series of events engaging artists with scholars, and is the artistic director of Unknown Grounds, a performative symposium and publication around the issue of “open-community”.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Tähelepanukasvatus
2018–2020
Siiditruki kangad, alumiinium,
puit, elektroonika, elektrit
juhtiv niit, seismilised andmed

Looduslugu ...
2013
Prindid, puit, pleksiklaas,
LED-valgustorud, traat
Foto: Sissel Marie Tonn

Воспитание внимания
2018–2020
Текстиль, шелкография,
алюминий, дерево, провода,
сейсмические данные

Естественная история...
2013
Печать, дерево, оргстекло,
светодиодные трубы,
провода
Фото: Сиссель Мари Тонн

An Education of Attention
2018–2020
Screen-printed fabrics,
aluminium, wood, electronics,
conductive thread, seismic data

A natural history of...
2013
Prints, wood, plexiglass,
LED tube lights, wires
Photo by Sissel Marie Tonn

Sissel Marie Tonn Hakkasin „Tähelepanukasvatuse“ kallal töötama 2018. aasta Istanbuli disainibiennaali „Koolide kool“ produktsiooniresidentuuris viibides. Alguse sai see järgmisest küsimusest: „Mida on meil võimalik õppida muutivas maailmas elamise kohta, kuulates inimesi ja mitteinimesi, kes elavad Istanbuli ainulaadses geoloogilises, sotsiaalpoliitilises ja kultuurilises keskkonnas?“ Istanbuli residentuuris uurisin meeleaistingutel põhineva taju, tähelepanu ja maavärina alal elamisega seotud kehamälu omavahelisi suhteid. Kohtusin linna erinevais paigus elavate inimestega ning kogusin neilt lugusid sellest, mida nad märkasid maavärina eel, ajal ja järel, ning kuidas kehamälu mõjutab seda, kuidas nad võimalikke ohte enda elukeskkonnas täna tajuvad.

Ammutades inspiratsiooni tavast varjatud teavet kodutekstiliidesse kodeerida, olen töötanud välja visuaalse märgisüsteemi, kus visandamistehnikad esindavad elemente, mis nendes lugudes kordusid: peidetud ärevus, mis kaasneb sellega, et kodu võib iga hetk ohtlikuks muutuda, avaliku linnaruumi üha tihedam täisehitamine, tähelepanelikkus teiste liikide, veidrate kehaliste ilmingute, ilmastikunähtuste ning kollektiivse trauma suhtes, mis on seotud minevikus kohutavaid tagajärgi põhjustanud maavärinatega. Need lood on kodeeritud kodutekstiliidesse ja arhitektuurielementidesse. Mõnele neist on tikitud kõlarid, mis edastavad minu sealviibimise ajal Istanbuli läheduses toimunud nõrga maavärina seismilisi andmeid. Need väikesed lainetused pakuvad tähelepanukasvatust, et aidata vaatajal meid ümbritsevas keskkonnas toimuvaid vaevumärgatavaid märke, välerežiimi ja muutusi märgata.

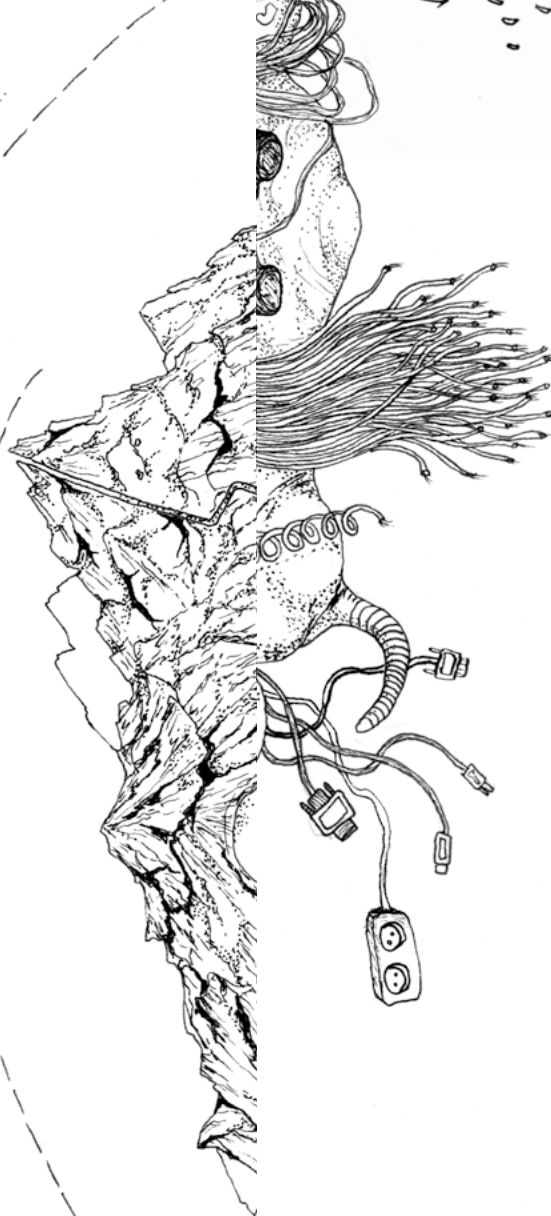
Сиссель Мари Тонн Я начала работу «Воспитание внимания» во время производственной резиденции на Стамбульской биеннале дизайна в 2018 году. Отправной точкой стал следующий вопрос: «Что мы можем узнать о жизни в меняющемся мире, прислушиваясь к людям и другим существам, которые обитают в городе Стамбул с его уникальной геологической, социально-политической и культурной средой?» Во время своей резиденции в Стамбуле я исследовала взаимосвязь между чувственным восприятием, вниманием и связанной с проживанием в зоне землетрясений телесной памятью.

Посещая людей в разных частях города, я разговаривала с ними о том, какими они помнят моменты до, во время и после землетрясений, и как эта телесная память влияет на то, как они воспринимают возможные риски в своем окружении сегодня. Вдохновившись древними практиками кодирования информации в домашнем текстиле, я разработала визуальную систему, в которой отдельной техникой рисунка представлены повторяющиеся в этих историях элементы: тревожность, скрытая в моменте, когда дом становится опасным местом, возросшее внимание по отношению к другим живым существам и погодным условиям, внимание к необъяснимым дурным предчувствиям и коллективная травма катастрофических последствий прошлых землетрясений. Зрителю предлагается прочитать структуру больших «архитектурных» тканей как некую карту. В некоторые из этих тканей встроены украшенные вышивкой динамики, которые передают сейсмические данные небольшого

землетрясения, произошедшего за пределами Стамбула в то время, когда я сама там находилась. Через эту тонкую рябь я надеюсь и дальше предлагать возможность «воспитания внимания» — в настройке на самые тонкие признаки изменений в нашем окружении.

Sissel Marie Tonn The work *An Education of Attention* was initiated during a production residency at the 2018 Istanbul Design Biennial under the theme *School of Schools*. It started with the initial question: “What can we learn about living in an environment undergoing change by listening to the humans and non-humans inhabiting the unique geological, socio-political and cultural space of Istanbul?” During the residency in Istanbul, I researched the relationship between sensory perception, attention and embodied memory related to living in an earthquake zone. Visiting people throughout the city I collected stories about what they recall noticing before, during and after the earthquake, and how these embodied memories affected the way they perceive potential risks in their environment today.

Inspired by the practice of encoding hidden information into domestic textiles, I developed a visual sign system where sketching techniques represent different elements reoccurring across these different stories: the anxiety of the domestic space becoming a potential threat, the increasing encroachment of urban development in public space, the attention towards other species, strange bodily sensations, weather phenomena, and the collective memory and trauma of the disastrous impacts of past earthquakes. These stories are encoded into domestic textiles and architectural structures. Some of them are embedded with embroidered speakers that transmit the seismic data of a small earthquake that happened outside of Istanbul while I was there. These subtle ripples further offer “an education of attention”, inviting the viewer to attune herself to the more subtle signs, vibrations and movements within one’s surroundings.





SISSEL MARIE TONN (1986) on taani kunstnik, kes tegutseb Madalmaades. Oma loomingus uurib ta inimese ja keskkonna põimumist: kuidas inimesed oma keskkonda tajuvad ja kujundavad. Oma teostes otsib ta kõrgendatud teadlikkuse hetki ja tajunihkeid, kus piiri keha ja ümbritseva keskkonna vahel ähmastub. Nende hetkede otsimise ja tabamise tulemuseks on sageli hübriidsed interaktiivsed installatsioonid ja esemed, mis kutsuvad publikut aistingute ja tegevuse vahendusel lugude ja andmetega suhestuma. Ta töötab sageli kantavate, skulpturaalsete ja performatiivsete rekvisiitidega, mis seavad kahtluse alla kinnistunud tajumise ja tähelepanemise viise ning heidavad valgust sellele, kuidas meie bioloogiline ülesehitus ja kultuuriline kontekst – nt artefaktid, teadmused, vormid, arhitektuur – mõjutavad seda, kuidas me ümbritsevat keskkonda tajame ja sellega ümber käime.

СИССЕЛЬ МАРИ ТОНН (1986) — датская художница, работает в Голландии. В своем творчестве она исследует, каким образом люди воспринимают среду вокруг себя, как реагируют на нее и каковы их взаимоотношения. В своих произведениях она ищет моменты повышенной восприимчивости и переломные моменты в восприятии, когда граница между телом и окружающей средой размывается. В результате поиска и фиксации этих моментов часто возникают гибридные интерактивные инсталляции и объекты, в которых аудитории предлагается взаимодействовать с соответствующими историями и данными посредством ощущений и действий. Сиссель Мари часто работает с переносным, скульптурным и перформативным реквизитом, который бросает вызов укоренившимся способам восприятия и внимания, проливая свет на то, как наша биологическая структура и культурный контекст — например, артефакты, формы знания, архитектура — влияют на то, как мы воспринимаем окружающую среду и, следовательно, взаимодействуем с ней.

SISSEL MARIE TONN (1986) is a Danish artist based in The Netherlands. In her practice, she explores the complex ways humans perceive, act upon and are entangled with their environments. Her work traces moments of increased awareness and shifts in perception, where the boundaries between our bodies and the surrounding environment begin to blur. Tracing and capturing these moments often result in hybrid, interactive installations and objects, where the audience is invited to engage in a sensory and participatory way with the stories and data at hand. She often works with wearable, sculptural and performative “props” that are meant to challenge our pre-configured modes of perception and attention, and shed light on how our biology as well as our cultural conditions – be they artefacts, forms of knowledge and architecture – influence the ways in which we perceive and subsequently act upon our surrounding environments.



Saara-Maria Kariranta
 Hans Rosenström
 Marit Mihklepp
 Felipe de Ávila Franco
 Kukka Heikkilä
 Hannah Mevis
 Pia Arke
 Juss Heinsalu
 Manfred Dubov
 Flora Reznik
 Sissel Marie Tonn
 Melanie Bonajo
 Anne Noble
 Nina Schuiki
 Vera Anttila
 Sepideh Ardalani
 Sandra Kosorotova

Õomuld – öine aiandus
 2016
 Video 49'47"
 Kujutis AKINCI galerii loal

Ночная почва – ночное
 садоводство
 2016
 Видео 49'47"
 Изображение предоставлено
 галереей AKINCI

Night Soil – Nocturnal
 Gardening
 2016
 Video 49'47"
 Image courtesy of AKINCI
 Gallery

Ann Mirjam Vaikla „Ühtki asja ei saa täielikult ega otseselt tunnetada, seepärast saab talle üksnes häälestuda, kas suurema või väiksema intiimsusastmega.“¹ Milline on minu häälestumise määr?

Saskia Lillepuu Olin väsinud. Olin sel päeval pikalt kõndinud, linnatänavad kihased liiklusest ja elust, tolmust ja lärmist. Ilm oli palav. Olin joonud lõhnava küpressipuu varjus poolkülma õlle, kuid sellest jahutusest ei jätkunud kauaks. Olin sel päeval näinud palju asju, mis nõudsid minu tähelepanu, keha ja meele kohalolu. Olin juba valmis päeva lõpetama, kuid otsustasin siiski viimase pingutusena vana maja trepist üles ronida. Vaatan kiiresti, mis seal on, mõtlesin ma endamisi. Seal oli ekraan, ja ekraanil metsa kujutis. Jäin istuma. Jäin sinna. Jäin nende naiste lugudega, mis olid täis hoolt, kogukonnavaimu, heatahtlikkust, haavatavust, lähedust ning midagi pühalikku, millele ma ei oska nime anda. Möödus tund nende seltsis, ning tundsin end värskema. Mu keha oli endiselt väsinud, kuid mul oli jaksu edasi minna. Soovin, et selliseid lugusid oleks elus rohkem.

Анн Мирьям Вайкла «Поскольку постичь суть вещей напрямую или полностью невозможно, мы можем лишь настроиться на них в большей или меньшей степени»¹. Какова моя степень настройки?

Саския Лиллепуу Я устала. В тот день я много ходила, улицы города бурлили транспортом, были полны жизни, пыли и шума. Было жарко. Я выпила прохладного пива в тени ароматного кипариса, но эффект охлаждения продлился недолго. В тот день я видела много вещей, которые требовали моего внимания, требовали, чтобы я оставалась рядом с ними душой и телом. Я уже хотела подвести черту под еще одним прожитым днем, но решила сделать последнее усилие и подняться по лестнице старого дома. Я еще раз огляделась. Я увидела экран, изображение леса и присела. Я осталась там. Я осталась с историями женщин, которые были полны заботы, духа общности, доброжелательности, уязвимости, близости и чего-то священного, чему я не могу подобрать названия. Проведя там час, я почувствовал себя отдохнувшей. Мое тело все еще было уставшим, но я могла двигаться дальше. Я хочу, чтобы таких историй можно было увидеть больше.

Ann Mirjam Vaikla “Since a thing cannot be known directly or totally, one can only attune to it, with greater or lesser degrees of intimacy.”¹ How high is my degree of intimacy?

Saskia Lillepuu I was tired. I had been walking for a long time that day, and the city streets were busy with traffic and life, dust and noise. It was hot. I had drunk a semi-cold beer in the shade of a fragrant cypress tree, but it hadn't cooled me for long. I had seen many things demanding my attention that day, demanding that I'd stayed with them in mind and body. I was about to call it a day, but decided to climb up the stairs of the old building in one last effort. I'll just have a quick look around. I found a screen, an image of a forest, and I sat down. And I stayed. I stayed with the stories the women

1. T. Morton, *Being Ecological*. Cambridge, MA: MIT Press, 2018, lk 89 – tõlge H. Krull, Tänapäeva askees, lk 19.

1. Morton, T. *Being Ecological*. Cambridge, MA: MIT Press, 2018. C. 89.

1. T. Morton, *Being Ecological*. Cambridge, MA: MIT Press, 2018, p. 89.

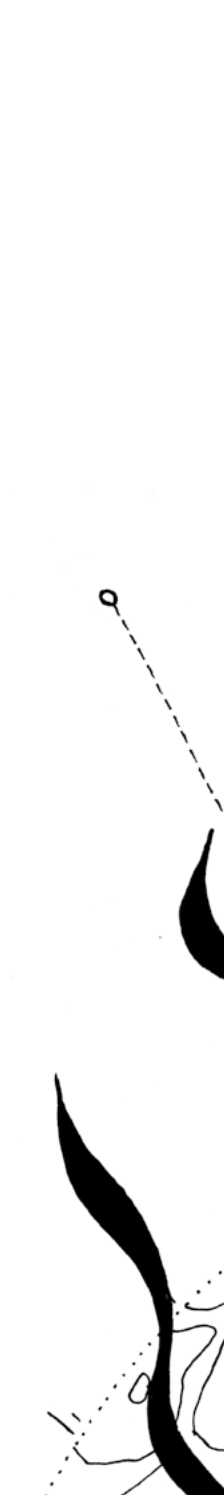
were living, stories filled with care and community and kindness and vulnerability and intimacy and something sacred I can't quite name. After almost an hour, I felt invigorated. My body was still tired, but I had the strength to carry on. I want more stories like those brought to life.



MELANIE BONAJO (1978) on Madalmaade kunstnik, kelle looming avaldub filmi, *performance*'i, installatsiooni, muusika, ürituste ja foto-graafiana. Bonajo seab digitaalse ökofeministi, hüperhaldja, nõia ja kuradina kahtluse alla meeste ja naiste, looduse ja tehnoloogia tavapärase eristuse. Oma loomingus on ta vaatluse alla võtnud selle, kuidas tehnoloogilised edusammud ja kaubapõhised naudingud suurendavad inimestes võõrandumist ning vähendavad kuuluvustunnet. Bonajo, keda lumuvad jumalikkuse käsitused, uurib oma põlvkonna vaimset tühjust, vaatleb inimeste muutunud suhet loodusega ja proovib mõista eksistentsiaalseid küsimusi, käsitledes selliseid teemasid nagu koduelu, mõtted liigitamisest, arusaam kodust, soolisus ja suhtumine väärtusesse.

МЕЛАНИ БОНАХО (1978) — художница из Нидерландов, работающая с фильмами, перформансами, инсталляциями, музыкой, организацией мероприятий и фотографией. Как цифровая экофеминистка, гипер-фея, ведьма и дьявол Бонахо ставит под сомнение традиционные различия между мужчинами и женщинами, природой и технологиями. В своем творчестве она исследует то, как технический прогресс и потребительские удовольствия увеличивают в людях отчуждение и уменьшают чувство сопричастности. Увлеченная концепциями божественности, Бонахо исследует духовную пустоту своего поколения, смотрит на изменившиеся отношения людей с природой и пытается понять экзистенциальные вопросы: такие как семейная жизнь, идеи, связанные с классифицированием, понятия дома, пола и отношения к ценностям.

MELANIE BONAJO (1978) is a Dutch artist working with film, performance, installations, music, event organizing and photography. Digital eco-feminist, hyper elf, witch or devil, Bonajo challenges the traditional divisions between men and women, nature and technology. Through her videos, performances, photographs and installations, she studies subjects related to how technological advances and commodity-based pleasures increase feelings of alienation, removing a sense of belonging in an individual. Captivated by concepts of the divine, Bonajo explores the spiritual emptiness of her generation, examines peoples' shifting relationship with nature, and tries to understand existential questions by reflecting on our domestic situation, ideas around classification, concepts of home, gender and attitudes towards value.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

Fotogrammid mesilaste
tiibadega / Bruissement 1–8
2017
Pigmentfoto, Canson paber
Baryta. 61 × 161 cm
Kunstigalerii Two Rooms loal

Фотограммы пчелиных
крыльев / Bruissement 1–8
2017
Пигментная фотопечать,
бумага Canson Baryta
61 × 161 см
Изображение предоставлено
галереей
Two Rooms

The Bee Wing Photograms /
Bruissement 1–8
2017
Pigment on Canson Baryta
paper. 61 × 161 cm
Image courtesy of Two Rooms
Art Gallery

Anne Noble Ma ei uuri mesilasi selleks, et neist järjekordset fotot teha – internetis on mesilastest miljonid pilte. Otsin võimalusi, kuidas inimeste ja ökosüsteemi vahel vaimset sidet luua. Me ei ole looduse valitsejad, vaid selle osa, ja meie võime loodust näha ja mõista on habras. Huvitav, mida näevad mesilased?¹

Ann Mirjam Vaikla Sarjas „Bruitement“ ilmuvad kollektiivse nägemusena välja väikesed kummitused, kelle olemasolu oleme hakanud unustama. Kuulen mesilaste tiibade vaevukuuldavat heli. Silme ette kerkib mälestus kuldsest meest, mis meevurrist aeglaselt purki voolab. Mee lõhn. Mee värvus. Mee struktuur. Suvine mesi. Sügisene mesi. Olen isa mesitarude keskel saarel mereäärses metsas, õitsval lillal kanarbikuväljal. Tiivasahin peab olema meelepete. Sinakate ja merevaigukarva fotogrammide kogu moodustab monumendi meie ökosüsteemi ühele kõige olulisemale liigile, kes siiani pole veel patogeenide, pestitsiidide, parasiitide ja toidupuuduse mürgise koostoime kätte surnud.

Saskia Lillepuu Kuigi mesilased ei ole liigina veel välja surnud, on neil kõhedust tekitavatel fotogrammidel kujutatud tiivad pärit mesilastelt, kes surid toidupuuduse, parasiitide, patogeenide, kahjurite, pestitsiidide või mürkainete tõttu. Noble kogus need surnud mesilased USA mesinikelt, kelle mesilased olid hukkunud põllumajandustegevuste tagajärjel. Noble usub, et kunsti abil on võimalik maailma lähemalt tundma õppida. Selleks, et uurida ja mõista mesilasi, kelle arvukus on kahanemas kõikjal maailmas, hakkas ta ise mesilasi pidama. Teose pealkiri „Bruitement“ tähendab prantsuse keeles sahinat, peaaegu olematut, heli piirile jäävat heli, mis kannab iseenda kadumise võimalikkust.

Энн Ноубл Я изучаю пчел не для того, чтобы сделать их очередную фотографию — в интернете миллионы фотографий пчел. Я ищу возможности для создания духовной связи между людьми и экосистемой. Мы не цари природы, а ее часть, наделенная ограниченными способностями это видеть и осознавать. Меня интересует, что же видят пчелы?¹

Анн Мирьям Вайкла В серии «Bruitement» нам являются маленькие призраки, о существовании которых мы начали забывать. Я слышу еле уловимый шелест пчелиных крыльев. Перед глазами возникает воспоминание о золотистом меде, который медленно переливается из медогонки в банку. Запах меда. Цвет меда. Структура меда. Летний мед. Осенний мед. Я стою среди отцовских пчелиных ульев на острове в прибрежном лесу, покрытом лиловым ковром цветущего вереска... Но шелест крыльев мне сейчас просто кажется. Коллекция синеватых и янтарно-желтых фотограмм — своеобразный памятник и поклон одному из важнейших видов нашей экосистемы, которому угрожает вымирание из-за патогенов, пестицидов, паразитов и нехватки пищи.

Саския Лиллепуу Несмотря на то, что пчелы как вид еще не вымерли, изображенные на этих вызывающих содрогание фотограммах крылья принадлежат пчелам, погибшим из-за нехватки пищи,

1. K. BrettKelly-Chalmers, Anne Noble. In Conversation with Kate BrettKelly-Chalmers. – Ocula Magazine, 13.02.2015, <https://ocula.com/magazine/conversations/anne-noble/> (vaadatud 24.01.2021).

1. K. BrettKelly-Chalmers, “Anne Noble. In Conversation with Kate BrettKelly-Chalmers,” *Ocula Magazine*, 13 February 2015, <https://ocula.com/magazine/conversations/anne-noble/> (accessed 24 January 2021).

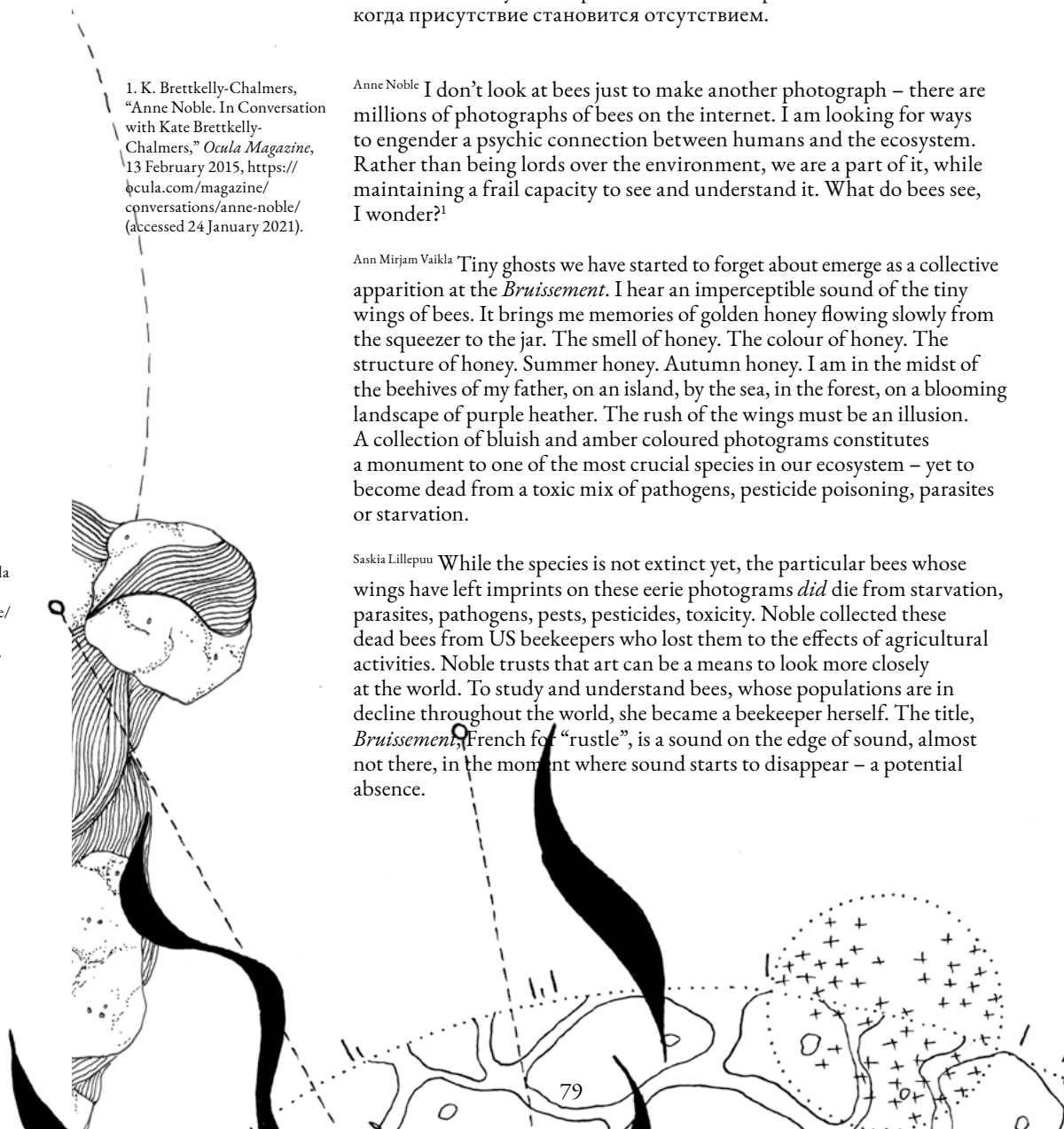
1. BrettKelly-Chalmers, K. Anne Noble. In Conversation with Kate BrettKelly-Chalmers // *Ocula Magazine*, 13.02.2015, <https://ocula.com/magazine/conversations/anne-noble/> (просмотрено 24.01.2021).

паразитов, вредителей, патогенов, пестицидов или ядовитых веществ. В коллекцию Ноубл эти погибшие пчелы попали при содействии пчеловодов США, чьи ульи погибли вследствие деятельности, связанной с неумеренным развитием сельского хозяйства. Ноубл верит, что при помощи искусства наш мир можно узнать ближе. Для того, чтобы изучать и понимать пчел, популяция которых сокращается во всем мире, она сама начала заниматься пчеловодством. Название «Bruitement» означает на французском языке шелест, еле слышный звук, который находится на границе исчезновения, когда присутствие становится отсутствием.

Anne Noble I don't look at bees just to make another photograph – there are millions of photographs of bees on the internet. I am looking for ways to engender a psychic connection between humans and the ecosystem. Rather than being lords over the environment, we are a part of it, while maintaining a frail capacity to see and understand it. What do bees see, I wonder?¹

Ann Mirjam Vaikla Tiny ghosts we have started to forget about emerge as a collective apparition at the *Bruitement*. I hear an imperceptible sound of the tiny wings of bees. It brings me memories of golden honey flowing slowly from the squeezer to the jar. The smell of honey. The colour of honey. The structure of honey. Summer honey. Autumn honey. I am in the midst of the beehives of my father, on an island, by the sea, in the forest, on a blooming landscape of purple heather. The rush of the wings must be an illusion. A collection of bluish and amber coloured photograms constitutes a monument to one of the most crucial species in our ecosystem – yet to become dead from a toxic mix of pathogens, pesticide poisoning, parasites or starvation.

Saskia Lillepuu While the species is not extinct yet, the particular bees whose wings have left imprints on these eerie photograms *did* die from starvation, parasites, pathogens, pests, pesticides, toxicity. Noble collected these dead bees from US beekeepers who lost them to the effects of agricultural activities. Noble trusts that art can be a means to look more closely at the world. To study and understand bees, whose populations are in decline throughout the world, she became a beekeeper herself. The title, *Bruitement*, French for “rustle”, is a sound on the edge of sound, almost not there, in the moment where sound starts to disappear – a potential absence.





ANNE NOBLE (1954) on üks tunnustatumaid ja hinnatumaid Aotearoa ehk Uus-Meremaa nüüdisfotograafe. Noble on olnud Uus-Meremaa fotograafia esirinnas alates 1980. aastatest, mil ta sai tuntuks fotodega Wanganui jõest. Sellest ajast peale on Noble'i teosed võtnud esseed ja jutustuste kuju, mis peegeldavad tema pikaajalist pühendumist käsitletavatele kohtadele ja liikidele (eriti märkimisväärne on tema kümme aastat väldanud projekt Antarktikas). Noble'i piltide juures tõstetakse esile nende ilu, mitmekihilisust ja läbimõeldud kontseptsiooni ning järjepidevat juurdlemist selle üle, kuidas me loodust tajume ja mõistame. Uuemates teostes keskendub ta mesilaste füsioloogiale ja nende praegusele keerulisele olukorrale. Mitmes projektis on ta teinud koostööd teadlastega, et luua kujutisi, mis väljendaksid nende olendite õrna majesteetlikkust.

ЭНН НОУБЛ (1954) — одна из наиболее признанных современных фотографов Аотearoa, или Новой Зеландии. Ноубл работает в первых рядах новозеландской фотографии с 1980-х годов: после того, как высокое признание получили ее фотографии реки Уонгануи. С тех пор Ноубл называет свои произведения повествованиями и эссе, обозначая таким образом многолетнюю приверженность рассматриваемым местам и видам животных — к примеру, занявший десять лет проект в Антарктике. В фотографиях Ноубл ценятся эстетика, многослойность, продуманная концепция и последовательность, с которой художница изучает наше восприятие и понимание природы. В своих последних работах она сосредоточилась на физиологии пчел и их ситуации выживания сегодня: ряд проектов Ноубл состоялись в сотрудничестве с учеными с целью создания образов, выражающих хрупкое величие этих существ.

ANNE NOBLE (1954) is one of Aotearoa's, or New Zealand's, most widely recognised and respected contemporary photographers. Noble has been at the forefront of photographic practice in New Zealand since first attracting attention in the early 1980s with her acclaimed photographs of the Wanganui River. Noble has since created bodies of work as "essays" or "narratives" that mark her sustained engagement with particular sites and species, most notably her decade-long project on Antarctica. Noble's images are renowned for their beauty, complexity and conceptual rigour and for their persistent inquiry into the methods through which we perceive and come to understand the natural world. Her more recent work has centred on the physiology and contemporary predicament of the honeybee and charts several projects in which Noble has collaborated with researchers and scientists to develop images that articulate the delicate majesty of these beings.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

valmistuge kokkupõrkeks
2018
Vaha, taht
Foto: Tobias Wootton
Kunstniku loal

brace, brace, brace
2018
Воск, фитиль
Фото: Тобиас Вуттон
С разрешения художника

brace, brace, brace
2018
Wax, wick
Photo by Tobias Wootton
Image courtesy of the artist

Ann Mirjam Vaikla Erinevalt Roxyst, „meelelahutusäri kõige säravamast eksperdist 1920. aastate hüsteerilises New Yorgis“¹, ja tema Radio City Music Hallist, kus „lõbu kunagi ei looju“, oleme Nina Schuiki teoses „Valmistuge kokkupõrkeks!“² läitnud küünla. Peaegu laeni kõrguvad valged küünlad moodustavad omalaadse pühamu, kuhu ei mahu *meelelahutusärilik põgusus, kiirus, eredus ega elu kabe*, kolmekordistumine ... Jääb ainult aeg, mille jooksul parafiin aurustub ning süsivesinikud muutuvad vesiniku ja süsiniku molekulideks. Tundub, nagu oleks aine ühest olekust teise muundumise eneseküllane vaikus ja haarav füüsikaline protsess vaigistanud piloodi hädahoiatuse „Valmistuge kokkupõrkeks!“.

Selle asemel, et lennuki (planeedi?) hävingus ellujäämiseks võimalikult väikeseks kokku käärduda, oleme roninud kojast välja ja sirutame jäsemeid nagu mollusk oma jätkeid. Nagu oleksime just õppinud tantsima *surmatantsu* ajal, kust pole taganemisteed.

Saskia Lillepuu Mul on hea meel, et Ann Mirjam leiab rahu valge küünla vaiksuses ja aeglases põlemises. Mina ei suuda vabaneda häiresignaali peaegu tajumatust, kuid järjepidevast undamisest oma peas. Nagu parafiini lõhn levib ruumis ambivalentsus, ühtaegu rahustav ja ärev. Mõtlen leeki toitvale hapnikule, selle aeglasele põlemisele, ja mõtlen aeglasele vägivaldale, mida Rob Nixon on kirjeldanud kui järk-järgult, silme alt eemal, ajas ja ruumis hajutatuna toimuvat vägivalda. Samamoodi nagu mürkainete kogunemine keskkonnas ja kehas on see protsess oma aegluse tõttu peaegu märkamatu. See kogunemine „lükab lõpuks asjad üle piiri, millest edasi elu ei ole enam võimalik“². Lõpuks, aga mitte veel. Kuniks tuli veel sulatab vaha, leiame ehk hetki, et märgata oma kiire eluviisi materiaalseid sõltuvusi.

Анн Мирьям Вайкла В отлучии от Рокси, «самого блестящего специалиста по шоу-бизнесу в истерическом Нью-Йорке 1920-х годов»¹ и его музыкального театра «Радио Сити», где «солнце никогда на заходит, а веселье не кончается», мы зажгли свечу в инсталляции «brace, brace, brace» Нины Шуйки. Высокие белые свечи, которые едва ли не касаются потолка, образуют пространство, напоминающее святилище — здесь нет места трюкам шоу-бизнеса: *ускорению и усилению, где жизнь удваивается, утраивается...* Нам остается только время горения свечи, за которое парафин превратится в горячий газ, сопровождаемый распадом углеводов на молекулы водорода и углерода. Как кажется, завораживающий физический процесс трансформации материи из одного состояния в другое и его самопоглощающая тишина заглушили сигнал тревоги пилота: «brace-brace-brace».

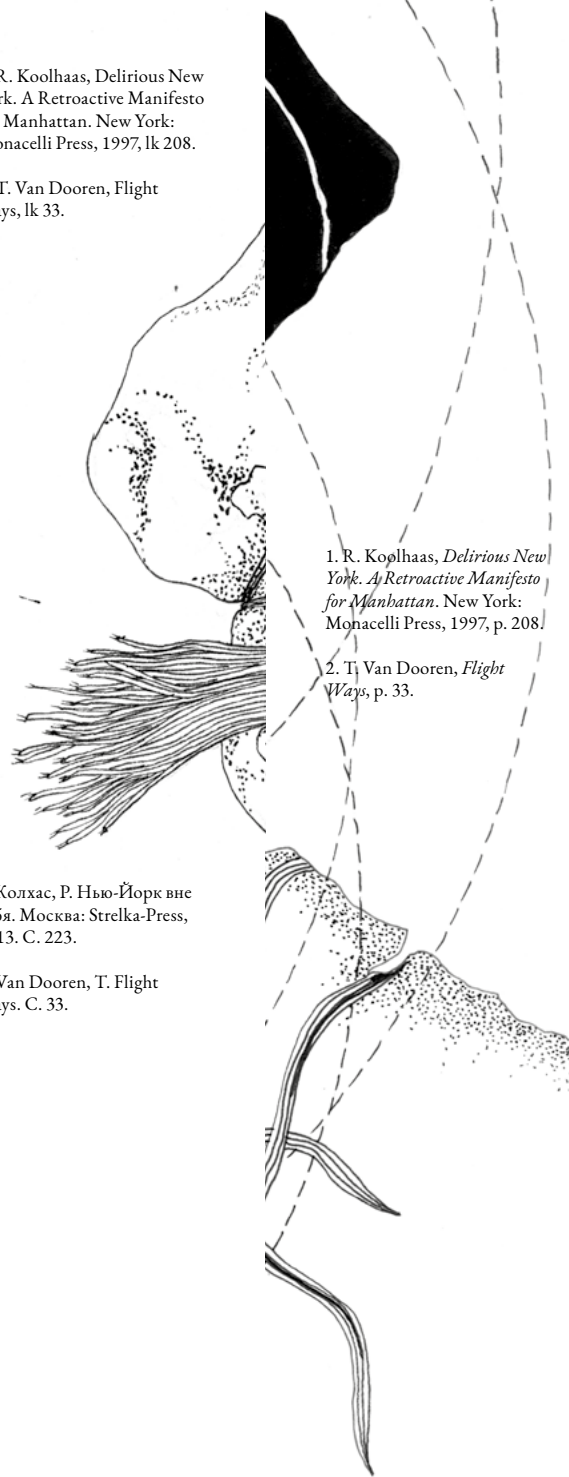
Вместо того, чтобы сжать наши тела — насколько это только возможно, чтобы выжить в «крушении самолета (планеты?)» —, мы вылезли из нашей раковины и вытянули наши конечности — так, как моллюск распустил бы свои щупальца. Словно мы только что научились танцевать пляску смерти, сделав первый шаг в точке, из которой уже нет возврата.

1. R. Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*. New York: Monacelli Press, 1997, lk 208.

2. T. Van Dooren, *Flight Ways*, lk 33.

1. Колхас, Р. Нью-Йорк вне себя. Москва: Strelka-Press, 2013. С. 223.

2. Van Dooren, T. *Flight Ways*. С. 33.



Саския Лиллепуу Я рада, что на Анн Мирьям медленное неслышное горение свечи действует умиротворяюще. Я же не могу избавиться от почти неразличимого, но неумолкающего сигнала тревоги. Пространство наполняет неопределенность, которая одновременно успокаивает и тревожит. Я думаю о медленном горении кислорода, делающем возможным пламя свечи, и думаю о «медленном насилии», которое Роб Никсон описал как рассредоточенное во времени и пространстве насилие, происходящее мало-помалу, вдали от чужих глаз. Сходным образом с накоплением ядовитых веществ в окружающей среде и организме, этот процесс остается практически незаметным в силу своего медленного темпа. Это накопление «в конце концов вытеснит все за рубеж, где жизнь больше не будет возможной»². В конце концов, но не сразу. Время, в течение которого огонь плавит воск, дарит нам момент, позволяющий обратить внимание на материальные препятствия нашего торопливого образа жизни.

Ann Mirjam Vaikla In contrast to Roxy, “the most brilliant showbiz expert in the hysterical New York of the twenties”¹ and his Radio City Music Hall where *The Fun Never Sets*, we have lit a candle of the artwork *brace, brace, brace* by Nina Schuiki. White candles, almost as high as the ceiling, form a sanctuary-like space where there is no room for *reduction, acceleration and intensification, or life to be doubled, tripled...*, which showbiz tends to do. The only time left is the time of paraffin turning into a hot gas wherein hydrocarbons become molecules of hydrogen and carbon. It feels as if the self-absorbing silence and captivating physical process of material transitioning from one state to other has silenced the pilot’s emergency call: *brace-brace-brace!*

Instead of compressing our bodies into entities as small as possible to survive the “plane (planet?) crash” we have crawled out from the shell and stretched our limbs as the mollusc would lengthen its tentacles. As if we’ve just learned how to dance, the *danse macabre*, from the point where there is no point of return.

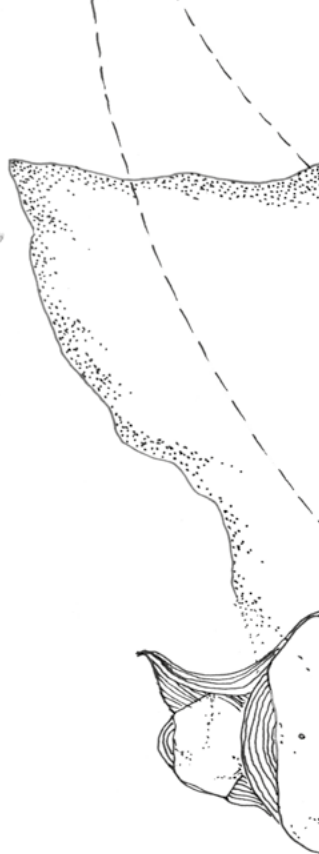
Saskia Lillepuu I’m glad Ann Mirjam finds solace in the silence and slowness of the burning white candle. I can’t get the almost imperceptible, yet insistent, hum of the emergency call out of my head. Ambivalence fills the room; it is both soothing and alarming at the same time. I think of the slow burning of oxygen that makes the flames possible and I think of the slow violence, what Rob Nixon has described as a violence that happens gradually, out of sight, dispersed across time and space. Like the accumulation of toxins in environments and bodies, a process hardly noticeable because of its slowness. An accumulation that “eventually pushes things beyond the point where life is possible”². Eventually, not yet. As the fire melts the wax, we can find moments to notice the material entanglements of our fast-paced way of life.



NINA SCHUIKI (1983) on Berliinis tegutsev kunstnik. Oma loomingus tegeleb ta ruumiliste struktuuride, ajaliste nähtuste ja ajalooliste kontekstidega. Installatsiooni, skulptuuri ja segameediumis valminud teostega uurib ta taju parameetreid, muutes nähtavaks peidetud nähtuste jälgi ja seda, mis on küll kirja pandud, kuid tähelepanuta jäänud. Schuiki on kunsti õppinud Berliini Kunstiülikoolis ja fotograafiat Viini Rakenduskunsti Ülikoolis.

НИНА ШУЙКИ (1983) живет и работает в Берлине. В своем творчестве художница рассматривает пространственные структуры, временные (темпоральные) явления и исторические контексты. В рамках работ, выполненных в формате инсталляции и скульптуры, а также в арт-медиаальном синтезе, она исследует параметры восприятия, обнажая следы скрытых явлений и некогда записанной, но оставленного без внимания информации. Шуйки училась на художественном отделении Берлинского университета искусств и на отделении фотографии в Венском университете прикладных искусств.

NINA SCHUIKI (1983) is an artist based in Berlin, Germany. She focuses upon an engagement with spatial structures, temporal phenomena and historical context. Taking the form of installation, sculpture and mixed media work, her investigations open the parameters of perception, making visible the traces of hidden occurrence and that which is already inscribed but escapes attention. Schuiki studied visual arts at the Berlin University of the Arts and photography at the University of Applied Arts in Vienna.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Juss Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Sissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

triivides kollase tähelepanuga tassidel
2021
Keraamika, leitud esemed, Narva kaart, postkaardid
Foto: Vera Anttila

дрейфуя с желтыми кружками
2021
Керамика, найденные предметы, карта Нарвы, открытки
Фото: Вера Анттила

drifting with yellow attention to cups
2021
Ceramic, found object, map of Narva, postcards
Photo by Vera Anttila

*
Tegemist on mai lõpus toimuva sündmusega, täpsem info avaldatakse NARTi veebilehel ja sotsiaalmeedias.

Работа представляет из себя мероприятие, которое состоится в конце мая. Более подробная информация будет опубликована на сайте NART и в социальных сетях.

The event will take place at the end of May, exact dates will be published on NART's webpage and social media.

Saskia Lillepuu Mina lekin, sina lekid. Arvan, et nemad seal lekivad samuti. Enamasti siiski suudame ennast koos hoida. Vähemalt nii paistab see väljastpoolt, eks ju. Välimus võib olla petlik. Andestame katkimineku teistele kergemini kui iseendale. Kui teised lähevad katki, on see mõisteta, kui mina lähen katki, on see läbikukkumine. Enda kooshoidmiseks mõtlen *kintsugi*¹ le, mis on savinõude kullaga parandamise tehnika Jaapanis. *Kintsugi* väärtustab haavatavust. Mulle on öeldud, et koosnen peamiselt veest. Nagu kurk. Ma ei tunne seda. Kuid mulle meeldib vesi, seda juua, selle sees olla, seda vaadata. Olen keskkoolist saati veepudelit kaasas kandnud. Ilma selleta tunnen ennast haavatavana. Kas teadsid, et kui kogu jää Arktikas sulaks, tõuseks veetase seitsme meetri võrra? Ei tea, kas mulle siis vesi endiselt meeldiks?

Ann Mirjam Vaikla Vera uurimistöö ja loomingu üks keskseid mõisteid on triiv¹. Situatsionistide jaoks tähendab triiv (pr k *dérive*) konstruktiivset mängu ja psühhoogeograafia teadvustamist² kavandamata retkel läbi linnamaastiku. Ühele grupile jagatud kollased keraamilised tassid toimivad ankruna, millest kinni hoida, mille seltsis rääkida ja kõndida ning kogemusi ja mälestusi koguda, et neid triivi lõpus teistega jagada. Aurava taimeteega täidetud kollastest tassidest on saanud ajal, mil pandeemia tõttu on galeriid, muuseumid, teatrid ja kinod pidanud ukseid sulgema, pidepunkt ja õppevahend, mille abil hoida ja arendada oskust märgata ümbrust sama tähelepanu ja uudishimuga kui varem näitusesaalis kõndides.

Саския Лиллепуу У меня течь, у тебя пробоина. Думаю, такое происходит со всеми. Однако в большинстве случаев мы можем контролировать себя. Во всяком случае, так это выглядит со стороны. Внешний вид может быть обманчивым. Нам легче простить надлом другим, чем самим себе. Когда сломались другие — это понятно, если сломаюсь я — это провал. Чтобы контролировать себя, я думаю о кинцуги, японской технике ремонта керамики с применением золота, которая придает ранимости ценность. Мне говорили, что я состою в основном из воды. Как огурец. Я этого не чувствую. Но я люблю воду, люблю ее пить, погружаться в нее, смотреть на нее. Я со школьных лет привыкла носить с собой бутылку воды. Без нее я чувствую себя уязвимой. Знаете ли вы, что если растают все арктические льды, уровень воды поднимется на семь метров? Не знаю, захочется ли мне тогда пить?

Анн Мирьям Вайкла Одним из основных понятий исследований и творчества Веры является дрейф¹ (франц. *dérive*). Для ситуационистов дрейф означает конструктивную игру и осознание психогеографии² в незапланированном путешествии по городскому ландшафту. Желтые керамические кружки, розданные группе людей, выступают в роли якоря, за который можно держаться, с которым можно разговаривать и прогуливаться, получать новый опыт и предаваться воспоминаниям, чтобы, выйдя из дрейфа, поделиться ими с окружающими. Желтые кружки, наполненные горячим травяным чаем, стали изменяющимся объектом и инструментом для сохранения и развития способности замечать окружающее с таким же вниманием и любопытством, как при прогулке по выставочному залу во времена, когда пандемия заставила галереи, музеи, театры и кинотеатры закрыть свои двери.

1. Pärineb Guy Debordi esseest „Triiviteooria“ (1956).

2. G. Debord, Theory of the Dérive. – Situationist International Online, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (vaadatud 01.03.2021).

1. Derived from Guy Debord's essay “Theory of the Dérive” (1956).

2. G. Debord, “Theory of the Dérive,” *Situationist International Online*, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (accessed on 1 March 2021).

Saskia Lillepuu I leak, you leak. I think they, over there, leak as well. Most of the time we hold it together though. Ah, I guess that's just how it seems from the outside. Appearances can be deceitful. Somehow, we allow others to break with less judgement than ourselves. If they break, it's understandable, if I break, huhh, what a failure. To hold myself together I think of *kintsugi*, the Japanese art of mending ceramics with gold, honouring vulnerability. I am told I'm made mostly of water. Like a cucumber. I can't feel it. But I do love water, drinking it, immersing myself in it, watching it. I have been carrying around a water bottle since I was in high school. I feel vulnerable without it. Did you know that if all of the Arctic ice sheet melted, sea water levels would rise 7 metres? Would I still love water then, I wonder?

Ann Mirjam Vaikla “Drifting”¹ has become one of the key aspects of Vera's research and artistic practice. According to situationist practices *dérive* (“drifting”) involves playful-constructive behaviour and awareness of psychogeographical effects² when taking off to an unplanned journey through an urban landscape. By handing out handmade yellow ceramic cups to a group of people they act as anchors to hold on to, to talk and walk with, to collect experiences and memories to share with the others at the end of the *dérive*. Yellow cups – containers for a steaming herbal tea – have become transient points and educational tools during a time of pandemic when galleries, museums, theatres and cinemas are closed. They keep and train one's ability to observe surroundings with the same level of attention and curiosity as one used to walk through an exhibition space.

1. Из эссе Ги Дебора «Теория дрейфа» (1956).

2. Debord, G. Theory of the Dérive // Situationist International Online, <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/theory.html> (просмотрено 01.03.2021).



drifting with yellow attention to cups

walking with cups, writing postcards to take away

VERA ANTILA (1991) on soomerootsi kunstikoolitaja ja kunstnik, keda huvitavad hüdrofeminism, kollased tassid, materiaalsed metafoorid ja triivimine. Oma valdkondadevahelisel koostööl põhinevas loomingus, mis seob kultuuritõkestusega (ingl k *cultural jamming*) ja aktivismiga argielu esteetika, lähtub ta ökoloogilisest murest tuleviku pärast. Ta tunneb vajadust kõndimise ajal vedelikku tarbida, hoida pihus kollaseid tasse, teadmata täpselt, kuhu need ta viivad, samal ajal harjutades end pöörama tähelepanu sellele, kust materjalid ja teadmised tulevad. Praegu tegutseb ta Aalto Ülikoolis kunstihariduse magistriõppes. Tema loomeuurimus kujutab endast kehaliselt kogetud kontseptsiooni, visuaalset esseed võimalustest kliimakriisi ajal tähelepanuga triivida.

ВЕРА АНТТИЛА (1991) — финско-шведский художественный педагог и художница, интересующаяся гидрофеминизмом, желтыми кружками, материальными метафорами и дрейфом. В своей междисциплинарной работе, сочетающей так называемое глушение культуры (англ. *cultural jamming*) и активизм с эстетикой повседневной жизни, она руководствуется экологическими проблемами будущего. Она чувствует необходимость пить жидкости во время прогулок, держать в руке желтые кружки, не зная точно, куда они ее направят, при этом тренируясь обращать внимание на происхождение материала и знаний. В настоящее время она занимается творческими исследованиями в Университете Аалто, где получает степень магистра художественного образования и изучает возможности вдумчивого дрейфа в эпоху климатического кризиса как физически испытанную концепцию, как визуальное эссе.

VERA ANTILA (1991) is a Finnish-Swede art pedagogue and artist interested in hydrofeminism, yellow cups, material metaphors and drifting. Her practise is collaborative and multidisciplinary, combining cultural jamming and activism with aesthetics of everyday life, and driven by an ecological concern for the future. She feels the need to drink fluids on the go, holding yellow cups, not sure where exactly they will take her, while practicing ways of paying attention to the origins of matter and knowledge. She is currently conducting her artistic research in the Art Education MA programme at Aalto University in Helsinki, reflecting on ways of drifting with attention amidst the climate change crisis as an embodied concept, a visual essay.



Saara-Maria Kariranta
Hans Rosenström
Marit Mihklepp
Felipe de Ávila Franco
Alma Heikkilä
Hannah Mevis
Pia Arke
Kess Heinsalu
Manfred Dubov
Flora Reznik
Jissel Marie Tonn
Melanie Bonajo
Anne Noble
Nina Schuiki
Vera Anttila
Sepideh Ardalani
Sandra Kosorotova

surmaaed
2021
(Tellimustöö)
Materiaalne lagunemine
ja taasmoodustumine
puude, taimede, hobuste,
null-kuni-sajalgsete
isendite, usside, seente,
bakterite, päikese,
vee, õhu, aja koostoimel
Foto: Sepideh Ardalani
ja Sandra Kosorotova
Kunstnike loal

сад для смерти
2021
Инсталляция,
смешанная техника
Раз- и переложение
материи с помощью
деревьев, трав, лошадей,
людей-с-количеством-
ног-от-0-до-100, червей,
грибов, бактерий, солнца,
воды, воздуха, времени
Фото: Сепиде Ардалани
и Сандра Косоротова
Собственность художниц

garden for death
2021
(Commissioned)
Material de- and recompositions
by trees, herbs, horses, none-
to-centi-legged people, worms,
fungi, bacteria, sun, water, air,
time
Photo by Sepideh Ardalani &
Sandra Kosorotova
Image courtesy of the artists

*
Teos asub Kreenholmi territooriumil ning on ligipääsetav giidituuride kaudu. täpsem info avaldatakse NARTi veebilehel ja sotsiaalmeedias.

Художественный объект находится на закрытой территории Кренгольма и его можно посетить во время гид-туров, информация о которых будет опубликована на сайте NART и в социальных сетях.

The work is located on Kreenholm territory and is accessible via guided tours. Information about the tours will be published on NART's webpage and social media.

Saskia Lillepuu Keskonnabioloog näitab kujutist perfektselt pügatud muru-
lapist. Seda võiks pidada hästi hooldatud aiaks. Kuid bioloog seletab,
et looduse seisukohast on see aed vähese elurikkuse tõttu teistele liikidele,
putukatele, taimedele, lindudele, väikeloomadele ja pinnasele kui surmaväli.
Kreenholmis, kus loodus on võimust võtnud, lobbab inimkaugel eluküllus.

Ann Mirjam Vaikla Kõik sai alguse komposti kogumisest, rõõmu pakkuvast,
lihtsast ja sõltuvust tekitavast töökohustusest. Kõik NARTi asukad
panustavad, kogudes köögiletil seisvasse musta metallämbrisse õunakoori,
sidruniviile ja kohvipuru. Kui ämber saab täis, on aeg minna esimesele
korrusele, peauksest välja, ümber nurga, ning valada selle sisu haisvasse
kõduparadiisi.

Saskia Lillepuu Näituse ettevalmistamise ajal olen palju mõelnud surmale. Mitte
kui elusolendi lõpule, vaid protsessile, vaid mitmeid vorme ja tahke
ning mille tused läbivad kõike olemasolevat. Olen mõelnud sellele, miks
on meil, inimestel, raske leppida sellega, et surm on elu osa, elu ise. Varjame
surma ja püüame selle eest põgeneda, võitleme sellega, ilustame ja ülistame
seda, muudame selle vaatamänguks. Otsime viise, kuidas surma endast nii
kaugelt lükata kui võimalik.

Ann Mirjam Vaikla „Vajame kõdunemist, vajame surma, et teha ruumi millegi uue
õitsengule,“ meenutas meile Ardalani. „Saame teiste tegutsemist mõista
enda tegutsemise põhjal,“ selgitas Anna Tsing seda, kuidas inimestel on
võimalik hakata paljuliigilise maailmaga sidet looma.¹ Kreenholmi piirkonna
varjatud ala on muudetud enam-kui-inimestele mõeldud aiaks, et toetada
elu sattumuslikku voolu. Et olla olemas selle asukate, mitte aedniku seatud
tingimustel ega inimeste ihade rahuldamiseks.

Saskia Lillepuu Биолог-эколог показывает изображение газона, выкошенного
«под гребенку». Это считается ухоженным садом. Однако, как он
объясняет, с точки зрения экологии, из-за низкого биоразнообразия
такой сад для других видов — насекомых, растений, птиц, мелких
животных и почвы — это поле смерти. На Кренгольме же вверх взяла
природа, и «больше-чем-люди» процветают.

Анн Мирьям Вайкла Все началось со сбора компоста. Это веселая задача,
легкая и увлекательная. Все жители НАРТ вносят свой вклад,
собирая кожуру от яблок, лимонов или кофейную гущу в черное
металлическое ведро, стоящее на кухонной стойке. Когда ведро
наполняется, приходит время выйти из главной двери и повернуть
направо, завернуть за угол и вылить содержимое в пахучий рай
гниения.

Саския Лиллепуу Во время подготовки к выставке я много думала о смерти.
Не как об окончании жизни существа, а как о процессе, который,
принимая разные формы и масштабы, пульсирует через любую
материю. Я задавалась вопросом: «Почему нам, людям, трудно
принять, что смерть — это часть жизни, сама жизнь?» Мы скрываем
существование смерти и скрываемся от смерти, боремся с ней и

1. A. Tsing, *More-than-
Human Sociality. A Call
for Critical Description.* —
Anthropology and Nature.
Ed. K. Hastrup. New York:
Routledge, lk 8.

1. A. Tsing, *More-than-
Human Sociality. A Call
for Critical Description.* —
Anthropology and Nature.
Ed. K. Hastrup. New York:
Routledge, p. 8.

1. Tsing, A. *More-than-
Human Sociality. A Call
for Critical Description* //
Anthropology and Nature /
Ed. K. Hastrup. New York:
Routledge. C. 8.

приукрашаем ее, прославляем и превращаем в некий спектакль. Мы
ищем способы оттолкнуть ее от себя настолько далеко, насколько это
возможно.

Анн Мирьям Вайкла «Нам нужно разложение, нам нужна смерть, чтобы
что-то новое могло начать жить и процветать», — напоминает нам
Ардalani. «Наши действия — это способ отслеживать действия
других»¹, — Анна Цинг объясняет, как люди могут наладить контакт
с многовидовым миром. Скрытая часть Кренгольма была превращена
в сад для «больше-чем-людей», чтобы поддерживать свободный и
спонтанный поток жизни. «Сад для смерти» существует для своих
обитателей, а не согласно условиям, созданным садовником или для
удовлетворения человеческих желаний.

Saskia Lillepuu An environmental biologist shows an image of a yard with
pristinely cut grass. This could be considered a well-cared-for garden. But
environmentally speaking, because of its lack of diversity, she explains,
for all the other species, insects, plants, birds, small animals, the soil itself,
it's a field of death. In Kreenholm, where wilderness has taken over from
humans, other-than-human abundance flows.

Ann Mirjam Vaikla It all started from the labour of collecting the compost.
A labour that is joyful, lightweight and addictive. Every resident of NART
has contributed by collecting apple peels, lemon slices or coffee grounds
into the metal black bucket standing on the kitchen counter. When the
bucket gets full it is time to walk down to the ground floor, outside of the
main door, around the corner and squeeze the new entities into a smelly
rotting heaven.

Saskia Lillepuu I've been thinking a lot about death while preparing this exhibition.
Not just as an end to a living organism, but as a process that takes different
shapes and scales, pulsating through all matter. I've been thinking how come
death is something we, as humans, struggle to accept as part of life, as life
itself. We hide death and we hide from death, we fight it and sanitise it,
we glorify and make it into a spectacle. We keep inventing ways to push it
as far away as possible.

Ann Mirjam Vaikla “We need decay, we need death – to give space for something
new to flourish,” Ardalani reminded us. “Our doings are a way to trace the
doings of others,” Tsing declared, elaborating on a beginning point of how
humans can become involved in multispecies worlds.¹ Hidden premises of
the Kreenholm area have been turned into a garden for *more-than-humans*
to support a contingent flow of life. To exist on the terms of its inhabitants,
not its gardener or to satisfy a human desire.



SEPIDEH ARDALANI (1982) otsib ja rajab oma liikidevahelises sotsiaalses praktikas kohti, mida uurida ja millega koos tegutseda. Üks selliseid kohti on kasutajate juhitud MASSIA residentuur Eestis, mis on mõeldud kõikide valdkondade loovisikutele ja mõtlejatele, rõhuasetusega algatusvõimel ja institutsionaalsel sõltumatusel. Seal viib ta kokku inimesi, keda huvitavad teistsugused võimalused, kuidas rohkem-kui-inimeste maailmaga suhestuda, ning kes sageli töötavad taimede, loomeuurimuse, teooria ja argipraktikatega. SANDRA KOSOROTOVA (1984) on kunstnik ja disainer, kes tegutseb Tallinnas. Praegu osaleb ta Narva kunstiresidentuuri lähistel asuva kogukonnaaia eestvedamises. Enamik ta teksti- ja tekstiilipõhiseid teoseid toimivad kunstina ainult näitusesaalis, väljaspool seda on need kantavad riideesemed, aksessuaarid ja ruumitekstiilid. Kosorotova lõpetas Eesti Kunstiakadeemia moedisaini magistriõppe 2016. aastal ning pälvis samal aastal EKA noore tarbekunstniku preemia. Aastatel 2013–2015 osales ta MTÜ Uus Vene Kultuur Eestis (UVKE) juhtimises, mille eesmärk oli kultuuriürituste abil eesti- ja venekeelseid kogukondi lähendada.

СЕПИДЕ АРДАЛАНИ (1982) вовлечена в межвидовую социальную практику и способствует созданию «баз» для ее изучения как в теории, так и на практике. Одна из этих «баз» находится в МАССИЯ — самоорганизующейся резиденции для деятелей культуры и мыслителей из всех областей, с уклоном на самоорганизацию и независимость от институций. Там Сепиде инициирует общение между людьми, которым интересны различные способы взаимодействия с миром, отличным от человеческого, и которые часто работают с растениями в творческих исследованиях, теории и повседневных практиках. САНДРА КОСОРОТОВА (1984) — художница и дизайнерка из Таллинна. С 2013 по 2016 год она совместно с Густавом Кальмом руководила НДП «Новая русская культура в Эстонии» (MTÜ UVKE), целью которого была организация совместных культурных мероприятий для сближения русскоговорящей и эстоноязычной общин. Сейчас Сандра занимается развитием общинного огорода при Нарвской арт-резиденции.

SEPIDEH ARDALANI (1982) engages in inter-species social practices, invoking spaces for studying and practicing with. One such space is located on the grounds of MASSIA, a user-run residency in Estonia for practitioners and thinkers of all kinds, emphasizing self-organisation and autonomy from institutions. Here she initiates exchanges among people concerned with alternatives in alliance with more-than-human worlds, often engaged with plant practices, artistic research, theory and everyday practices. SANDRA KOSOROTOVA (1984) is an artist and designer from Tallinn, Estonia. She is currently co-running a community garden near Narva Art Residency in Estonia. Most of her text and textile-based artworks act as such only in the exhibition spaces; otherwise, they function as wearable clothes, accessories and interior textiles. Kosorotova graduated from the Estonian Academy of Arts with an MA in Fashion Design in 2016 and was awarded the Young Applied Artist Prize by the academy the same year. From 2013 to 2015, she co-led the NGO New Russian Culture in Estonia (UVKE), which aimed to bring together the Estonian and Russian-speaking communities by organising cultural events.

