

KUI ÜTLED,  
ET KUULUME VALGUSESSE,  
KUULUME ÄIKESESSE

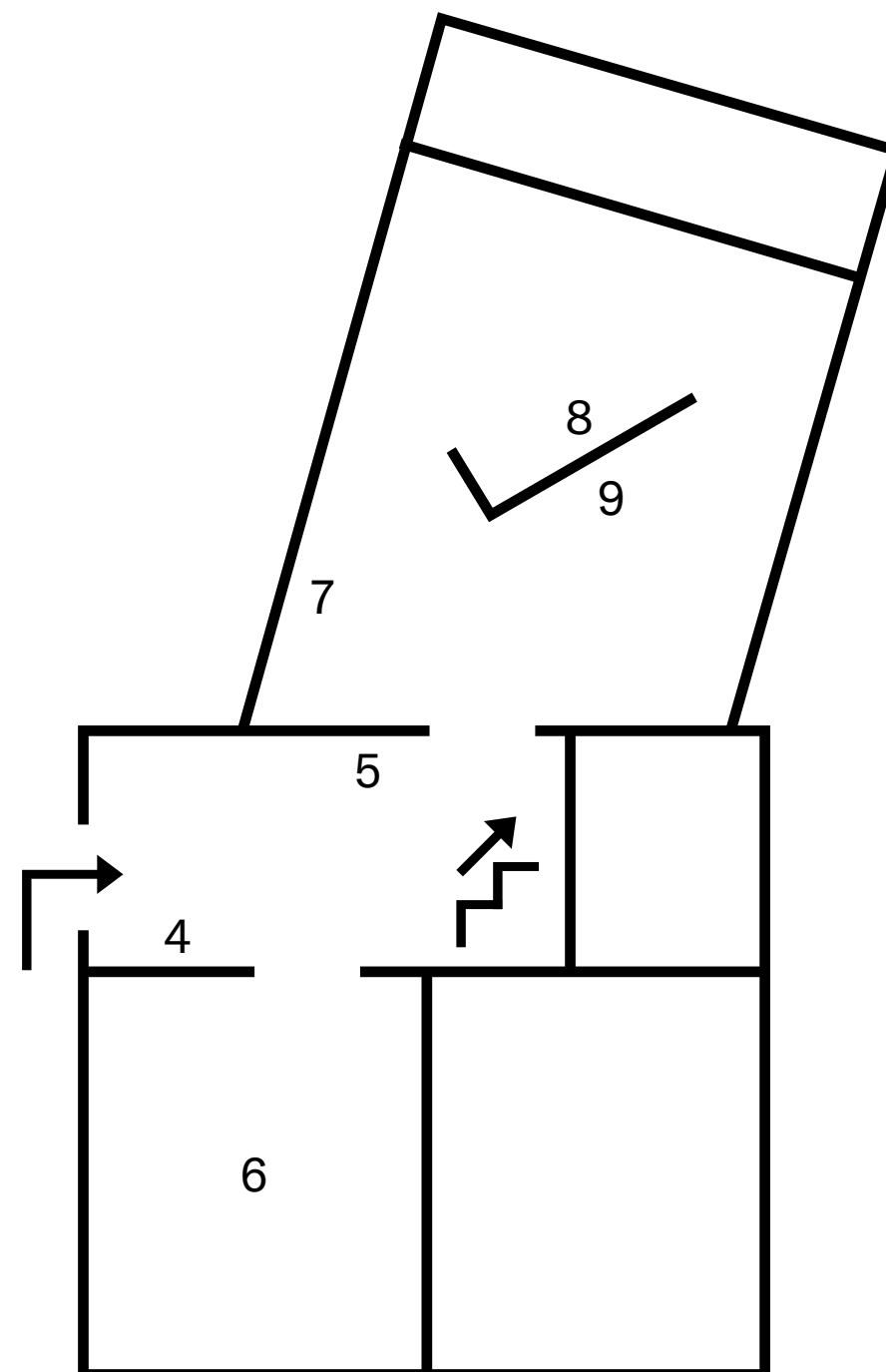
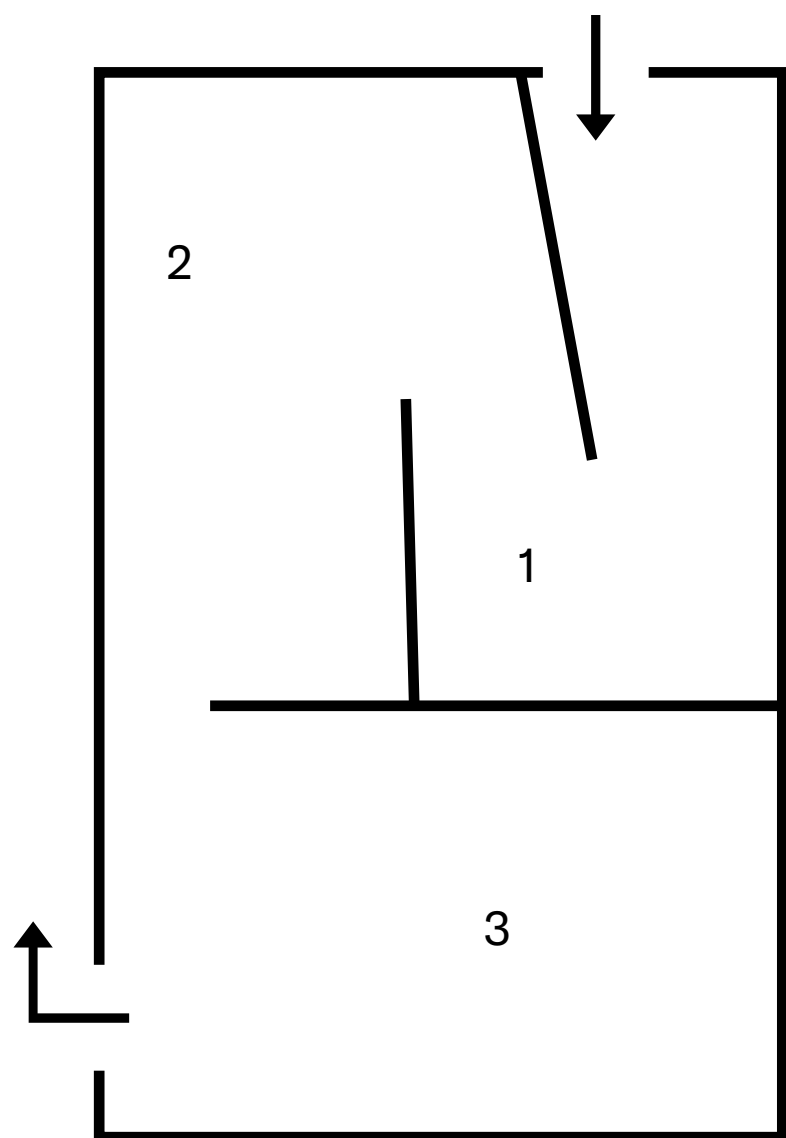
WHEN YOU SAY  
WE BELONG TO THE LIGHT  
WE BELONG TO THE THUNDER

КОГДА ТЫ ГОВОРИШЬ,  
ЧТО МЫ ПРИНАДЛЕЖИМ СВЕТУ,  
МЫ ПРИНАДЛЕЖИМ ГРОМУ

1. korrus / Ground Floor / 1 этаж . . . . .	50
2. korrus / First Floor / 2 этаж . . . . .	51
3. korrus / Second Floor / 3 этаж . . . . .	52
Sissejuhatus . . . . .	53
Introduction . . . . .	55
Введение . . . . .	57
Fragmente kuulumisest . . . . .	61
Fragments of Belonging	
Фрагменты принадлежности	
Edith Karlson . . . . .	72
Ana Mendieta . . . . .	74
Jonathas de Andrade . . . . .	76
Tanel Rander . . . . .	78
Adam Avikainen . . . . .	80
James T. Hong . . . . .	82
Silje Figenschou Thoresen . . . . .	84
Bram Demunter . . . . .	86
Cian Dayrit . . . . .	88
LaToya Ruby Frazier . . . . .	90
Maarten Vanden Eynde & Musasa . . . . .	92
Marika Agu & Francisco Martínez . . . . .	94
Ana Vaz & Tristan Bera . . . . .	96
Konstantinos Doumpenidis . . . . .	98
Angela Anderson & Angela Melitopoulos . . . . .	100
Fragmente omamisest . . . . .	103
Fragments of Owning	
Фрагменты собственности	

1. korrus / Ground Floor / 1 этаж

- 1 Edith Karlson
- 2 Ana Mendieta
- 3 Jonathas de Andrade

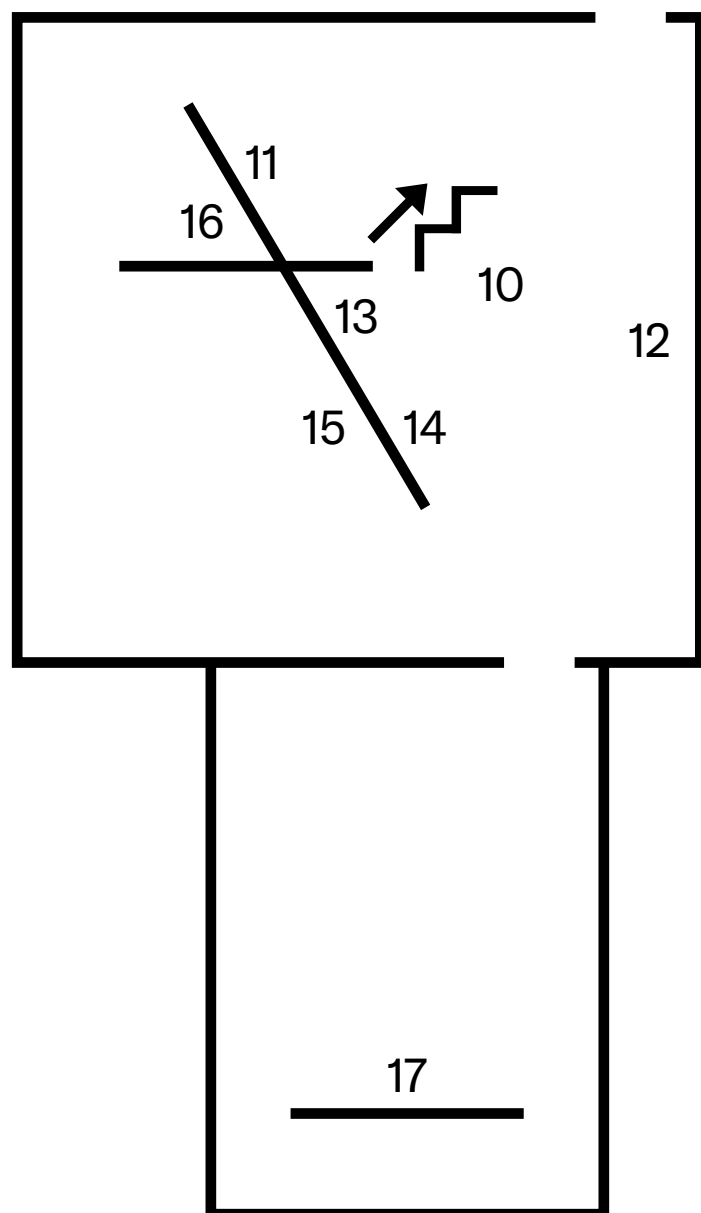


2. korrus / First Floor / 2 этаж

- 4 Tanel Rander
- 5 *Fragments of Belonging*
- 6 Adam Avikainen
- 7 James T. Hong
- 8 Silje Figenschou Thoresen
- 9 Bram Demunter

### 3. korrus / Second Floor / 3 этаж

- 10 Cian Dayrit
- 11 LaToya Ruby Frazier
- 12 Maarten Vanden Eynde & Musasa
- 13 *Fragments of Owning*
- 14 Marika Agu & Francisco Martínez
- 15 Ana Vaz & Tristan Bera
- 16 Konstantinos Doumpenidis
- 17 Angela Anderson & Angela Melitopoulos



Nende uskumuste või mitte-uskumuste varjus [...] on veel üks uskumus, [...] mida jagavad ühtmoodi kõik totalitaarsed valitsejad ning inimesed, kelle mõtteid ja tegusid totalitaarne režiim enda järgi joondab, on nad sellest teadlikud või mitte. See on samaaegne usk, et *inimene* on kõikvõimas, aga et *inimesed* võivad olla ka tarbetud; see tähendab uskuda, et kõik on lubatud, ning mis veelgi jubedam, et kõik on võimalik.

Hannah Arendt

## KUI ÜTLED, ET KUULUME VALGUSESSE, KUULUME ÄIKESESSE

Käesolev näitus lähtub huvist kliimakaose tekitatud psühholoogiliste reaktsioonide ning geograafiliste kujutiste vastu, mille kaudu mõtestada inimese maailmas olemist. Näitus käsitleb ka selle problemaatika materiaalseid lätteid ning pakub välja kujutusliku uurimuse kahe idee, territooriumile kuulumise ja territooriumi omamise teemadel. Kuulumine on sageli seotud emotsioonidega, omamine viitab aga puhtalt majanduslikule suhtele ning on jätkusuutlikkuse ja hoole seisukohalt sageli vastassuunaline protsess. Näitus on koostatud mõtتهarjutusena, et lahata „asjaomase territooriumi“ mõistet.

Juba 1958. aastal kirjutas Hannah Arendt oma raamatus „Inimolemise tingimused“ maast võõrandumisest. Rohkem kui kümme aastat enne seda, kui pilt sinisest kerast inimeste nägemust planeedist igaveseks muutis, hoiatas Arendt, et satelliitide kosmosesse saatmine muudab inimese suhet maaga igaveseks. Ta väitis, et kosmosereisid ja lennureisid ning enese nägemine tehnoloogilise ja maast kaugelasuva silma kaudu tekitab võõrandumise, mis lähtub valemuljest, nagu oleks meil võimalik maalt lahkuda.<sup>1</sup> Arendti teooria aitab mõtestada ka viimasel ajal taastärganud huvi Kuule reisimise vastu, mida propageerib näiteks Elon Musk<sup>2</sup> ning mis jätab mulje, nagu oleks usk põgenemiseks vajaliku tehnoloogia arendamise võimalikkusesse tugevam kui usk võimesse elustiili muuta. Väidetavalt on just nimetatud pilt sinisest kerast üks põhjus, miks inimene ei tunne, et on maa kui biosfääriga tihedalt seotud – eemalseisvast perspektiivist tehtud pilt on juurdunud palju sügavamale inimeste teadvusesse kui maad lähemalt kujutavad pildid, nagu

näiteks läbilõige pinnasest. Saada aru, et kuulume siia planeedile ning et oleme osa piiratud võimalustega ökoloogilisest süsteemist, ei ole lihtne. Veelgi raskem on aga pidada end taimede ja loomadega samaväärseks ja keerukas ökosüsteemis üksteisest sõltuvateks maa-asukateks – seda läänemaailma ajaloost tuntud inimese erilist positsiooni rõhutavate bioloogiliste ja religioossete arusaamade tõttu.

On siiski aga üks kontekst, mille raames on kuulumise ideed kergem omaks võtta ning kus seda on ka palju mõtestatud. Nimelt rahvusriikluse puhul on kuulumise teema iga riigi alusmütoloogiaga tihedalt põimitud. Just eriti rahvusromantism, 19. sajandi keskpaigas Euroopas levinud kunstiliikumine, kinnistas ja idealiseeris rahvusriigi kuvandit, mis keskendus ühele etnilisele grupile, kes elab oma pikaaegses asupaigas ning kujundab müüdi loomist rahvusriigist. Pärast Teist maailmasõda liiguti globaalse ühtsuse idee poole ning poliitikas rõhutati koostööd ja piiride õgvendamist, kuid praeguseks on toimunud märgatav muutus. Praegust poliitikat iseloomustab aina jõulisem taandumine globaliseerimise juurest ja tagasipöördumine proteksionismi ja rahvusluse poole. Brexit näib olevat pöördeline hetk, mil ilmselt pika aja jooksul ladestunud ja poliitikute tähelepanuta jäänud antiglobaalsed meeolud taas pinnale tõusid.

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *The Human Condition*, 1998, lk 264.

<sup>2</sup> Time Magazine, *Elon Musk Told Us Why He Thinks We Can Land on the Moon in 'Less Than 2 Years'*, 18.07.2019.

Pärast külma sõja aegsete ideoloogiliste blokkide lagunemist toimub polari-seerumine praeguses maailmas riikide endi sees ning tundub lähtuvat eriarvamusest selles osas, kuhu erinevad inimesed end arvavad kuuluvat. Kui osa rahvastikust, kes elab enamasti üksteisega sarnanevates suurlinnades, tunneb end maailmakodanikena, siis on Lääneriikides ka suur osa sageli maal elavaid inimesi, kes end niisuguses maailmas hästi ei tunne ning seega kasutavad nad demokraatliku hääletamisprotsessi kaudu võimalust protesti avaldada. See osa rahvastikust hääletab globaalse vastu ja sulgumise poolt, soovides pöörduda rahvusriigi kui ainsa ja ainuõige kodu juurde, kuhu sisserändajaid ei oodata. Seda nihet võib märgata vaevu hoomatavas kultuurisõjas, mis koondab oma tähelepanu näiteks folkloorile ja teistele spetsiifilistele kultuuripärandi liikidele, ning vägagi avalikult toimivas majandussõjas, mille eestvedajaks on USA president, kes on protektsionismi üsna grotesksel kujul taas päevakorda toonud.

Niisiis tekib huvitav küsimus, kas läheneva kliimakatastroofi ja justkui refleksina tekkinud soovi vahel rahvusriigist taas varjupaika leida on põhjuslik seos. Bruno Latour arvab, et on. Ta leiab, et kliimakaos ja ksenofoobia on omavahel seotud ning toob välja klassiküsimuse, väites, et „rikkad põgenevad oma maksuparadiisidesse, tavainimesed suunduvad möödunud aegade rahvusriikidesse.“<sup>3</sup> Latouri jaoks on Trumpi väljumine Pariisi kliimaleppest oluline, kuna tõi avalikkuse ette suhtumise, et aine maailm, milles üks riik elab, ei ole teise riigi probleem. Amitav Ghosh toob välja, kuidas pikk koloniaaljalugu on tekitanud sügava riikidevahelise lõhestumise ning et ka sisuliselt mittesiduv Pariisi kliimalepe on järjekordne tõend sellest, et Lääs, olles ise katastroofi põhjustanud, ei soovi tegelikult kliimaõiglusele pühenduda, kuna ollakse soodsamas olukorras kui globaalne lõuna.<sup>4</sup> Prognoositud n-ö „relvastatud päästapaadi poliitika“ stsenaarium tähendaks kliimakatastroofiga tegelemist ainult Lääne inimeste huvidest lähtudes ning looks olukorra, kus Lääne rahvusriigid on kliimapõgenikele suletud.<sup>5</sup> See toob taas päevakorra idee, et nii Süüria konflikt kui ka praegu Kesk-Ameerikast lähtuv ränne on põhjustatud rängast põuast.

Kui kuulumise idee on alati hoolikalt konstrueeritud ning territoorium ja seal elav etniline grupp on alati kahanemise ohus, siis omamine on aga hoopis teistsuguse tähendusega. Sõna „omama“ kasutatakse pragmaatilisel, et tähistada emotsioonideta suhet territooriumi ja selle loodusvaradega ning omand võib vabalt olla ka piirideülene. „Omamine“ ei ole seotud „koduga“, vaid ulatub tagasi istanduste ja kurnava maakasutuse ajalukku ning lähtub eelkõige huvist loodusvarasid maailmaturul müüa. Ajalooliselt on selline praktika *de facto* loobunud igasugusest vastutusest maa tuleviku või seal elavate inimeste sotsiaalse ja poliitilise olukorra halvenemise ees. Ja veel tänapäevalgi on maad kurnava tegevuse üheks oluliseks tunnuseks, et maa asub selle omaniku koduriigist väljaspool, territooriumil, mida ettevõtja omaenda koduga ei seosta. Emotsionaalse suhte puudumise tulemusena jääb puudu ka hoolest ning seetõttu on vastandus käesoleva näituse kontekstis just niisugusena välja toodud.

<sup>3</sup> Eurozine, *For a Terrestrial Politics: An Interview with Bruno Latour*, 06.02.2018.

<sup>4</sup> Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, 2016, lk 158.

<sup>5</sup> Christian Parenti, *Tropic of Chaos: Climate Change and the New Geography of Violence*, 2011, lk 11.

Underlying these beliefs or non-beliefs [...] is another belief [...] shared by all totalitarian rulers, as well as by people thinking and acting along totalitarian lines, whether or not they know it. This is the belief in the omnipotence of man and at the same time of the superfluity of men; it is the belief that everything is permitted and, much more terrible, that everything is possible.

Hannah Arendt

## WHEN YOU SAY WE BELONG TO THE LIGHT WE BELONG TO THE THUNDER

This exhibition originated in a curiosity for the psychological reactions to climate chaos and the geographical imagery used for how we imagine inhabiting the world. From this starting point, and a desire to look at the material basis of the topic, the exhibition proposes an imagined study of two notions of relating to a territory, namely the notion of ‘belonging to a territory’ and the notion of ‘owning a territory’. While ‘belonging’ has a very emotional connotation, ‘owning’ entails a purely economic relation, having opposite implications when it comes to care for future livelihoods. The exhibition is intended as a thinking exercise to understand the mental construction of a ‘territory of concern’.

As early as 1958, Hannah Arendt coined the idea of ‘earth alienation’ in her book *The Human Condition*. More than ten years before the image of the *Blue Marble* changed our image of the planet forever, on the occasion of the launch of the first satellite into space, she warned that it would change our relationship to the earth. According to her, the emergence of space and air travel, and the possibility of looking at ourselves from a perspective mediated through technology, far removed from the earth, would create an alienation through the false impression that we can ‘escape the confines of the earth’.<sup>1</sup> Arendt’s theory is useful as a possible explanation for the recent renewed interest in moon travel propagated by figures like Elon Musk,<sup>2</sup> that give the impression that a belief in the human capacity to develop technology for escape is stronger than a belief in the capacity to change our lifestyle. The image of the *Blue Marble*,

it is argued, is precisely one of the images that has caused the current disconnect from the earth as a biosphere, since it has imprinted the image of the ‘earth’ from the perspective of globality and remoteness instead of imagining the earth close by through, for example, images of a cut-through of soil. If permanently belonging to the globe and accepting our rootedness in a world with limited ecological capacities is not easy, then thinking of our place on earth on an equal footing with plants and animals, interdependent with all organisms in a complex ecosystem seems to be even harder following a Western history of biological and religious narratives of exceptionalism.

One area in which thinking and imagining ‘belonging’ is easier, and has been well articulated, is at the level of the unit of nation states, where belonging has been meticulously elaborated with specific founding myths by each country. In particular, Romantic Nationalism, a movement in the arts that swept through mid-19th century Europe, solidified the idealized image of the nation state as an ethnic group living on a primary soil and helped install a real tradition of nation state myth-making. If in the world order after World War II images of global unity were created, and politics moved in the direction of collaboration to downsize borders instead of fortifying them, then today marks a shift in current politics

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *The Human Condition*, 1998, p. 264.

<sup>2</sup> Time Magazine, *Elon Musk Told Us Why He Thinks We Can Land on the Moon in ‘Less Than 2 Years’*, July 18, 2019.

away from globalization and back towards protectionism and nationalism. Brexit seems to have been a pivotal moment when an anti-antiglobalization sentiment unexpectedly emerged that had probably been building under the surface but had been overlooked by politicians.

Since the dialectics of the Cold War ideological blocs have gone, the polarization now exists within countries and seems to stem from a disagreement about the unit to which people feel they belong. If a part of the population – generally labelled as those living an urban lifestyle in interchangeable cosmopolitan cities – feels comfortable belonging to the world as a world citizen, then another large part of the population in Western countries, especially those who inhabit rural areas, feels uncomfortable in this reality and is using their vote in the democratic election process as a voice of protest. This population votes against the global and towards containment, in favour of shrinking back to the nation state as the sole and exclusive unit of the home where migrants are no longer welcome. This shift is noted in a subtle cultural war to regain identity through a renewed focus on, for example, folklore and other specific spheres of cultural heritage and is pronounced clearly in economic wars that are fought openly by the president of the United States, who is bringing the rhetoric of protectionism to grotesque proportions.

An interesting question, then, is whether there is a direct causal connection between the impending climate catastrophe and the reflex to hark back to the imagination of the nation state, possibly to serve as a shelter. Bruno Latour says there is. He draws a link between climate chaos and xenophobia and points to the question of class, saying that “the wealthy flee to their offshore havens, the common people head for the nation-state of yesteryear”.<sup>3</sup> Latour sees Trump’s exit from the Paris Climate Agreement as an important moment that introduced the idea that the material world that one country inhabits is not the problem of another country. Amitav Ghosh, on the other hand, points to a long historical continuum of colonial divide and the non-binding character of the Paris Climate Agreement, as an earlier clear

proof of the West’s lack of commitment to climate justice, having caused the disaster but being dealt better climate cards than the South.<sup>4</sup> The predicted scenario of a ‘politics of the armed life boat’, which would mean managing the climate disaster in favour of Western people only, Western nation states boarded up against climate refugees<sup>5</sup> takes on an anachronistic character with the thought that both the Syrian conflict and the current Central American wave of migration were partly caused by severe drought.

While the notion of ‘belonging’ is carefully constructed and the territory and the ethnic group it covers is always susceptible to shrinking when faced with fear, the notion of ‘owning’ is very different. ‘Owning’ is a term that is used in a pragmatic way to signify an emotionless relationship to territory and its natural resources, and this understanding expands easily across borders. The practice of ‘owning’ that doesn’t overlap with ‘home’ is rooted in colonial histories of plantations and extractivism, the practice of extracting natural resources with the goal of selling them on the world market. It has de facto historically not carried any responsibility for the future condition of the land or the negative social and political impacts for the people who inhabit it. And until today, one of the main characteristics of the extractivist dynamic is that it is active abroad, on a territory that the entrepreneur in question does not have an imagination of ‘home’ with. This lack of emotional tie and as a consequence, lack of care, is the very reason for the juxtaposition.

<sup>3</sup> Eurozine, *For a Terrestrial Politics: An Interview with Bruno Latour*, February 6, 2018.

<sup>4</sup> Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, 2016, p. 158.

<sup>5</sup> Christian Parenti, *Tropic of Chaos: Climate Change and the New Geography of Violence*, 2011, p. 11.

В основе этой веры или ее отсутствия [...] лежит другая вера [...], которую разделяют как все тоталитарные правители, так и люди, думающие и действующие по тоталитарному сценарию – неважно, сознают они это или нет. Это – вера во всемогущество человека и в то же время в избыточность людей; это вера в то, что все дозволено, и, что гораздо страшнее, что все возможно.

Ханна Арендт

## КОГДА ТЫ ГОВОРИШЬ, ЧТО МЫ ПРИНАДЛЕЖИМ СВЕТУ, МЫ ПРИНАДЛЕЖИМ ГРОМУ

Идея создания этой выставки родилась из интереса к психологической реакции на климатический хаос и географические изображения, из которых реально, в нашем представлении, и состоит планета. Точкой отсчета служит также желание рассмотреть непосредственную материальную основу вопроса. Выставка предлагает воображаемое исследование двух понятий, связанных с отношением к территории, а именно, понятие «принадлежность к территории» и понятие «владение территорией». Если «принадлежность» подразумевает яркие эмоции, то «владение» сопряжено с чисто экономическим взаимодействием, которое может привести к обратному эффекту, когда настает черед позаботиться об условиях жизни в будущем. Эта выставка задумана как мыслительное упражнение на понимание ментальной конструкции «территории, представляющей интерес».

Уже в 1958 году Ханна Арендт сформулировала в своей книге «Ситуация человека» идею «отчуждения от Земли». Более чем за десять лет до того, когда фотография «голубого шарика» (англ. The Blue Marble) навсегда изменила наше представление о родной планете, еще после запуска первого спутника философ предостерегала, что это изменит наше отношение к Земле. Согласно Арендт, развитие воздушного и космического транспорта, а также возможность посмотреть на себя в созданной посредством технологии

перспективе – из далекого космоса – рождает отчуждение, обусловленное ложным убеждением, что мы можем «сбежать за пределы Земли». Теория Арендт может оказаться полезной при объяснении возобновившегося недавно интереса к полетам на Луну, которые пропагандируют деятели вроде Илона Маска<sup>2</sup>, создавая впечатление, что вера в способность человека изобрести технологии для побега сильнее веры в способность изменения нашего образа жизни. Именно фотография «голубого шарика», как утверждается, стала одним из образов, обусловивших сегодняшний разрыв с Землей как биосферой, так как он утвердил образ «Земли» с глобальной и удаленной перспективы – вместо того, чтобы представить Землю близко, к примеру, через изображения разреза почвы. Принадлежать неизменно Земному шару и принимать нашу преемственность в мире с ограниченным экологическим потенциалом совсем не просто. Но после биологических и религиозных нарративов исключительности, доминирующих в западной культуре, кажется, еще сложнее понимать наше место на планете во взаимосвязи сложной экосистемы со всеми организмами, признавать равными для себя права растений и животных на Землю.

<sup>1</sup> Hannah Arendt, *The Human Condition*, 1998, C 264.

<sup>2</sup> Time Magazine, *Elon Musk Told Us Why He Thinks We Can Land on the Moon in 'Less Than 2 Years'*, 18.07.2019.

Территория, о которой проще думать в ключе «принадлежности», что уже не раз рассматривалось, является уровнем национального государства, принадлежность к которому тщательно прописана в мифах о зарождении нации каждой страны. В частности, романтический национализм – направление в искусстве, прокатившееся по Европе середины XIX века, – упрочил идеализированный образ национального государства как этнической группы, проживающей на «изначальной земле», и способствовал внедрению современной традиции мифотворчества национального государства. В миропорядке, установившемся после Второй мировой войны, были созданы образы глобального единства, а политики взяли курс на сотрудничество по уменьшению, а не укреплению границ. Сегодня же мы являемся свидетелями перемен. Для политики сейчас характерно возрастающее отстранение от глобализации, возврат к протекционизму и национализму. Думается, брексит сыграл роль поворотного момента, когда реальность настроений антиглобализма ясно обозначила происходящее внутри общества, но не замеченное политиками.

После упразднения характерных для периода холодной войны идеологических блоков поляризация переместилась непосредственно внутрь страны и, по-видимому, берет начало в разногласиях относительно единицы территории, к которой люди чувствуют себя принадлежащими. Если часть населения, обобщенно указанная как группа, которая легко меняет место проживания в космополитных городах, ощущает себя «гражданином мира» комфортно, то другая крупная часть населения западных стран, особенно жители сельской местности, чувствует себя в таком мироустройстве неуютно и в процессе демократических выборов использует свой голос для выражения протеста. Эта часть населения голосует против глобализации и в пользу изоляции, за возвращение к национальному государству как к дому для избранных, где мигранты не приветствуются. Эти перемены

уловимы в скрытой культурной войне за возвращение идентичности через, к примеру, возрождение внимания к фольклору и другим специфическим темам культурного наследия, и четко провозглашаются в экономических войнах, которые в открытую ведет президент США, доводя риторику протекционизма до гротескных масштабов.

Поэтому интересно само наличие прямой причинно-следственной связи между угрозой климатической катастрофы и рефлексом ухватиться, словно в поиске прибежища, за образ национального государства. Бруно Латур считает, что связь есть и устанавливает ее между климатическим хаосом, ксенофобией и проблемами социальных классов, подчеркивая, что «богатые люди сбегают в свои оффшорные гавани, а простые люди выбирают курс на национальное государство прошлого».<sup>3</sup> Французский социолог воспринимает заявление Трампа о выходе США из Парижского соглашения по климату как важный жест, демонстрирующий идею об исключительном приоритете материальных интересов государства вне зависимости от запросов других стран. С другой стороны, Амитаб Гаш указывает на продолжительный исторический континуум колониального разделения и несвязующий характер Парижского соглашения как на уже проявленное ранее равнодушие Запада к климатической справедливости: будучи причиной катастрофы, Запад находится в лучших климатических условиях, чем Юг.<sup>4</sup> Предсказываемый сценарий «политиков на оснащенных спасательных шлюпках», т. е. управление связанными с климатом рисками только в пользу Запада и закрытость западных национальных государств по отношению к климатическим эмигрантам<sup>5</sup>, принимает анахронические формы, если учесть, что причиной как сирийского конфликта, так и

<sup>3</sup> Eurozine, *For a Terrestrial Politics: An Interview with Bruno Latour*, 6.02.2018.

<sup>4</sup> Amitav Ghosh, *The Great Derangement: Climate Change and the Unthinkable*, 2016, С 158.

<sup>5</sup> Christian Parenti, *Tropic of Chaos: Climate Change and the New Geography of Violence*, 2011, С 11.

миграционной волны в Центральной Америке стала, в том числе, суровая засуха.

Понятия «принадлежность» и «владение» весьма различны. Четкая структура «принадлежности», а также связанные с нею территория и этническая группа в ситуации тревожности имеют тенденцию к сужению. А термин «владение» в прагматическом ключе понимается как обозначение безэмоционального отношения к территории и ее природным ресурсам, что легко расширяет их границы. Практика «владения», не пересекающаяся с категорией «дома», укоренена в колониальных историях плантаций и экстрактивизма – практики хищнической добычи природных ресурсов с целью их реализации на мировом рынке. Де-факто в истории нет случаев несения ответственности за состояние природы в будущем или за негативное социально-политическое влияние на местное население. И сегодня одним из основных признаков экстрактивистской динамики является деятельность за пределами родной стороны, на территории, которую указанный предприниматель не считает своим домом. Это отсутствие эмоциональной связи и – как следствие – заботы и есть главная причина заявленного противопоставления.

# FRAGMENTE KUULUMISEST

# FRAGMENTS OF BELONGING

# ФРАГМЕНТЫ ПРИНАДЛЕЖНОСТИ



## Emake maa

Emake loodus või emake maa on laialt levinud looduse personifikatsioon, mis viitab emale kui hoolitsevale ja elu andvale jõule. See kujutab maajumalannat, kellest sünnib kõik loodu ning ühtlasi on ta ka looduse metafoor, kosmiline elu andja ja võtja. Varasemad viited emakesele loodusele pärinevad 13ndast või 12. sajandist e.m.a. ning kirjeldavad mükeene-kreeka päraselt jumalannat *ma-ka-d* ehk emakest Gaiat. Rooma tsivilisatsioon tundis teda *Terra Mater*'i, abielu, maa ja viljakuse jumalannana. Emakest loodust võib kohata ka paljudes põliskultuurides, näiteks Andides kandis ta jumalanna Pachamama nime. Niisuguse elufilosoofia kohaselt kuuluvad inimesed maa juurde ning nad mitte lihtsalt ei ela maa peal, vaid nad kuuluvad kokku eluga maal.

Keskaegsed kristlikud mõtlejad ei pidanud loodust kõikehõlmavaks, vaid jumala poolt looduks. Emake loodus kui jumalanna jäeti kõrvale ja loodust hakati kristluses käsitlema inimesele alluvana: „Ja Jumal õnnistas neid, ja Jumal ütles neile: „Olge viljakad ja teid saagu palju, täitke maa ja alistage see enestele; ja valitsege kalade üle meres, lindude üle taeva all ja kõigi loomade üle, kes maa peal liiguvad!““

## Mother Earth

The idea of belonging to 'Mother Nature' stems from a personification of nature that focuses on the nurturing and life-giving attributes embodied in the form of the mother. In this view, the earth goddess gives birth to all creation and became a metaphor for nature herself, the cosmic giver and taker of life. The earliest reference to Mother Nature as a ruling goddess stems from circa 13th or 12th century BC, in the Mycenaean Greek goddess 'ma-ka' meaning Mother Gaia. In Roman civilization mother nature was known as Terra Mater, the goddess of marriage, earth and fertility. The idea of Mother Earth is today more present in indigenous cultures; for example, as the goddess Pachamama in the Andes, in a philosophy of life that considers that people belong to earth and live with the earth, instead of merely living on it.

In the Middle Ages, Christian thinkers did not consider nature to be inclusive of everything, but instead they considered nature to be created by God. Mother Nature lost her importance and status as a goddess and nature became subdued to man in Christian religion. In the following excerpt from Genesis the relationship between God, man and nature becomes clear: "And God blessed them, and God said unto them, Be fruitful, and multiply, and replenish the earth, and subdue it: and have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moveth upon the earth."

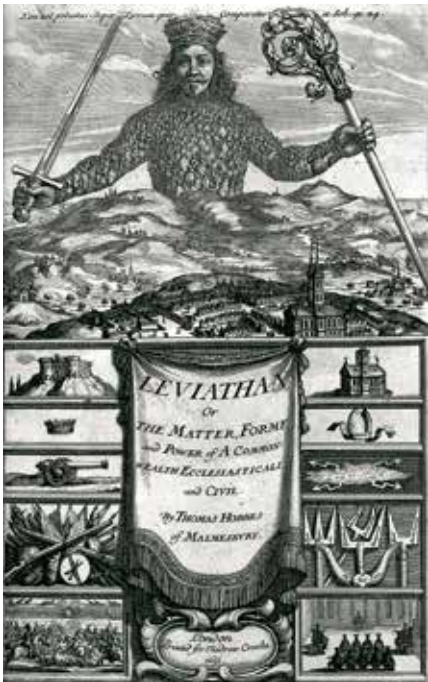
## Мать-природа

Мать-природа, или мать-земля – это общее олицетворение природы, воплощенной в форме заботливой, дающей жизнь матери. Так богиня земли, родительница всего живого, стала метафорой природы, дающей и отнимающей жизнь во Вселенной. Самое первое упоминание о матери-природе – богине земли Гее – относится ко временам расцвета крито-микенской культуры примерно в XIII или XII веках до нашей эры. В древнеримской же цивилизации эта богиня носила имя Теллус (лат. Terra Mater) – богиня земли, брака и плодородия. Мать-земля также существует в культурах коренных народов, например, богиня Пачамама в Андах. Почитание Пачамама как символа единения народа с природой иллюстрирует давнюю глубокую связь с землей, и люди живут в тесном взаимодействии с ней, а не просто – на ней.

В Средние века христианские мыслители не считали природу явлением вездесущим, а славили Бога, сотворившего природу. Мать-природа была низвергнута из храма богинь: христианская религия покоряла природу словом и передавала ее человеку: «И благословил их Бог, и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими [и над зверями,] и над птицами небесными, [и над всяким скотом, и над всею землею,] и над всяким животным, пресмыкающимся по земле».

Pilt emakesest maast 1687. aastal avaldatud „Atalanta Fugiensis“. Gravüür Michael Maier  
Image of Mother Earth in *Atalanta Fugiens*, published in 1687. Engraving by Michael Maier  
Изображение Матери-природы «Убегающая Аталанта», опубликованное в 1687 г. Гравюра Михаэля Майера





### Kujutlused rahvusiigist

Rahvusiikide ideeliseks sünnihetkeks peetakse sageli 1648. aastal sõlmitud Vestfaali rahu pärast Kolmekümneaastast sõda ja Kaheksakümneaastast sõda. Siis sätestati terve hulga oluliste lepingutega suveräänsuse tähendus tänapäevases mõistes: rahvusiigil on õigus märgistada oma piirid ja välise sekkumiseta ise valitseda. Niisiis kehtestati Kesk-Euroopas uus poliitiline korra süsteem, aluseks idee riikide rahumeelsest koosseisest.

Uue maailmakorra filosoofilised alused pani paika inglise filosoof Thomas Hobbes raamatus „Leviathan“ (1651). Hobbes selgitab, et valitsusorgan on riigi elanikega sõlminud ühiskondliku lepingu, mis seadustab nende võimu. Valitsusorgan vastutab kodanike kaitse ja ühiskonna arengu eest, kodanikud aga loovutavad vastutasuks oma võimu ja autonoomia.

Rahvusriik on juba nime poolest riik, kus kultuurilised piirid kattuvad poliitilistega ning kodanikud on sama päritolu ja räägivad ühte keelt. Tegelikult kuuluvad ühe selgelt domineeriva kultuuriga rahvusiikidesse sageli ka vähemused. Näiteks Euroopa põhjaosas elav saami vähemus on küll kultuuriliselt ja etniliselt eristuv, kuid neil ei ole oma rahvusiiki ning ajalooliselt on neid hõlmatud Norra, Rootsi, Soome ja Venemaa rahvusiikidesse, kusjuures Norras toimus saamide sunniviisiline assimileerimine.

Thomas Hobbesi 1651. aastal välja antud teose „Leviathan“ frontispiss.  
 Gravüür Abraham Bosse  
 Frontpiece of Thomas Hobbes's *Leviathan*, published in 1651. Engraving by Abraham Bosse  
 Титульный лист книги «Левиафан» Томаса Гоббса, изданной в 1651 г. Гравюра Авраама Боссе

### Nation State Imagination

The start of the idea of a nation state that citizens belong to, and sovereignty between nations, is often linked to the Peace of Westphalia of 1648, at the end of the Thirty Years War and the Eighty Years War. This was an important series of treaties that stipulated the modern idea of sovereignty, which states that a country has the right to mark the borders of its nation state and govern itself without interference. It thus established a new system of political order in Central Europe based upon the concept of the peaceful co-existence of states.

The English philosopher Thomas Hobbes laid the philosophical foundation for this new world order in his book *Leviathan* (1651). Hobbes explains that the governing body has a social contract with its inhabitants, which gives the governing body a legitimization to rule. The governing body is responsible for protecting its citizens and promoting development in society, while the citizens in turn give up their power and autonomy.

By definition and in theory, a nation state is a state in which cultural boundaries match up with political boundaries, and the citizens are connected through factors like common descent or language. In reality, minorities are often part of a nation state that is defined by a predominant culture. The Sámi minority in the northernmost part of Europe, for example, is a cultural and ethnic group of people that does not have its own nation state but became historically incorporated into the nation states of Norway, Sweden, Finland and Russia, and in Norway was subdued to forced assimilation.

### Представление о национальном государстве

Возникновение идеи национального государства часто связывают с подписанием мирных соглашений Вестфальского мира в 1648 году, что послужило в Европе началом нового порядка, основанного на концепции государственного суверенитета. Прежде всего это означало, что страна имеет право определять свои национальные государственные границы и создавать собственные институты власти.

Таким образом, была создана новая система политического порядка в Центральной Европе, основанная на концепции мирного сосуществования государств. Английский мыслитель Томас Гоббс заложил философскую основу нового мирового порядка в книге «Левиафан» (1651). Гоббс объясняет, что у власти есть общественный договор с народом, что дает ей право управлять. Соответствующие структуры отвечают за защиту граждан и содействие развитию общества, а граждане, в свою очередь, отказываются от своих полномочий и автономии.

Национальное государство – это государство, в котором культурные границы совпадают с политическими, а граждан объединяют общие происхождение или язык. Национальные меньшинства в таком государстве с доминирующей культурой нередко являются лишь его частью. Например, малочисленный финно-угорский народ саамы – коренные жители Северной Европы – имеет отчётливые национальные атрибуты и самоидентификацию, но не становится единым национальным государством. Издавна территория традиционного проживания саамов поделена между четырьмя государствами: Норвегией, Швецией, Россией и Финляндией, а в Норвегии саамское население было подвергнуто принудительной ассимиляции.



### Vere ja mulla ideoloogia

Romantiliste ideede esilekerkimine Saksa rahvuslikust vaimust ning ainulaadsest ja ülemuslikust rahvuskultuurist lõi soodsa pinnase Natsi-Saksamaa ideoloogiale. Natside käe all sai *Blut und Boden* ehk vere ja mulla ideoloogiast rahvuslik hüüdlause, mis idealiseeris aaria keha (veri) ja kindlat asustuspäikonda (muld). Idealiseeriti paigset elu maakohtades ning talupoegadest said kultuurilised kangelased, kes olid määravaks jõuks nii Saksa ajaloo kui Saksa rassi edasikandmisele. Seda ideoloogiat hakati vandandama linnakultuurile, mida kutsuti ka „asfaltikultuuriks“ ning peeti nõrkuseks ja seostati juutide nomaadliku eluviisiga.<sup>1</sup>

Deutscher Erntedanktag ehk Saksa lõikuspäeva oli üks suuremaid natside pidupäevi, mida tähistati oktoobrikuus aastatel 1933–1937 Hamelini lähistel asuvas linnas. Algselt oli festival eduka lõikusperioodi tähistamiseks mõeldud religioosne pidustus, kuid sai Kolmanda Riigi ajal uue näo ning muutus Hitleri ja Saksa rahva vahelist sidet demonstreerivaks propagandaürituseks. 1937. aastal osales festivalil umbes 1,2 miljonit inimest ning selle kõrgpunktiks oli talunike poolt Saksa rahva nimel Hitlerile lõikuspeokrooni üle andmine. Vere ja mulla ideoloogia formuleerinud Richard Walther Darré kirjeldas Erntedanktagi kui „[päeva, mil] Saksa talunike maa ja looja ühendust tunnustatakse Saksa rahva ja maa ühtsuse kõige pühama sümbolina“.

<sup>1</sup> Mainimata jäeti aga asjaolu, et juutidel oli mitmesaja aasta vältel olnud keelatud Euroopas maad omada.

Richard Walther Darré, kes töötas välja n-õ vere ja mulla ideoloogia, peab 1937. aasta 13. detsembris Goslaris talunikele kõnet. Ta seisab riigikotka ning mõõga ja viljapeaga ristatud haakristi ees, mida täiendab kiri „veri ja muld“. Saksa riigiarhiivi loal, Bild 183-H1215-503-009 / CC-BY-SA 3.0  
 Richard Walther Darré, who developed the Blood and Soil ideology, addressing a meeting of the farming community in Goslar on 13 December 1937. He is standing in front of a Reichsadler and Swastika crossed with a sword and wheat sheaf labelled *Blood and Soil*. Courtesy of German Federal Archives, Bild 183-H1215-503-009 / CC-BY-SA 3.0  
 Рихард Вальтер Дарре, разработавший идеологию «Кровь и почва». Выступление на совещании по Имперской продовольственной политике в Госларе. 13 декабря 1937 г. Он стоит перед рейхсадлером со свастикой, мечом, пшеничным снопом и надписью Blut und Boden. Репродукция. Федеральный архив Германии, 183-H1215-503-009 / CC-BY-SA 3.0

### Blood and Soil Ideology

The Nazi ideology that was elaborated by Hitler in the Third Reich could be built on a foundation of Romantic Nationalism and an imagination of the German *volksgeist* as a superior culture. The Nazi ideology of *Blut und Boden*, or *Blood and Soil*, was a slogan that idealized the German body (blood) with the settlement area (soil). The rural sedentary lifestyle was glorified and the lifestyle of the peasants became cultural heroes that were in charge of German history and the German racial stock. This image was placed in opposition to urban culture, so-called 'asphalt culture' that was considered weak and associated with Jewish nomadism.<sup>1</sup>

The Deutscher Erntedanktag, or the German Thanksgiving Festival, was a major Nazi celebration that occurred every October between 1933 and 1937 in a town near Hamelin. The festival was originally a religious celebration for a good harvest season but it took a new shape in the 1930s as a celebration to recognize the achievements of the German farmers and a propaganda tool to showcase the connection between Hitler and the German people. In 1937, the festival was attended by about 1.2 million people and culminated with Hitler receiving the harvest crown from the Farmer's Estate on behalf of the German people. Richard Walther Darré, who helped shape the Blood and Soil ideology, described Erntedanktag as "[the day when] the Germanic unity of peasant soil, and creator are recognised as the most holy symbol of the connection between the Germanic people and the soil".

<sup>1</sup> The fact that Jews had been banned from owning land in Europe for centuries was not mentioned.

### Идеология «Крови и почвы»

Нацистская идеология, разработанная Гитлером в Третьем рейхе, могла базироваться на романтическом национализме и представлении «национального духа»<sup>1</sup> как проявлении высшей культуры. Провозглашенный нацистами лозунг «Кровь и почва» стал националистической идеологией, восхваляющий национальное происхождение («кровь») во взаимосвязи с «почвой» – родной землей-кормилицей нации. В идеологии национал-социалистической теории «Крови и почвы» сформировалась в определенную доктрину о связи между расовыми, хозяйственными и аграрно-политическими основами. Нацисты возвели крестьян в ранг героев и назначили ответственными за немецкую историю и генофонд, в результате жизни сельского населения стала краеугольным камнем германской культуры. В то же время городская культура называлась «асфальтовой», считалась уделом слабых и ассоциировалась с еврейским кочевничеством. Однако тот факт, что в течении сотен лет еврейям было запрещено владеть землей в Европе, оставался не упомянут.

День благодарения<sup>2</sup>, проходящий в Германии в городе под Хамельном в 1933–1937 годах в октябре, был основным нацистским торжеством, который отмечали как праздник сбора урожая и как дань уважения немецким крестьянам. Изначально фестиваль был религиозным праздником большого урожая, но во времена Третьего рейха праздник приобрел новые формы. Целью торжества было желание продемонстрировать достижения немецких фермеров Reichsnährstand («Имперское земельное сословие» – официальная организация крестьянства в фашистской Германии). День благодарения использовался как пропагандистский инструмент для демонстрации связи между Гитлером и немецким народом. В 1937 году фестиваль посетили около 1,2 миллиона человек, кульминацией события стало получение Гитлером от имени немецкого народа короны урожая от фермерской усадьбы. Рихард Дарре, сформулировавший идеологию «Крови и почвы», охарактеризовал День благодарения как «день, когда германское единство крестьянской земли и творчество признано самым святым символом связи между народом и землей».

<sup>1</sup> нем. Volksgeist  
<sup>2</sup> нем. The Deutscher Erntedanktag



Kujutised Eesti identiteedist

Images of Estonian Identity

Образы эстонской идентичности

Eesti rahvuslus on seotud mütoloogiaga, mis põhineb pühasid puid ja hiisi austaval põlisel paganlikul usundil. Pole aga päris selge, kas ärkamisajal see metsausund taaselustati või mõeldi välja, kuid kindel on, et pühade hiite ja puudega seotud usupraktikad olid varasemalt siiski olemas. Pühad hiied koosnesid enamasti lehtpuudest ning asusid küngastel või lagendikel ohvrikivi läheduses. Usutakse, et pühad hiied olid algselt matmispaigad, kuid hiljem hakati sinna ohvriande tooma vaimudele ja üleloomulikele jõududele, keda hiites elavat arvati. Kirik hävitas pühad hiied, ehitas nendesse paikadesse kabelid ja keelas ohvriandide toomise.

Püha hiie kujund ja side metsaga jäi eesti kultuuri aga püsima isegi pärast kristluse omaksvõttu. Sellest kasvas välja mitmeid huvitavaid inimeste ja puude vahelisest suhtest pajatavaid rahvajutte. Näiteks: „Too oll ütškõrd vanailma aigo, kui jummal veel maa pääl käve, siss läts vanakuri jumala mano ja nõudse jumala käest, et jummal ka ütškõrdke timä tahtmist võtasse kuulda ja täütä. Jummal lubas vanakura tahtmist täütä siss, kui kõik puu omma lehe maaha ajanova. Ja kui too aig om tulno, sis võit tulla uma sooviga, ja too saa täädētis. Et jummal vanakura tahtmist üldse täütä es taha, siss määras timä tammõ lehte kanma keväjäni ja niikavva, kui noorõ lehe jälke vahtsõst külge kasussõ. Kui kõik tõõsõ puu lehe külest maaha aiva ja tamm uma lehe külge jätt, sis lats vanakuri tammõ pääle vihatsõs ja nakas noid kah maaha pesmä, aga siske es jõvva. Toostsaani omma tammõlehe alate talvõl kakõno ja mulkise.“

(Loorits, Endis-Eesti Elu-Olu II; 1941, lk 140–141)

Estonian nationalism is linked to a mythology based on pluralism and religions that pay respect to holy trees and holy groves. There is some debate about whether the forest religion was revived or reinforced, though there is no doubt about the existence of the practices. A sacred grove consists of deciduous trees and is situated on higher ground or an open plain near an offering pit. It is believed that sacred groves were initially also burial grounds that offerings were brought to and then later offerings were consistently brought to elves and supernatural forces present in the grove. The church destroyed the sacred groves and erected chapels where sacred groves had stood, forbidding all offerings. The connection to the forest has stayed an integral part of Estonian culture, even after Christian religion was adopted. This shows in folk tales that emphasize the close union between trees and people.

“A long long time ago, when the gods still walked the earth, the devil went to God and demanded that his wishes be respected for once. God responded that he would honour the devil’s wish when all the trees had lost their leaves. Then the devil could come with his wish, and it would be fulfilled. Since God did not really want to give the devil what he wanted, he made it so that the oak tree kept its leaves until springtime, when the maples would start to get leaves again. When all the other trees lost their leaves, the devil got very angry at the oak, and tried to tear off its leaves, but to no avail. From that time forward the leaves of the oak look bumpy and torn.”

(Loorits, Endis-Eesti Elu-Olu II; 1941, pp. 140–141)

Национальные чувства эстонцев издавна переплетены с языческой религией и мифологией коренных народов. В этих верованиях почитаются силы природы – леса и деревья в священных рощах. Возрождение, или, как утверждают другие, изобретение культа леса в период национального пробуждения, вызывает определенные споры, но нет никаких сомнений в существовании практики, связанной со священными рощами и деревьями. Верующие рассматривают эту территорию как сакральную, где возможен контакт человека с Богом. Считается, что изначально священные рощи служили местом упокоения для умерших. Но затем рощи связывались с актами жертвоприношения лесным обитателям, гномам и сверхъестественным силам. Эти священные рощи христианская церковь разрушила и запретила там жертвоприношения, а на местах, где поклонялись духам, возвела часовни.

Но даже после принятия христианской религии мотив священной рощи и связь с лесом оставались неотъемлемой частью эстонской культуры. Это привело к появлению любовных народных сказок, которые повествуют о тесной связи между деревьями и людьми. Например: «Давным-давно, когда боги еще ходили ногами по земле, дьявол пришел к Богу и потребовал, чтобы его желание было исполнено. Бог ответил, что выполнит желание дьявола, когда все листья упадут с деревьев. И только тогда, что бы ни пожелал дьявол, его желание исполнится. На самом деле, Бог не хотел выполнять обещанное, и он сделал так, чтобы дуб сохранил лиственную крону до ранней весны, когда клен снова распухнет и расцветет. И вот когда на всех деревьях, кроме дуба, опали листья, дьявол страшно разозлился на дуб и попытался сорвать с него листья, но безуспешно. С тех пор листья дуба выглядят неровными и рваными».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Переложение переводчика, ориг.: Loorits, Oskar. Endis-Eesti elu-olu. II, Lugemisvalu metsaelust ja jahindusest. Tartu: Teaduslik Kirjandus, 1941.

<sup>1</sup> Ohvrimänd Hiiu maal, 1932. Foto Piret Õunapuu artiklist *Estonicas*. Autor teadmata

<sup>2</sup> Sacrificial pine in Hiiu maa, 1932. Photo from Piret Õunapuu's article in *Estonica*. Author unknown

<sup>3</sup> Священная сосна на Хийумаа. 1932. Фото из статьи Пирет Õуналуу в энциклопедии «Эстоника». Автор неизвестен



Rahvusromantism

Romantic Nationalism

Романтический национализм

Romantism oli Saksamaal Napoleoni Euroopa vallutamise plaanide vastukaaluks tekkinud oluline intellektuaalne liikumine, mis romantiseeris Saksa *volksgeist*’i ehk rahvuslikku vaimu. Romantiline n-ö rahva vaimu idee levis hiljem ka teistesse Euroopa riikidesse, kus arenes välja veel mitmeid eripäraseid rahvuslikkuse vorme. Rahvusromantism on kultuuri ja poliitilise mõtte kohtumisel tekkinud kunstiliikumine, mille üheks olulisemaks motiiviks sai rahvuse idealiseerimine. Liikumine keskendus folkloorile ja maastikumaalile, tõstis poliitilist teadlikkust ning andis hoogu 19. sajandil Euroopa iseseisvuspüüdlustele. Sajandi keskpaigas sai alguse ka eestlaste rahvuslik ärkamisaeg, kellel varasemalt puudus omariikluse kogemus. Intellektuaalne eliit hakkas panustama rahvusliku ja ühiskondliku iseseisvumise ideesse patriootlike luuletuste ja lauludega, mis ülistasid eesti looduse ilu ja väljendasid armastust sünnimaa vastu. Inspireerituna naaberhva soomlaste folkloorist loodi pilt paljude müütiliste tegelastega „iidsest eestlaste maailmast“ ning rahvusmällu sööbis idee 700-aastasest orjapõlvest. 1857. aastal hakkas esimese eestikeelse ajalehe Perno Postimehe asutaja Johann Voldemar Jannsen „maarahva“ asemel kasutama sõna „eestlased“. 19. sajandi lõpus soov iseolemise järele kasvas, kuid Eesti saavutas riikliku iseseisvuse alles 20. sajandi alguseks, pärast Esimest maailmasõda.

Romanticism was an important intellectual movement that developed in Germany at the end of the 18th Century against the Napoleonic conquest of Europe. The movement romanticized the German ‘volksgeist’ and this Romantic ideal of a ‘national spirit’ spread to other European countries at the beginning of the 19th Century. Each nation state consecutively developed their own brand of nationalism in an artistic movement that was the result of the interaction between cultural production and political thought. The glorification of the nation and the culture became a leading motif in artistic expression in romantic nationalism and idealized the local landscape and traditional customs. The movement raised political consciousness and fuelled independence movements in 19th Century Europe – 1848 counting as a watershed year for European revolutions. The national awakening in Estonia happened around the same time. An intellectual elite developed the idea of an independent Estonian nation with patriotic poems and songs that glorified the beauty of Estonian nature and expressed love for the native soil. Inspired by the folklore of the neighbouring Finns, a picture of the ancient Estonian world was constructed with numerous mythological characters together with an awareness of 700 hundred years of slavery. In 1857, the founder of the first Estonian-language newspaper *Perno Postimees*, Johann Voldemar Jannsen, replaced the term ‘country people’ with the word ‘Estonians’. The demand for self-determination grew at the end of the 19th Century but it was not until the beginning of the 20th Century and after World War I that Estonia gained independence.

Немецкий романтизм был доминирующим интеллектуальным движением, которое противостояло наполеоновскому завоеванию Европы и отстаивало немецкий национальный дух. Этот романтический идеал национального духа (нем. «volksgeist») впоследствии распространился на другие страны Европы, которые развили свои формы политической «мифологии» национализма. Романтический национализм – это часть культуры, что возникла в результате взаимодействия художественного производства и политической мысли. А прославление нации становится мотивом художественного самовыражения. В XIX веке в Европе общественный запрос на народный фольклор и пейзажную живопись направлял политическое сознание и подпитывал движение за независимость. Национальное пробуждение в середине XIX века было характерно для многих малых европейских народов, в том числе эстонского, которым так не хватало своей независимости и государственности. При помощи патриотических стихов и песен, восхваляющих красоту природы Эстонии и выражающих любовь к родной земле, интеллектуальная элита старалась обосновать право эстонского общества на национальную идентичность. Включающая множество мифологических персонажей фольклорная «Картина древнего эстонского мира», созданная не без влияния соседей-финнов, сохраняла в памяти нации образ 700-летнего рабства. В 1857 году основатель первой газеты на эстонском языке *Perno Postimees* Иохан Вольдемар Янсен заменил термин «народ страны» на другой – «эстонцы».

Esimese Perno Postimehe esikülj, 1857  
The front page of the first edition of *Perno Postimees*, published in 1857  
Первая полоса газеты *Perno Postimees*. № 1, 1857



#### Tervikpilt Maast

Siniseks marmorkuuliks nimetatava pildi Maast tegi 1972. aastal kosmose-laev Apollo 17, viibides planeedist 45 000 km kaugusel. Tegemisel polnud siiski esimese pildiga Maast. NASA esimene satelliidipilt pärineb 1960. aasta 1. aprillist, kuid too oli mustvalge, samas kui 1972. aasta foto näitas esmakordselt Maad värvilisena. See pilt sõna otseses mõttes muutis viisi, kuidas inimesed Maad endale ette kujutavad. Sageli väidetakse, et just selle pildi tõttu hakkas juurduma ülemaailmne keskkonnateadlikkus. Pildil paistab planeet ühtse, rahuliku ja piirideta biosfäärina, mis mõjus külma sõja ja kosmoseõidujooksu haripunkti ootamatult. Bruno Latour märgib, et kuna see pilt on settinud sügavale meie kujutlusse sellest, milline maa on, siis on tänapäeval raske n-ö maa peale tagasi tulla ja planeediga maisemat suhet luua, olgugi, et see paneks meid inimtegevuse keskkonnamõtjadesse tähelepanelikumalt suhtuma. Hannah Arendt toob välja, et maakera kaugelt ja tehnoloogiliselt vahendatuna vaadeldes on tekkinud olukord, mida ta nimetab maast võõrandamiseks. Ta hoiatas, et esimese satelliidi kosmosesse saatmisel tekib ekslik mulje, nagu oleks meil võimalik maalt põgeneda.

Plakat kirjaga „Armasta oma ema“, ajakirja Whole Earth Catalog kaas, 1973. Disaininud Bob Matheo ja Jerry Rotondi. Environmental Actioni loal. Love Your Mother poster, cover of *Whole Earth Catalog*, 1973. Design by Bob Matheo and Jerry Rotondi. Courtesy of Environmental Action. Плакат «Люби свою мать», обложка «Каталог всей Земли». 1973. Графическое оформление: Боб Матео и Джерри Ротонди. Иллюстрация: Environmental Action

#### The Image of the Whole Earth

The image of earth that is referred to as the *Blue Marble* was taken in December 1972 by the crew of the Apollo 17 spacecraft from a distance of 45,000 kilometres from Earth. NASA made the first image of earth by satellite on 1 April 1960, but this image was in black and white while the image of 1972 showed the colour of the globe for the first time. The image quite literally changed the way people pictured Earth. It is often said that the image became the root of a global environmental consciousness. It provided an image of the globe as a peaceful unified biosphere without borders, a remarkable image at the height of the Cold War and during the space race. Bruno Latour remarks that the existence of this illustration as our imagination of earth makes it hard today to come 'down to earth' and have a more terrestrial relationship to earth that would make it easier to take the ecological effects of human life on earth into account. Hannah Arendt points to the fact that looking at the globe from a far distance, through the mediation of technology, leads to what she calls 'earth alienation'. At the occasion of the launch of the first satellite into space she warns that looking at ourselves from space will give the false impression that we can escape the confines of earth.

#### Фотография планеты Земля

Снимок Земли, получивший название «Голубой мрамор», был сделан в декабре 1972 г. на расстоянии 45 000 км от поверхности нашей планеты экипажем космического корабля «Аполлон-17». Это было далеко не первый снимок такого рода. Самое раннее изображение было получено 1 апреля 1960 г. со спутника Национального управления по аэронавтике и исследованию космического пространства (от англ. NASA). Тогда фотография была черно-белой, а в 1972 г. Земля впервые была запечатлена в цвете. Это изображение по-настоящему изменило представление людей о планете. Часто говорят, что «Голубой мрамор» послужил становлению глобального экологического сознания, создал в умах людей образ земного шара как мирной единой биосферы без границ, чему не помешали холодная война и космическая гонка того времени. Философ Бруно Латур отмечает, что существование в нашем представлении романтического образа Земли сегодня затрудняет реалистичный подход к экологическим последствиям деятельности человека. Философ Ханна Арендт считает макроснимок земного шара с большой дистанции «отчуждающим». Перспектива, с которой мы смотрим на себя со спутника, запущенного в космос, создает ложное впечатление о нашей способности покинуть пределы Земли.



#### 1987. aasta fosforiidisõda ja keskkonnarahvuslus

1980. aastate lõpul algatasid eestlased tollases Eesti Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigis suure keskkonnakaitse liikumise, vastuseks nõukogude võimu plaanile avada Virumaal ulatuslik fosforiidikaevandus. Plaan tehti teatavaks Eesti televiisiooni vahendusel 1987. aasta veebruaris. Kuigi Eesti Kommunistlik Partei oli avalikult väitnud, et eestlased saavad ise kaevandamise üle otsustada, selgus, et keskkvalitus oli kaevetöid juba planeerima hakanud. Tekkinud liikumise vahendusel 1987. aasta veebruaris. Kuigi Eesti Kommunistlik Partei oli avalikult väitnud, et eestlased saavad ise kaevandamise üle otsustada, selgus, et keskkvalitus oli kaevetöid juba planeerima hakanud. Tekkinud liikumise vahendusel 1987. aasta veebruaris. Kuigi Eesti Kommunistlik Partei oli avalikult väitnud, et eestlased saavad ise kaevandamise üle otsustada, selgus, et keskkvalitus oli kaevetöid juba planeerima hakanud. Tekkinud liikumise vahendusel 1987. aasta veebruaris. Kuigi Eesti Kommunistlik Partei oli avalikult väitnud, et eestlased saavad ise kaevandamise üle otsustada, selgus, et keskkvalitus oli kaevetöid juba planeerima hakanud. Tekkinud liikumise vahendusel 1987. aasta veebruaris.

Fosforiidisõda ei keskendunud siiski vaid keskkonnakahjustajatele. Teine, kuid pisut varjatud hirm oli mujalt Nõukogude Liidust pärit tööliste sissenõudmine Eestisse, mis oleks demograafiliselt tasakaalu häirinud. See hirm polnud alusetu, kuna 1945ndal ja 1989. aasta vahel oli eestlaste osakaal rahvastikus langenud 97 protsendist 61,5 protsendini.

Tartu üliõpilased fosforiidisõja demonstratsioonil, 1. mai 1987. Virumaa Museumide kogu loal. Autor teadmata. Students of Tartu University taking part in an anti-Phosphorite demonstration on 1 May 1987. Courtesy of Museums of Virumaa. Author unknown. Студенты Тартуского университета участвуют в демонстрации против «фосфоритной войны» 1 мая 1987 года. Собрание Вирумааских музеев. Автор неизвестен

#### 1987 Phosphorite War and Eco-nationalism

In the late 1980s, there was a large environmental campaign in the then-Estonian Soviet Socialist Republic, against Soviet plans to open a large phosphorite mine in the Virumaa region. The plans became known to the public in February 1987 when the Estonian TV announced them. Even though the Estonian Communist Party had publicly declared that Estonians were the ones to make decisions about mining, it surfaced that the central government had moved ahead without consultation. The movement, which is referred to as the Phosphorite War, resulted in the abandonment of the plans for the mines and also encouraged the nationalist movement that eventually led to Estonian independence in 1991. Similar ecological movements that were a catalyst for independence unfolded in other Eastern European countries. This phenomenon has later been referred to as eco-nationalism by Jane Dawson, who noted that the ecological movements in all countries petered out shortly after independence.

During the Phosphorite War, environmental degradation was not the only concern that was taken to heart. A second and more covert issue is believed to be the fear of a new wave of migration from other parts of the Soviet Union to Estonia, a situation that would worsen the demographic balance. There was a realism to that fear since the share of Estonians had already dropped from 97% to 61.5% between 1945 and 1989.

#### 1987 Фосфоритная война и экологический национализм

В конце 1980-х годов прошли масштабные экологические протесты в Советской Эстонии, вызванные планами начать разработку фосфоритных месторождений на северо-востоке республики. Эти планы стали известны широкой общественности в феврале 1987 года, когда о них объявило Эстонское телевидение. Коммунистическая партия Эстонии публично заявила, что решения о добыче полезных ископаемых будут принимать сами эстонцы, а оказалось, что центральное правительство уже санкционировало начало проектирования крупных шахт. Неожиданные последствия данных протестов, которые часто называют «фосфоритной войной», сыграли важную роль в судьбе страны: строительство шахт было свернуто, а советское правительство в Эстонии дестабилизировано. Подобные экологические протесты народных масс развернулись и в других восточно-европейских странах и стали катализатором борьбы за независимость. Впоследствии явление было названо эконационализмом, что характеризуется прекращением выступлений к моменту обретения страной независимости.

К тревоге, которую испытывали участники «фосфоритной войны» из-за неизбежного загрязнения окружающей среды, приплюсовывались опасения по поводу неминуемого ввоза рабочей силы из других советских республик. Это еще сильнее изменило бы демографический баланс республики, а именно снижение доли эстонцев в популяции страны, что в период 1945–1989 годов снизилась с 97% до 61,5%.



### Sitta kah!

1987. aastal fosforiidi-meeleavalduste aegu avaldas karikaturist Priit Pärn ajalehes Sirp ja Vasar pilapildi pealkirjaga „Sitta kah!“. Pilt kujutas talupoega Eesti-kujulist sõnnikut kühveldamas. Tegu on ilmselt kõige tuntuma Eestis avaldatud pilapildiga. See tekitas laialdase arutelu ning enne perestroika-aegset tsensuuri lõdvendamist 1985. aastal oleks selle avaldamine võimatu olnud.

### Just Shit

In 1987, during the Phosphorite protests, the cartoonist Priit Pärn published a cartoon in the newspaper *Sirp ja Vasar* (Hammer and Sickle) that was titled *Sitta kah!* (Just shit). The cartoon portrays a peasant shovelling a piece of manure that is shaped like Estonia. The cartoon is probably the most famous cartoon ever published in Estonia. It generated a lot of discussion and could not have been published before perestroika, which introduced a loosening of the censorship regulations after 1985.

### Только навоз

В 1987 году во время «фосфоритных» протестов художник Прийт Пярн опубликовал в газете *Sirp ja Vasar* карикатуру под названием *Sitta kah!* (Только навоз). Рисунок изображал крестьянина, бросающего на свою землю кусок навоза в форме Эстонии. Карикатура часто обсуждалась и стала как минимум одной из самых известных, когда-либо публиковавшихся в республике. Эти и другие события привели к ослаблению цензуры после 1985 года.

KUNSTNIKUD

ARTISTS

ХУДОЖНИКИ

Edith Karlson  
Ana Mendieta  
Jonathas de Andrade  
Tanel Rander  
Adam Avikainen  
James T. Hong  
Silje Figenschou Thoresen  
Bram Demunter  
Cian Dayrit  
LaToya Ruby Frazier  
Maarten Vanden Eynde &  
Musasa  
Marika Agu &  
Francisco Martínez  
Ana Vaz &  
Tristan Bera  
Konstantinos Doumpenidis  
Angela Anderson &  
Angela Melitopoulos

Edith Karlsoni detailirohketes installatsioonides on peategelasteks sageli inimesed ja loomad. Neid kujutatakse dramaatilisele sündmusele järgnevat hetke pigem vaikivate tunnistajate kui aktiivsete tegutsejateks. Ta loob stseene, millele lisab materjalikasutuse kaudu rohmakust – ootamatud materjalid näivad neis viltu läinud muinasjuttude ühtaegu keske tähtsusega ja juhuslike elementidena.

Karlsoni teos „Lühke lugu“ käsitleb looma ja inimese vahelist suhet, peenekoeline jutustus paljastab ehmatavalt ebavõrdse võimuvahekorra. Looma osaks on siin surm, inimest esindab aga rõivas, millega kunstnik viitab vormi mõjujõule ning valikule toetada pigem süsteemi kui mõelda, mis hingele parem on. Läbipaistvus viitab keisri uutele rõivastele, kus suure vaatamängu lõpuks selgub, et tegu on pettusega. „Märgid“ koosneb näitusesaalis publikut piiluvatest silmadest, luues nii mulje teise liigi kummituslikust kohalolust. Silmad jälgivad toimuvat, kuid kuna pole teada, kellele need kuuluvad, tekitavad need ebamugavust ja ohutunnet.

„Draama on sinu peas II“ (2013) asub EKKMi aias ning koosneb kipsi valatud lapsemõõtu kummitustest. Teost näidati esmakordselt EKKMis 2013. aastal ning see on vaikivana märkamatu ümbritsevasse sulandudes muuseumi püüasukaks saanud. Teos kuulub aastatel 2011–2013 loodud seeriasse, mis käsitleb lapsepõlve hirne ning täiskasvanuea ärevust.

In Edith Karlson's intricate installations, animals and people are recurring protagonists. They are portrayed the moment after an unpronounced dramatic event took place, like silent witnesses rather than active agents. She creates scenes in which the material often adds an element of roughness, the unexpectedness of the material appearing in the same way as a crucial but unplanned item in the scene of a fairy tale turned bad.

Her work *Short Story* shows the relationship between animal and man, subtle in terms of storytelling but shocking in terms of the power imbalance. The animal is present in its pure deadness, while the human is represented as a jacket, insinuating the power of a uniform and the act of toughening up to represent a system instead of one's soul. The transparency refers to the tale of the *Emperor's New Clothes*, where a great show off ends up with the realization that all was a hoax. *Signs*, sets of peering eyes that are present throughout the exhibition, bring in the haunting presence of another species. The eyes are observing, but as its actual species remains unclear, there is an uncomfortable unknown about the consciousness of the species, and the threat it could potentially pose.

*Drama Is In Your Head II* (2013) can be found in the garden at EKKM and consists of a plaster cast army of child-size ghosts. The work was shown at EKKM in 2013 and has since been present as a silent witness, unnoticeably becoming part of the natural surroundings. The work was part of a series of installations made between 2011 and 2013 that expressed childhood fears combined with the anxiety of adulthood.

В сложных инсталляциях Эдит Карлсон частыми героями являются животные и люди. Они предстают перед нами сразу же после завершения какого-нибудь неожиданного драматического события – не как активные действующие лица, а как молчаливые свидетели. Скульптор создает сцены, где непредсказуемым образом применяет неожиданные материалы, что часто добавляет элементы несуразности. Использование нелепых материалов придает новый смысл давно знакомым сказочным сюжетам.

Ее работа «Новелла» показывает взаимоотношения человека и животного: в восприятии рассказчика связи нежны, однако дисбаланс власти в отношениях шокирует нас. Животное присутствует в своей чистой мёртвости, в то время как человек представлен в виде пиджака, намекающего на силу униформы, а действие – в виде укрепления, представляющего систему вместо души. Прозрачность относится к сказке о голом короле, в которой великое хвастовство заканчивается осознанием того, что все было обманом. «Знаки» – это несколько пар вглядывающихся глаз, которые сопровождают нас на протяжении всей выставки и приносят ощущение присутствия каких-то непонятных преследующих зверей. Мы не понимаем, глаза какого именно животного наблюдают за нами и чем это животное может быть потенциально опасно. Пристальный взгляд и наше вынужденное незнание об угрозе рождают ощущение неуютя.

«Драма в твоей голове II» (2013), которая расположена в саду Эстонского музея современного искусства, состоит из армии гипсовых призраков детского роста. Работа была показана в музее современного искусства в 2013 году, и с тех пор она присутствует здесь в качестве молчаливого свидетеля, незаметно становясь элементом естественного окружения. Произведение относится к серии инсталляций, сделанных в 2011–2013 гг. и выражающих страхи, связанные с детством, в сочетании с тревогой взрослой жизни.

# Edith Karlson



**Edith Karlson** (sünd. 1983. aastal, elab ja töötab Tallinnas) on eesti kunstnik, kes kasutab dramaatiliste narratiivide edasiandmiseks ekspressiivset skulptuurilaadi. Ta on hiljuti osalenud näitustel „Drama is in Your Head V“ Museum der Bildende Künste Leipzigis (2018), „Hudnoi“ koos Jass Kaselaanega Temnikova & Kasela galeriis Tallinnas (2017), „Vox populi“ Tallinna Linnagaleriis (2016), „Beaten Up By A Thug, Saved By Kindness“ koos Kris Lemsalu, Michèle Pageli ja Ben Washingtoniga Londonis Amatorska galeriis (2015).

**Edith Karlson** (b. 1983; lives and works in Tallinn) is an Estonian artist who adopts an expressive style of sculpting that hints at an underlying dramatic narrative. Recent exhibitions include: *Drama is in Your Head V*, Museum der Bildende Künste Leipzig (2018); *Hudnoi*, with Jass Kaselaan, Temnikova & Kasela, Tallinn (2017); *Vox Populi*, Tallinn City Gallery (2016); *Beaten Up By A Thug, Saved By Kindness*, with Kris Lemsalu, Michèle Pagel, Ben Washington, Amatorska Gallery, London (2015).

**Эдит Карлсон** (род. 1983; живет и работает в Таллинне) – эстонский скульптор, лепит она выразительно, сюжеты ее произведений драматичны. Последние выставки: «Драма в твоей голове, 5», Музей изобразительных искусств (Лейпциг, 2018); «Hudnoi» вместе с Яссем Каселааном, галерея Темникова & Касела (Таллинн, 2017); «Все виноваты», Таллиннская городская галерея (2016); «Избитый бандитом, спасенный добротой» совместно с Крис Лемсалу, Мишель Пейджел, Беном Вашингтоном, галерея Аматорска (Лондон, 2015).

Lühike lugu  
2019  
Uurimistöö dokumentatsioon

Short Story  
2019  
Research documentation

Новелла  
2019  
Материалы исследования

Aastatel 1973–1980 lõi Ana Mendieta seeria teoseid pealkirjaga „Siluetas“, mis põhinesid kunstniku reisiridel USA ja Mehhiko vahel. Need tööd tegi Mendieta ajal, mil ta keskendus iseenda, maa ja kunsti vaheliste suhete uurimisele. Ta lõi videoid, mis on samal ajal ka tema *performance*’ite muljetavaldavad dokumentatsioonid – ühtaegu ürgsed, paganlikud ja naiselikud. Kõikides nendes teostes pöördub kunstnik vormiliselt tagasi oma silueti juurde, mis ilmneb maastikul orgaanilise materjaliga täidetud vormis või looduslike vahendite, nagu tule ja veega loodud kujundites.

Teoses „Alma Silueta en Fuego“ („Hinge siluett leekides“) lahvatab kunstniku silueti kummituslik jäljend maapinnas leekidesse ja põleb ära. Mendieta mõtestas oma tegevust kui „teda universumiga ühendavate sidemete“ otsingut, olles seejuures veendunud, et kõik maailmas on omavahel seotud. Tema loomingus on elemente afro-kariibi rituaalidest, kus tuli tähistab elu uuenemist leekide soojuse ja kosutavuse kaudu.

Between the years 1973 and 1980, Ana Mendieta created a series of works collectively titled *Siluetas* that originated from trips between the US and Mexico. Mendieta made these works in a period during which she explored the relationship between herself, the earth, and art, creating videos that function as potent traces of her performances, simultaneously primal, pagan and feminine. In all of these works the formal element of the artist’s silhouette returns, represented in the landscape as a form filled with organic materials, or as a shape made by natural elements like fire and water.

*In Alma Silueta en Fuego* (Soul Silhouette on Fire) the artist’s silhouette is impressed into the ground like a ghostly silhouette that catches fire and then burns up. Mendieta framed her explorations as a quest for the “bonds that unite her with the universe,” in a strong belief that everything is connected; her work carries elements from Afro-Caribbean rituals in which fire represents the renewal of life through the warmth and comfort of flames.

В 1973–1980 гг. Ана Мендьета создала серию работ под общим названием *Siluetas*, которые появились в результате поездок между США и Мексикой. В тот период Мендьета исследовала отношения между собой, землей и искусством, создавая видео, которые функционируют как мощные следы ее одновременно первобытных, языческих и женских перформансов. Все эти работы изображают возвращение формального элемента силуэта художницы, изображенного в пейзаже в виде формы, заполненной органическими материалами, или формы, созданной природными элементами, такими как огонь и вода.

В *Alma Silueta en Fuego* («Силуэт души в огне») силуэт художницы вдавливаются в землю, как призрак, который загорается, а затем сгорает. Мендьета сформулировала свои исследования как поиски «связей, объединяющих ее со вселенной», в твердом убеждении, что все связано и ее работа несет в себе элементы афро-карибских ритуалов, в которых огонь представляет обновление жизни через тепло и комфорт пламени.

# Ana Mendieta



Kuubal sündinud [Ana Mendieta](#) (sünd. 1948. aastal Havanas Kuubal, surn. New York Citys 1985. aastal, surma põhjus vaidlustatud) lõi oma lühikese, kuid viljaka kunstnikukarjääri jooksul eksilli, pagulust ja maa juurde tagasipöördumist käsitlevaid teedrajavaid teoseid. Üks hiljutisemaid tema filmiloomingut koondavaid näituseid „Covered in Time and History: The Films of Ana Mendieta“ toimus 2014. aastal Katherine E. Nash Gallerys Minnesota Ülikoolis ning seda on näidatud mitmes paigas üle maailma, sh NSU Art Museumis Fort Lauderdale’is Floridas (2016), California Ülikooli Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive’is (2016), Bildmuseetis Umeås Rootsis (2017), Martin Gropius Baus Berliinis (2018) ja Galerie Nationale du Jeu de Paume’is Pariisis (2018).

[Ana Mendieta](#) (b. 1948, Havana, Cuba. Died in New York City in 1985, cause of death disputed). In a brief yet prolific career, the Cuban-born artist Ana Mendieta created ground-breaking work around the themes of exile, displacement and a return to the landscape. Recently an exhibition of her moving image works, *Covered in Time and History: The Films of Ana Mendieta*, was organized by the Katherine E. Nash Gallery, University of Minnesota in 2014, and has since travelled to several institutions worldwide, including NSU Art Museum Fort Lauderdale, Florida (2016), University of California, Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive (2016), Bildmuseet, Umeå, Sweden (2017); Martin Gropius Bau, Berlin (2018) and the Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris (2018)

[Ана Мендьета](#) (1948, Гавана, Куба – 1985, Нью-Йорк, причина смерти не установлена) за короткую, но плодотворную карьеру создала новаторские работы на темы изгнания, скитания и вернулась к элементам пейзажа. В галерее Кэтрин Э. Нэш (Университет Миннесоты, США, 2014) была организована ее выставка под названием «Покрытые временем и историей: фильмы Аны Мендьеты». С тех пор выставка побывала в нескольких институтах по всему миру, в том числе в Художественном музее НСУ в Форт-Лодердейл (штат Флорида, США, 2016); в Художественном музее Беркли и Тихоокеанском киноархиве Калифорнийского университета (2016); в Музее картин Умео (Швеция, 2017); в Мартин Гропиус Бау (Берлин, 2018); в Национальной галерее Же-де-Пом (Париж, 2018).

*Alma Silueta En Fuego* (Hinge piirjooned leekides) 1975 Super 8 mm HD videol, värviline, helita, 3’ 7” The Estate of Ana Mendieta, LLC ja Galerie Lelong & Co (New York) loal

*Alma Silueta En Fuego* (Soul Silhouette on Fire) 1975 Super 8mm film transferred to HD video, colour, silent, 3’ 7” Courtesy of The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC and Galerie Lelong & Co, New York

*Alma Silueta En Fuego* (Силуэт души в огне) 1975 Видео на 8-мм кинопленке, оцифрованное в формат HD, без звука, 3’ 7” С разрешения: The Estate of Ana Mendieta Collection, LLC and Galerie Lelong & Co (Нью-Йорк)

Jonathas de Andrade video „O Peixe“ („Kala“) meenutab põlisraha uurimise käigus tehtud etnograafilist filmi. Film jälgib, kuidas Brasiilia kirderanniku kalurid mööda jõge sõidavad ja suuri kalu püüavad. Kala kättesaamisele järgneb ootamatu rituaal, mille käigus kalur embab kala tugevalt, kuid õrnalt, kuni too hingamise lõpetab.

See näib olevat lugupidamisavaldus ning hüvastijätt – kalur justkui lohutab kala, olles talle elu andmise eest tänulik. Žest väljendab korraga nii mõistmist kui ka üleolekut, pakkudes välja alternatiivse ja kõitva võimaluse, kuidas suhestuda toiduahelas allpool asuvate liikidega. Vaataja mulje, nagu oleks välismaailmast puutumata jäänud hõim seda rituaali pikalt vaid enda teada hoidnud, ei kesta kaua, õige pea selgub, et de Andrade on olukorra lavastanud, kasutades eksotiseeriva pilgu ja vastavate ootustega sobivaid stereotüüpe.

The feel of the video *O Peixe* (The Fish) by Jonathas de Andrade is reminiscent of an ethnographic film made for an anthropological study of an indigenous culture. The lens follows individual fishermen on the north-eastern coast of Brazil as they row down the river and catch a large species of fish. After the fish is caught, the event is succeeded by an unexpected ritual as the fisherman forcefully yet tenderly embraces the fish until it stops breathing.

The act seems to be a respectful way of saying goodbye to the fish, the fisherman offering it consolation, a sign of gratitude for sacrificing its life. The gesture oscillates between empathy and domination and provides imagery for an alternative and appealing way of relating to species situated lower in the food chain. Just as the viewer sinks into the comfortable thought that this ritual has been safeguarded by an untouched indigenous culture, the realization comes that de Andrade constructed the situation and uses stereotypes to mirror the exoticizing gaze and related expectations.

Клип Джонатаса де Андраде О Реixe («Рыба») напоминает этнографический фильм, созданный для антропологического изучения культуры коренных народов. На северо-восточном побережье Бразилии объектив следует за одинокими рыбаками, которые гребут вниз по течению реки и ловят крупную рыбу. После того, как рыба поймана, картинка сменяется неожиданным ритуальным действием – рыбак сильно, но нежно обнимает рыбу, пока она не перестает дышать.

Поступок кажется способом почтительно попрощаться с рыбой, рыбак предлагает ей утешение в знак благодарности за то, что она пожертвовала своей жизнью. Жест колеблется между сочувствием и доминированием и предоставляет привлекательную возможность относиться к видам, расположенным ниже в пищевой цепи, альтернативно. В то время как зритель погружается в ощущения, что этот ритуал защищен нетронутой местной культурой, приходит осознание замысла автора. Становится ясно, что де Андраде искусственно создал ситуацию и использует стереотипы, чтобы отразить оригинальный взгляд и связанные с ним ожидания.

# Jonathas de Andrade



Jonathas de Andrade (sünd. 1982. aastal Maceió's Brasiilias, elab ja töötab Recifes) töötab kollektiivse mälu ja ajaloo, kasutades strateegiaid, mis segavad väljamõeldisi reaalsusega. Ta kogub ja katalogiseerib arhitektuuri, kujutisi, tekste ja elulugusid ning kirjutab ümber isiklikud minevikunarratiivid. Hiljuti on tema isikunäitused toimunud Museu de Arte de São Paulos (2016–2017), The Power Plantis Torontos (2017), New Museumis New Yorgis (2017) ja Chicago Moodsa Kunsti Muuseumis (2019). Ta on osalenud São Paulo 32. biennaalil (2016), näitustel „Unfinished Conversations: New Work from the Collection“ MoMAs New Yorgis (2017) ja „BRAZIL. Knife in the Flesh“ Padiglione d'Arte Contemporaneas Milanos (2018).

The work of Jonathas de Andrade (b. 1982, Maceió, Brazil; lives and works in Recife) traverses collective memory and history, making use of strategies that shuffle fiction and reality. In his practice he collects and catalogues architecture, images, texts and life stories, and recomposes a personal narrative of the past. Past solo museum exhibitions include Museu de Arte de São Paulo (2016–2017); The Power Plant, Toronto (2017); New Museum, New York (2017); and MCA Chicago (2019). Group exhibitions include 32<sup>a</sup> Bienal de São Paulo, São Paulo (2016); *Unfinished Conversations: New Work from the Collection*, The Museum of Modern Art MOMA, New York (2017); and *BRAZIL. Knife in the Flesh*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan (2018).

Джонатас де Андраде (род. 1982, Масейо, Бразилия; живет и работает в Ресифи) перебирает коллективную память и историю, используя приемы, которые тасуют фантастику и реальность. В своем творчестве он собирает и каталогизирует архитектуру, изображения, тексты, истории из жизни, а также составляет личный рассказ о прошлом. Персональные музейные выставки художника прошли на следующих площадках: Музей искусств Сан-Паулу (2016–2017); галерея современного искусства Power Plant («Электростанция», Торонто, 2017); Новый музей современного искусства (Нью-Йорк, 2017) и Музей современного искусства (Чикаго, 2019). Художник участвовал в групповых выставках: 32-й биеннале в Сан-Паулу (2016); «Незавершенные беседы: новая работа из коллекции», Музей современного искусства MOMA (Нью-Йорк, 2017) и Павильон современного искусства (Милан, 2018 год).

*O Peixe* (Kala)  
2016  
16 mm film 2K videol, värviline, heli, 37'  
Galeria Vermelho (São Paolo) loal

*O Peixe* (The Fish)  
2016  
16mm film transferred to 2K video, colour, sound, 37'  
Courtesy of Galeria Vermelho, São Paolo

*O Peixe* (Рыба)  
2016  
Видео на 16-мм киноплёнке, оцифрованное в формат 2K, цвет, звук, 37'  
С разрешения: Galeria Vermelho (Сан-Паулу)



„Võõrandumise kroonika Läänemere idakaldalt“ on Tanel Randeri fragmenteeritud struktuuriga teos, mis lähtub tema varasemast uurimistööst *subaltern*’i ja Ida-Euroopa dekoloniaalajalugude teemadel, tõukudes peamiselt kunstniku enda asukohast. Randeri teose algpunktiks on Christoph Kolumbuse saabumine Ameerika maailmajaosse 15. sajandi lõpus, kuna seda sündmust peetakse modernsuse ja globaalse koloniaalajastu teerajajaks. Rander tõmbab paralleele Euroopa äärealadel toimunud sarnaste ajalooliste sündmustega, mis leidsid aset ammu enne Kolumbuse Ameerikasse saabumist. Üks niisugune näide on Bremeni kaupmeeste saabumine Daugava jõe suudmesse 12. sajandil, millel oli Balti regiooni jaoks sarnane tähendus ning seda on niisugusena ka kujutatud. Randeri eesmärk on ajaloolised sündmused dekolonialiseeritud subjektiivsuse seisukohast ümber jutustada. Ta toob sisse isiklikud mälestused ja perekonnalood, mis on juhuslikult sarnased Frantz Fanoni omadega, juhtides nii tähelepanu asjaolule, et ajalugu on kirjutatud kindlate kultuuride poolt, kelle versioon omandab tõeväärtuse, samas kui üksainus tõsikindel narratiiv puudub.

*The Chronicle of Alienation from the Eastern Shores of the Baltic Sea* is a fragmented study by Tanel Rander, who has been researching the subaltern and decolonial histories of Eastern Europe, mainly in his own location. In his contribution, Rander takes the arrival of Christopher Columbus in the Americas at the end of the 15th Century as a starting point, an event considered foundational for the start of modernity and global coloniality, which he combines with similar historical events that took place on the outskirts of Europe long before Columbus arrived in the Americas. One such example is the arrival of Bremen Merchants in the mouth of the Daugava river in the 12th Century, an event that for the Baltic region had a similar meaning as Columbus’ arrival in America and was represented in a comparable way. Rander’s goal is to re-articulate these historical events from a perspective of decolonized subjectivity. He adds personal memories and family stories that have a coincidental relation with Frantz Fanon, hereby drawing attention to the fact that written history is crafted by a particular culture and obtains the power of truth, while there is no single authoritative narrative.

«Хроника отчуждения от восточных берегов Балтийского моря» является фрагментарным исследованием Танеля Рандера, изучающего историю колонизированных или оккупированных регионов Восточной Европы, главным образом собственной родины. В своей трактовке Рандер исходит из прибытия Христофора Колумба в Америку в конце XV века. Это событие считается основополагающим для начала современного этапа истории и глобальной колонизации. Рандер же объединяет известный исторический факт с некоторыми аналогичными событиями, произошедшими на окраине Европы задолго до прибытия Колумба в Америку. Одним из таких примеров является прибытие бременских торговцев в устье Даугавы в XII веке – событие, которое по своей значимости для Балтийского региона сопоставимо с прибытием Колумба в Америку. Цель Рандера – переформулировать эти исторические события с точки зрения деколонизированной субъективности. Он добавляет личные воспоминания и семейные истории, имеющие случайное совпадение с Францем Фаноном, тем самым обращая внимание на тот факт, что письменная история создается определенной культурой и обретает силу правды, в то время как единого авторитетного повествования не существует.

# Tanel Rander



**Tanel Rander** (sünd. 1980, elab ja töötab Tartus) on kunstnik, kuraator ja kirjutaja. Teda huvitavad eksperimentaalsed keelt ja psühholoogiat puudutavad praktikad, aga ka kriitiline lähenemine dekolonialismi võimalustele ja Ida-Euroopale. Ta on õppinud õigusteadust ja interdistsiplinaarseid kunste ning alates 2010. aastast teeb ta loomepõhist doktoritööd. Rander kureeris Tartus asunud Y-galerii programmi ning on Valga Brīvības galerija asutaja. Tema viimane isikunäitus pealkirjaga „Kolmas tee“ toimus Tallinna Linnagaleriis 2016. aastal ning tema viimane kuraatoriprojekt oli 2017. ja 2018. aastal Valgas/Valkas toimunud „Sada paplit“. 2019. aastal kaaskureeris ta koos kunstirühmitusega SLED näitusteseeria „Siberi lapsepõlv“.

**Tanel Rander** (b. 1980, lives and works in Tartu, Estonia) is an artist, curator and writer. His interests range from experimental practices with language and psychology to critical research on de-colonial options and Eastern Europe. He has studied law and interdisciplinary art and pursued a PhD in art research since 2010. He has run the program for Y Gallery in Tartu, as well as his own gallery Brīvības galerija in Valga. His last solo exhibition was *Third Way* at Tallinn City Gallery in 2016. His latest curatorial project was *100 Poplars* in Valga/Valka (2017 and 2018). In 2019, he co-curated the series of exhibitions *Siberian Childhood* with the SLED group.

**Танель Рандер** (род. 1980; живет и работает в Тарту) – художник, куратор и писатель. Его интересы варьируются от экспериментальных языковых и психологических практик до критических исследований выборов – деколонизального и Восточной Европы. Рандер изучал юриспруденцию и междисциплинарное искусство, с 2010 года занимался исследованиями в области искусства. Он руководил программой Y Gallery в Тарту, а также собственной галереей Brīvības galerija в Валга. Его последняя персональная выставка *Kolmas tee* («Третий путь») прошла в Таллиннской городской галерее (2016). Последний кураторский проект Рандера – «100 тополей» осуществлен в Валга/Валка (2017–2018). В 2019 году Рандер совместно с группой SLED организовал серию выставок «Сибирское детство».

Friedrich Ludwig von Maydell  
Bremeni kaupmeeste esimene  
maabumine Väina jõe suudmes. 1156  
1839  
Uurimistöös kasutatud pilt

Friedrich Ludwig von Maydell  
First Landing of the Bremen Merchants  
at the Mouth of the River Daugava. 1156  
1839  
Research image

Фридрих-Людвиг фон Майдель  
Первое прибытие Бременских  
купцов к устьям Даугавы. 1156  
1839  
Иллюстрация к исследованию

Adam Avikainen loob peamiselt erinevatest materjalidest ja tema enda kirjutistest koosnevad installatsioonid. Nende kaudu komponeerib kunstnik narratiive, mis ühendavad endas isiklikke tähelepanekuid ja teaduslikke leide ning selle tulemusel sündiv kombinatsioon ratsionaalsetest prognoosidest ja kujutlustest antakse sageli edasi objektide või esemete kaudu. Tema loomingu läbivaks jooneks on inimese (enese) taju uude mõttkavasse kandmine, asetades selle vastakuti mikro- ja makrokosmosega ning paigutades meie keha ja meele kõikehõlmavasse looduskontiinumisse. Näiteks Ingveri Liustik on tema loomingu korduv element, tohutu suur poolmütoloogiline mitteolend, mis tuleb meie juurde tuleviku geoloogilisest ajastust ning mida Avikainen kujutab muteerunud eluvormina, mis kasvab välja elu sümbiootilisest suhtest päikesega.

Avikaineni uus teos „Ingveri Liustik“ võngub inimeste, objektide ja nähtuste vahel ning seda jutustatakse päevikuna, millesse on kirjutatud ühe inimese aasta maa peal. Muuhulgas jutustab see ka loo inimesest ning tema katsest evolutsiooni kontrollida. Lool on 24 peatükki, mis vastavad inimese 24-le maa peal elatud hooajale. Peatükid on seotud ka inimese 12 kehasüsteemiga ning nende vastetega geoloogilises olendis, kelleks saamise viise loodab inimene meile näidata.

Peatükid:

1. Ingveri Liustik
2. Võrsete värin
3. Raketiputukas
4. Sakura smuuti
5. Sparglivikerkaar
6. Konnakulleste kraaks
7. Sireli tassikoogid
8. Välguherned
9. Vaarikhabe
10. Hamburgerikotkas
11. Mustikaburger
12. Taifuunikarri
13. Rohutirtsude karje
14. Arbuusivalgesaba
15. Pärlendavad mesilased
16. Virsikukaenalaalne
17. Ukserohutirtsud
18. Vahtrapainutus
19. Higike
20. Tuulevabad
21. Küüslauguleiva palve
22. Porgandikoogi kirst
23. Tektooniline lasanje
24. Hurmaasuu

**Adam Avikainen** (sünd. 1978. aastal, elab ja töötab Minnesotas USA) tegeleb oma loomingus orgaanilise maailma allhoovustega ning loendamatu ühendustega, mis elusorganismide üksteisega seovad ning mis on praegu kiiresti muutumises. Ta kutsub meid osa saama erinevatest stsenaariumitest, mis põhinevad korraga ratsionaalsetel prognoosidel ja lähtuvad kujutlusvõimest. Tema esikromaan „Ginger Glacier“ ilmub 2019. aasta sügisel. Avikainen on osalenud näitustel „Today's Yesterday“ Anreni biennaalil Hiinas (2017), „La Chose“ Delme'i sünaagias Prantsumaal (2015), „Social Factory“ 10ndal Shanghai biennaalil (2014), „Animism“ Ashkal Alwanis Beirutis (2014), „The Monster That is History“ Taipei biennaalil (2012).

**Adam Avikainen** (b.1978; lives and works in Minnesota, USA). In his work, Avikainen engages with the underground currents of the organic and the myriad connections that tie forms of life together that are currently being re-made on a huge scale. He draws us into scenarios that are based on both rational predictions and make-believe. His debut novel *Ginger Glacier* will be published in the fall of 2019. Selected exhibitions include *Today's Yesterday*, Anren Biennale, Anren, China (2017), *La Chose*, La Synagogue de Delme, France (2015), *Social Factory*, 10th Shanghai Biennale, Shanghai (2014), *Animism*, Ashkal Alwan, Beirut (2014), *The Monster That is History*, Taipei Biennale, Taipei (2012).

**Адам Ави́кайнен** (род.1978; живет и работает в Миннесоте, США) в своем творчестве взаимодействует с основными направлениями андеграунда и использует несметное число связей, соединяя различные формы жизни. Художник втягивает нас в сценарии, основанные как на рациональных предсказаниях, так и на собственных фантазиях. Его дебютный роман *Ginger Glacier* («Имбирный ледник») будет опубликован осенью 2019 года. Некоторые выставки: «Сегодняшний вчерашний день»; Анренская биеннале (Анрен, Китай, 2017); *La Chose*, Синагога (Дельма, Франция, 2015); «Социальная фабрика», 10-я Шанхайская биеннале, (2014); «Анимизм» (Ашквал Алван, Бейрут, 2014); «Монстр – это история», Тайбэйская биеннале (2012).

Adam Avikainen's works are mainly installations that make use of various materials combined with his own writing. They form narratives that unfold between idiosyncratic observations and scientific findings and the resulting combination of rational predication and make-believe are often told by objects or things. What all his work has in common is a re-scaling of human perception and self-perception in relation to the micro and macro-cosmos and manages to situate our bodies and minds within the all-encompassing continuum of nature. The *Ginger Glacier*, for example, an element that regularly resurfaces in his work, is a monstrous, quasi-mythic nonbeing that comes to us from a future geological age and is pictured by Avikainen as a mutation of life growing out of all of life's symbiotic relationship to the sun.

Avikainen's new work *Ingveri Liustik* vacillates between people, objects and phenomena and is told as a diary that captures one person's year on earth. It tells among others the story of a man and how he tries to take control of evolution. The story has 24 chapters matching the 24 seasons of where the man lives on Earth. These chapters also mirror the 12 human bodily systems and their reflections in the geological being that the man hopes to show us how to become.

Chapters:

1. Ginger Glacier
2. Sprouts Shiver
3. Rocketbug
4. Sakura Smoothie
5. Asparagus Rainbow
6. Tadpoles Croak
7. Lilac Cupcakes
8. Lightning Peas
9. Raspbeard
10. Hamburger Hawk
11. Blueberry Burger
12. Typhoon Curry
13. Cicadas Scream
14. Watermelon Whitetail
15. Dewy Beets
16. Peach Armpit
17. Door Crickets
18. Maple Flex
19. Sweatheart
20. Wind Frees
21. Garlic Bread Prayer
22. Carrot Cake Casket
23. Tectonic Lasagne
24. Persimmouth

Работы Адама Ави́кайнена в основном представляют собой инсталляции, в которых автор комбинирует различные материалы с его собственными ранее созданными записями. Его произведение формирует нарративы, которые раскрываются связи между уникальными наблюдениями и научными открытиями. Комбинация, полученная в результате рационального предубеждения и притворства, часто рассказывается объектами или вещами. Общим для всей его работы является изменение масштаба человеческого восприятия и самовосприятия в отношении микро- и макрокосмоса; автору удается расположить наши тела и умы во всеобъемлющем континууме природы. Например, *Ginger Glacier* («Имбирный ледник») – элемент, регулярно повторяющийся в его творчестве, является чудовищным, квази-мифическим небытием. Оно приходит к нам из будущего геологического периода и изображается Ави́кайненом как мутация существования: жизнь прорастает из всех симбиотических взаимосвязей с солнцем.

Новая работа Ави́кайнена «*Ingveri Liustik*» («Имбирный ледник») колеблется между людьми, объектами и явлениями и представлена в форме дневника, где зафиксирован год жизни на Земле одного человека, пытающегося контролировать эволюцию. В истории 24 главы, соответствующие 24 временам года, проведенным человеком на Земле. Эти главы также отражают 12 систем человеческого тела и их рефлексию в живой геологической породе. Герой произведения надеется научить нас такому же пониманию и ощущению себя.

Главы из книги:

1. «Имбирный ледник»
2. «Дрожжащие ростки»
3. «Ракетное насекомое»
4. «Сакура смузи»
5. «Радуга из спаржи»
6. «Головастики квакают»
7. «Сиреневые кексы»
8. «Молниеносный горох»
9. «Борода-напильник»
10. «Ястреб-гамбургер»
11. «Черничный бургер»
12. «Тайфун Карри»
13. «Кричащие цикады»
14. «Арбуз белохвостый»
15. «Росистая свекла»
16. «Персиковая подмышка»
17. «Дверные сверчки»
18. «Кленовый изгиб»
19. «Потное сердце»
20. «Ветер освобождает»
21. «Молитва чесночного хлеба»
22. «Шкатулка с морковным тортом»
23. «Тектоническая лазанья»
24. «Рот-хурма»

# Adam Avikainen



Ingveri Liustik  
2019  
Seeria 24 fotot, tinditrukk, helisalvestis

Ginger Glacier  
2019  
Series of 24 inkjet prints and an audio recording

Имбирный ледник  
2019  
Серия работ в технике струйной печати 24", аудиозапись

„Jäik vabandus pole muud kui järgmine solvang...“  
– G. K. Chesterton

„Aeg ei paranda kõiki haavu ega suuda kõiki vaidlusi lahendada. Kuid arusaam sellest, kes on pahategija, võib muutuda. Riikliku vabanduse eesmärk on seda sümbolse akti kaudu teadvustada ning sellele võib järgneda leppimine ja andeksandmine. Et see juhtuks, on siirus aga äärmiselt oluline, veel eriti, kui loetakse ettekirjutatud teksti.“  
– James T. Hong

James T. Hongi teos „Vabandused“ koosneb kronoloogiliselt jooksvatest poliitikute vabanduskõnedest, näiteks Bill Clintonilt, Alfonso Portillolt, Donald Rumsfeldilt, Gordon Brownilt ja Barack Obamalt. Enamasti kirjeldavad need kõned tõsiseid riigi toimepandud jõhkru ning sisaldavad vahel endas ka teeseldud tundelisust. Videos saab vaadelda, kuidas avalikult kuritegusid tunnustatakse ning manipuleeritakse rahvuslike narratiividega lihtsa poliitilise kasu nimel.

“A stiff apology is a second insult...”  
– G. K. Chesterton

“The passage of time does not heal all wounds; it cannot settle all accounts or resolve all disputes. But the identities of the perceived perpetrators can change, and a national apology’s task is to document and record a symbolic act as a prelude to possible reconciliation and forgiveness. To achieve these ends, one’s sincerity is paramount, especially when reading from a script.”  
– James T. Hong

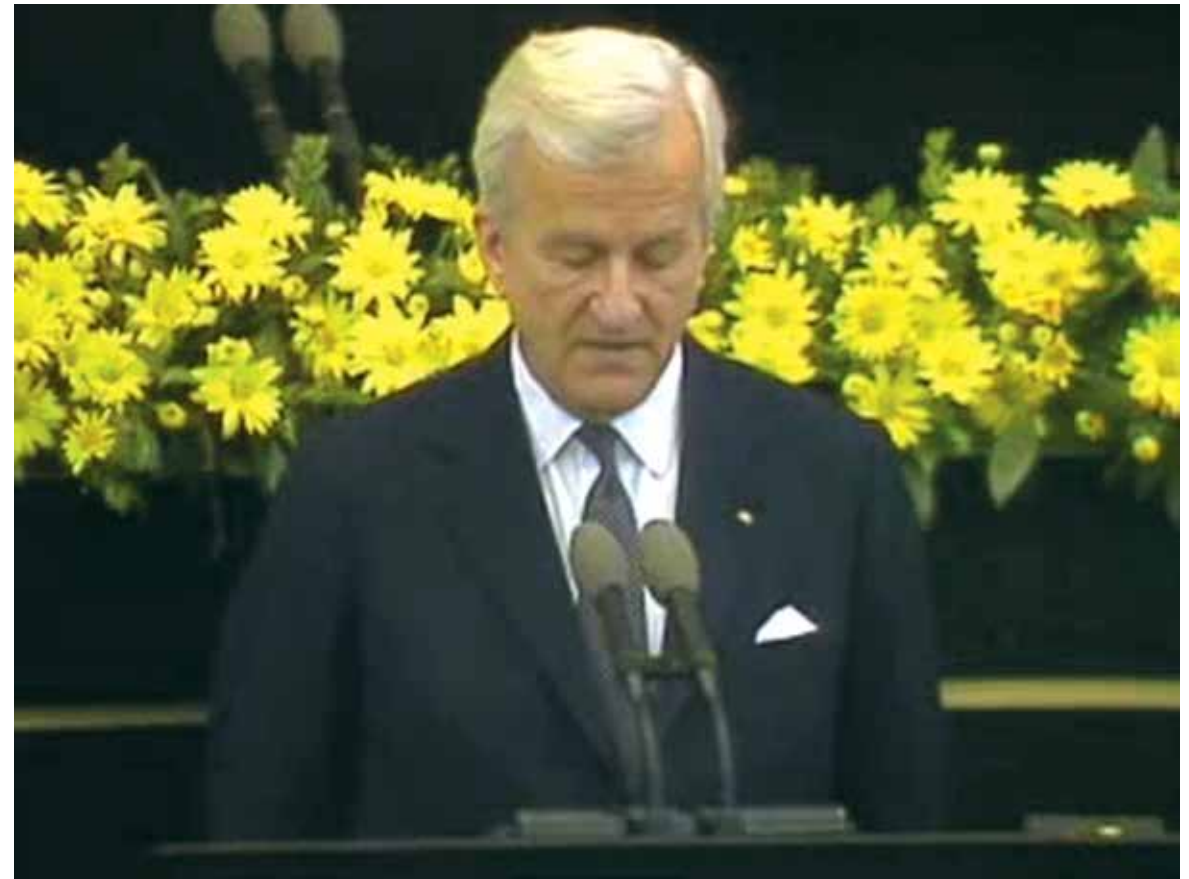
James T. Hong’s *Apologies* consists of a chronological series of televised, apologetic speeches by political figures such as Bill Clinton, Alfonso Portillo, Donald Rumsfeld, Gordon Brown and Barack Obama. The speeches usually outline grave, state atrocities, and a feigned pretence of emotion can sometimes be perceived. The video reveals the practices of the public admittance of crimes and of the manipulation of national narratives for easy political gain.

«Неловкое извинение – это новое оскорбление ...»  
– Г.К. Честертон

«Время не лечит все раны; оно не может сводить счеты с прошлым или разрешать все споры. Но личности предполагаемых преступников могут измениться, и задача всенародного покаяния состоит в том, чтобы задокументировать и запечатлеть символический акт в качестве прелюдии к возможному примирению и прощению. Самым важным для достижения этих целей является искренность, особенно при чтении заготовленных речей».  
– Джеймс Т. Хонг

«Извинения» Джеймса Т. Хонга состоят из хронологической серии телевизионных речей таких политических деятелей, как Билл Клинтон, Альфонсо Портильо, Дональд Рамсфелд, Гордон Браун и Барак Обама, которые признают свою вину и вину власти. Обычно речи в общих чертах обрисовывают серьезные злодеяния государственного масштаба, иногда в них ощущаются притворные эмоции. Видео раскрывает практику публичной огласки преступлений и манипулирования национальными повествованиями для легкой политической выгоды.

# James T. Hong



**James T. Hong** (sünd. 1970. aastal Minnesotas, USA, elab ja töötab Taiwanis) on filmitegija ja kunstnik, kes on enam kui 20 aastat loonud mõtlemapanevaid, ebatavalisi ning vahel ka vastuolulisi filme ja videoid. Hetkel uurib ta oma töös rahvuslust ja Ida-Aasias asuvaid vaidlusaluseid territooriume. Ta on osalenud 12ndal Shanghai biennaalil (2018), näitustel „Tales Film Program“ Guggenheimi muuseumis New Yorgis (2017), „Forum Expanded“ 66ndal Berliinale filmifestivalil (2016) ja Taipei biennaalil (2012).

**James T. Hong** (b. 1970 in Minnesota, USA; lives and works in Taiwan) is a filmmaker and artist who has been producing thought-provoking, unconventional, and occasionally controversial films and videos for over twenty years. His current research focuses on nationalism and disputed territories in East Asia. Selected exhibitions include 12th Shanghai Biennale, Shanghai (2018); Tales Film Program, Guggenheim Museum, New York (2017), Forum Expanded at 66th Berliinale Film Festival (2016); Taipei Biennial 2016 and Taipei Biennial 2012.

**Джеймс Т. Хонг** (род. 1970, Миннесота, США; живет и работает на Тайване) – режиссер и художник, уже более двадцати лет создающий нетрадиционные и иногда противоречивые, заставляющие задуматься фильмы и видео. В настоящее время его исследования сосредоточены на национализме и спорных территориях в Восточной Азии. Избранные выставки: 12-я Шанхайская биеннале (2018); Программа фильмов-рассказов, Музей Гуггенхайма (Нью-Йорк, 2017); Расширенный форум на 66-м Берлинском кинофестивале (2016); Тайбэйская биеннале (2012, 2016).

Vabandused  
2012–...  
Video, värviline, heli, 85'

Apologies  
2012–...  
Video, colour, sound, 85'

Извинения  
2012–...  
Видео, цвет, аудио, 85'

Teoses „Rändav joon (säilmed)“ (2017–2019) lähtub Silje Figenschou Thoresen Taani arheoloogilise Povl Simonseni välitööde põhjal tehtud uurimistööst. 1950. aastatel tõestas Simonsen, et saamid olid teatud Põhja-Norra alade esimesed asukad. Selleks ajaks oli Norra valitsus aga kehtestanud n-ö norrastamise poliitika, mille eesmärgiks oli saami rahvaste assimileerimine, mis muuhulgas tähendas ka väidete levitamist, nagu oleks norralased esimesena põhjapoolsetel aladel elanud. Kuna Simonseni avastused olid ametliku ajaloo vastuolus, ei pööratud neile tähelepanu.

Kunstnik, kes on ka ise saami päritolu, kasutab Simonseni joonistusi elamutest, rannajoontest, rändemustritest ja tööriistadest ning loob dekonstrueeritud maastikku arheoloogiliste koodidega. Thoresen vabastab joonistused nende algsest teaduslikust tähendusest ja antropoloogilisest täpsusest, lubades joontel vabalt rännata. Tema abstraktsete kujundid, jooned ja ringid muutuvad omamoodi skemaatiliseks mälu põhjal loodud maastikuks, mis õõnestab tavapäraseid arusaamu ülemvõimust ja maaomandist.

In *Vandret Linje (rester)* 2017–2019, Silje Figenschou Thoresen builds on the field studies of Danish archaeologist Povl Simonsen. In the 1950s, Simonsen proved that the Sámi people were first to inhabit specific expanses of northern Norway. The Norwegian government at this point however had installed a Norwegianisation policy aimed at assimilating the Sámi population that also included a mythology of the primacy of Norwegians in the northern areas. As a result, Simonsen's findings were ignored as they were contradicting established historical narratives.

The artist, herself of Sámi lineage, re-appropriates Simonsen's drawings of dwellings, coastal lines, wandering patterns and tools and creates a deconstructed landscape with inserted archaeological codes. Thoresen becomes the agent of the lines in the drawings, and clears them of their original scientific meaning and anthropological accuracy in favour of lines that are allowed to wander. With abstract shapes, lines and circles her drawings become formal explorations of landscape – a tracing based on memory, subverting preconceived ideas about supremacy and land ownership.

В «Блуждающая линия (останки)» (2017–2019) Силье Фигеншу Торесен опирается на полевые исследования датского археолога Повла Симонсена. В 1950-х годах Симонсен доказал, что саамские народы первыми заселили некоторые территории в Северной Норвегии. Однако правительство Норвегии на тот момент придерживалось направленной на ассимиляцию саамов политики норвежизации, которая также включала мифологию первенства норвежцев в северных районах. В результате выводы археолога были проигнорированы, поскольку они противоречили устоявшейся исторической трактовке.

Художница, которая сама саамского происхождения, открыто использует созданные Симонсеном рисунки жилищ, прибрежные линии, блуждающие узоры, его инструменты и выдает зрителю деконструированный пейзаж со вставленными археологическими кодами. Торесен становится агентом линий на чертежах и очищает их от первоначального научного значения и антропологической точности в пользу линий, которым разрешено блуждать. С помощью абстрактных форм и линий ее рисунки становятся формальными исследованиями ландшафта и данью памяти датскому археологу. Работа Торесен подрывает предвзятые представления о превосходстве одних людей над другими и указывает на несправедливость в правах собственности на землю.

# Silje Figenschou Thoresen



Silje Figenschou Thoresen (sünd. 1978. aastal Kirkenesis, Norras, elab ja töötab Kirkenesis) läheneb oma praktikas esemetele kasutatavuse jätkuvuse vaatepunktist, mis on osa tema saami päritolu tänapäevases kontekstis mõtestamisest. Ta on osalenud näitustel „I Taste the Future“ LIAF-i biennaalil Lofotenis Norras (2017), „Something is Slowly Moving in Another Direction“ Kunsthall Trondheimis Norras (2017), „Twists in the Horizontal Plane“ Saami Kaasaegse Kunsti Keskuses Karasjokis Norras (2015).

Silje Figenschou Thoresen (b. 1978 in Kirkenes, Norway; lives and works in Kirkenes, Norway). In her practice Silje Figenschou Thoresen approaches objects from the perspective of a continuum of usage, as part of a larger contemporary appropriation of her traditional Sámi heritage. Selected exhibitions include *I Taste the Future*, LIAF Biennial, Lofoten, Norway (2017), *Something is Slowly Moving in Another Direction*, Kunsthall Trondheim, Norway (2017), *Twists in the Horizontal Plane*, Sámi Centre for Contemporary Art, Karasjok, Norway (2015).

Силье Фигеншу Торесен (род. 1978, Киркенес, Норвегия; живет и работает в Киркенесе, Норвегия) к объектам своего творчества подходит с точки зрения экспансивного использования традиционного саамского наследия как части более широкого современного присвоения. Избранные выставки: «Я пробую будущее», биеннале LIAF (Лофотенские острова, Норвегия, 2017), «Что-то медленно движется в другом направлении», Кунстхолл Тронхейм (Норвегия, 2017), «Повороты в горизонтальной плоскости», Центр современного искусства саами (Карасйок, Норвегия, 2015).

*Vandret Linje (rester)*  
(Rändav joon (säilmed))  
2017–2019  
Tint ja õlipastell paberil, raamitud  
42×59.5 cm, 66.3×49.7 cm, 57×76 cm,  
50×65 cm

*Vandret Linje (rester)*  
(Wandering Line (remains))  
2017–2019  
Ink and oil pastel on paper, framed  
42×59.5 cm, 66.3×49.7 cm, 57×76 cm,  
50×65 cm

*Vandret Linje (rester)*  
(Блуждающая линия (останки))  
2017–2019  
Бумага, тушь, масляная пастель,  
окантованы в рамы  
42×59.5 cm, 66.3×49.7 cm, 57×76 cm,  
50×65 cm

Bram Demunteri loomingu läbiv teema on inimese ja looduse koeksisteerimine. Oma teoses käsitleb ta seda, kuidas inimese ja looduse suhet on ajaloo mõtestatud ning kuidas inimese iha loodust kontrollida väljendub piiratud looduslikes keskkondades ja hoolitsetud aedades. Maalis „Tagasipöördumine Johni juurde“ vaatleb ta maalikunsti mõju looduse mõtestamisele ja mõistmisele.

„John“ on viide mõjukale 19. sajandi alguse inglise maastikumaalijale John Constable'ile, kes lähtus 18. sajandi romantilisest traditsioonist, mis pani alguse kohaliku maastiku tundelisele kujutamisele. Peamiselt maalis Constable oma koduümbrust – ta oli veendunud, et kõige parem on keskenduda sellele, millest ta kõige rohkem hoolib, kuna pidas maalikunsti tunnetega väga lähedalt seotuks. Teoses näeme maale kandvaid inimesi täis laevu. Nad on otsirännakul, et leida maalil kujutatud paika, mida nad arvavad olevat loodud Aadama ja Eeva tõotatud aia järgi ning mis sarnanevat töö tagaplaanil kujutatud maastikuga.

Man's co-existence with nature is a recurring element in Bram Demunter's work. He approaches this with an interest in the historical evolution of the framing of this relationship, and a curiosity towards the human urge to control and contain nature that is expressed in contained natural environments or manicured gardens. In his painting *Returning to John*, he looks at the influence of painting on the construction and understanding of nature.

'John' refers to John Constable, an influential English landscape painter from the early 19th century who was influenced by the mid-18th Century Romantic tradition that introduced a highly affective way of portraying the local landscape. Constable painted mostly the area surrounding his house, convinced that it was best to concentrate on what he cared about since he considered painting to be closely connected to feelings. In the work we see boats filled with people carrying paintings. They are on a quest to find the land that is portrayed in the painting, which in their minds is a constructed land like the promised garden of Adam and Eve, a land similar to the one portrayed in the background of the work.

Повторяющимся элементом в работе Брэма Демунтера является сосуществование человека с природой. Его интересует историческая эволюция создания этих отношений, ему любопытны человеческие стремления в замкнутых природных средах и ухоженных садах контролировать и сдерживать природу. В своей картине «Возвращение к Джону» он рассматривает влияние живописи на понимание природы и ее устройства.

«Джону» отсылает зрителя к знаменитому английскому пейзажисту начала XIX века Джону Констеблю, на которого повлияла романтическая традиция середины XVIII века – традиция эта принесла крайне аффективный способ изображения местного ландшафта. Констебль в основном изображал окрестности своего дома. Он придерживался мнения, что живопись тесно связана с чувствами, и предпочитал сосредоточиться на том, что ему дорого. На его картинах изображены лодки, заполненные людьми с картинами в руках. Они стремятся найти изображенную на картине землю, которая, по их мнению, является вымыслом. Она подобна саду обетованному Адаму и Еве, и напоминает пейзаж на заднем плане картины.

# Bram Demunter



**Bram Demunter** (sünd. 1993. aastal Kortrijkis Belgias, elab ja töötab Knokke-Heistis Belgias) maalib ja joonistab. Tema teosed meenutavad keskaegseid maale ning tegelevad hoole ja looduse tajumise temaatikaga. Ta on osalenud näitustel „Heart of an Old Crocodile Exploding Over a Small town“ Temporary Gallerys Kölnis Saksamaal (2019), „Karma“ Kristof De Clercq gallerys Gentis Belgias (2018), „Trust in The Unexpected“ The Governor's Mansionis Gentis Belgias (2017), „Extra Citizen“ Kunsthal Extra Citys Antwerpenis Belgias (2017).

**Bram Demunter** (b. 1993 in Kortrijk, Belgium; lives and works in Knokke-Heist, Belgium) paints and draws. His works are painted in a style that is reminiscent of medieval painting and centres around themes of care and the perception of nature. Recent shows include *Heart of an Old Crocodile Exploding Over a Small Town*, Temporary Gallery, Cologne, Germany (2019), *Karma* at Kristof De Clercq Gallery in Ghent, Belgium (2018), *Trust in The Unexpected* at The Governor's Mansion in Ghent, Belgium (2017), *Extra Citizen* at Kunsthal Extra City, Antwerp, Belgium (2017).

**Брэм Демунтер** (род. 1993, Кортрейк, Бельгия; живет и работает в Кнокке-Хейсте, Бельгия), создает картины, по стилю напоминающие средневековую живопись. Сюжеты картин сосредоточены вокруг заботы о природе и восприятия ее. Последние выставки: «Сердце старого крокодила, взрывающегося над небольшим городом», «Временная галерея» (Кёльн, Германия, 2019); «Карма» в галерее Кристофа де Клерка (Гент, Бельгия, 2018); «Доверие к неожиданному» в особняке губернатора (Гент, Бельгия, 2017); Extra Citizen в Kunsthal Extra City (Антверпен, Бельгия, 2017).

Tagasipöördumine Johni juurde  
2018  
Õli lõuendil, 150x150 cm  
Tim Van Laere Gallery (Antwerpen)  
loal

Returning to John  
2018  
Oil on canvas, 150x150 cm  
Courtesy of Tim Van Laere Gallery,  
Antwerp

Возвращение к Джону  
2018  
Холст, масло, 150x150 cm  
С разрешения Tim Van Laere Gallery  
(Антверпен)

# Cian Dayrit

Cian Dayrit tegeleb traditsioonilistest kaartidest lähtuvate esindatuse ja võimu küsimustega ning tema teoste aluseks on kriitiline kartograafia. Ta käsitleb teemasid nagu koloniaalvägivald, loodusressursside kaevandamine ja maa hõivamine. Ta keskendub oma kodumaal Filipiinidel toimunud 16. sajandist 19. sajandi lõpuni, mil piirkonda koloniseerisid hispaanlased, ning 20. sajandi alguses, mil kolonistideks olid ameeriklased. Lisaks vaatleb ta ka globaalset konteksti. Huumoorika lähenemisega kaardid meenutavad vaatajaile, kuidas impeeriumid on paika pannud ka kaasaegse maailma piirid ning ühtlasi kutsub kunstnik publikut kujutlema uue ruumitõlgendusega maailma.

Tikitud tekstiiliteosel „Elupuu kõdunemine ja taassünd“ (2019) kasutatud sümbolse puu kontuur raamistab maa ekspuaterimisega seotud märksõnu. Teos kujutab juuresandide probleeme ning viitab, millist mõju nende tagajärjed nii globaalsel kui kohalikul tasandil avaldavad. Dayrit seostab rõhumiste ajalood ja tänapäevase poliitika ning tema tekstiiliteos on niisil jätkuvalt kolonialismikogemusest lähtuva vastupanuliikumise võimas sümbol.

Cian Dayrit has been addressing the problem of representation and power as they are linked to traditional maps by developing a body of work that employs critical cartography. Through these works he discusses themes like colonial violence, the extraction of natural resources and land grabbing. His area of focus is his native Philippines, colonized by the Spanish between the 16th and late 19th centuries, and at the beginning of the 20th Century by the Americans, but he also speaks to wider global struggles. With a touch of humour, his maps remind viewers how empires have defined the borders of the modern world and he invites new imaginaries for the spatial interpretation of the world.

In the embroidered textile *Tree Of Life In The State Of Decay And Rebirth* (2019) the symbol of a tree forms the contour of a scheme that depicts a network of domination linked to land exploitation. The issues are traced from root problems to their multi-faceted consequences that are at play on a global and local scale. Dayrit relates the histories of oppression from the past to the politics of the present and the textile hangs like a powerful representation of an ongoing resistance movement, strongly informed by the experience of colonialism.

Сиан Дейрит использует традиции картографии и пространственного изображения, чтобы передать критическую позицию по отношению к авторам карт и самому содержанию карты как формата. В жанре сатиры он рассказывает, как власть проявляет и укрепляет себя посредством идей, символов и условностей, часто воспринимаемых как должное. Художник поднимает такие темы, как колониальное насилие, добыча природных ресурсов и захват земель. В центре внимания автора – его родные Филиппины, колонизированные испанцами в период с XVI по конец XIX века, а также американцами в начале XX века. Однако Дейрит создает и более широкую картину глобальной борьбы. С легким юмором его карты напоминают о том, как империи определили границы современного мира, и художник приглашает зрителей к пространственной интерпретации мира.

В вышитом панно «Древо жизни увядает и возрождается» (2019) символическое дерево образует схемы, изображающие связанную с эксплуатацией земли структуру господства. Развитие проблемы прослеживается от корней и доходит до многообразных последствий в современном мире. Дейрит связывает историю угнетения из прошлого с современным мироустройством, и его панно становится мощным напоминанием о продолжающемся движении сопротивления, в значительной степени основанном на опыте колониализма.



Cian Dayrit (sünd. 1989. aastal Manilas, elab ja töötab Caintas, Filipiinidel) kohandab kartograafia ja ruumikujutamise traditsioone, et kaardi kui formaadi sisu ja autorsusega seonduvat kriitiliselt analüüsida. Tema teosed on huumoorikad ja näitavad satiirilisel, kuidas võim iseenesestmõistetavaks peetavaid ideid, sümboloid ja tavasid ennistab ning maksma paneb. Ta on hiljuti osalenud New Museumi triennaalil New Yorgis (2018), Dhaka Art Summitil Bangladeshis (2017), näitustel „A Beat, A God, And A Line“ Para Site'is Hong Kongis (2018) ja Hammer Museumis Los Angeleses (2018).

Cian Dayrit (b.in 1989, Manila, lives and works in Cainta, Philippines) appropriates traditions of cartography and spatial representation to present a critical stance on the authorship and content of the map format. In his work he uses humour to present a satirical view of how power is exerted and reinforced through ideas, symbols and conventions often taken for granted. Recent exhibitions include the *New Museum Triennial*, New York (2018), *Dhaka Art Summit*, Bangladesh (2017), *A Beat, A God, And A Line*, Para Site, Hong Kong (2018) and the Hammer Museum, L.A. (2018).

Сиан Дейрит (род. 1989, Манила; живет и работает в Каинте, Филиппины) занимается проблемой обозначения символов власти на примере традиционных географических карт, используя в своем творчестве критическую картографию. Среди последних выставок – «Новая музейная триеннале» (Нью-Йорк, 2018); Художественный саммит в Дакке (Бангладеш, 2017); «Удар, Бог и линия», «Пара-сайт» (Гонконг, 2018) и Музей Хаммера (Лос-Анджелес, 2018).

Elupuu kõdunemine ja taassünd  
2019  
Tikitud tekstiil (koostöös  
Henry Caceresiga), 190.5×165 cm  
NOME Gallery (Berliin) loal

Tree Of Life In The State Of Decay  
And Rebirth  
2019  
Embroidery on textile (in collaboration  
With Henry Caceres), 190.5×165 cm  
Courtesy of NOME Gallery, Berlin

Древо жизни увядает и  
возрождается  
2019  
Текстиль, вышивка (в сотрудничестве  
в Хенри Кацересом), 190.5×165 cm  
С разрешения NOME Gallery (Берлин)

LaToya Ruby Frazieri muljetavaldav looming käsitleb tema kodulinna Braddocki allakäiku, ühendades kunstniku enda kogukonna ja perekonna ajalood ning kajastades kolme erinevasse põlvkonda kuuluva naise, tema vanaema, ema ja tema enese elu. Teras dokumentalistina analüüsib kunstnik endise metallurgiatööstuslinna kurba saatust postindustriaalsel ajajärgul. Ta küsib, milline on üksikisiku koht ühiskonnas, kus puuduvad igapäevaelu mõjutavate kapitalistlikku majandust ja keskkonnaalast rassismi reguleerivad seadused. „Puhastuskuur (Braddock U.P.M.C)“ on osalt filmitud apteegis, kus kunstnik ja tema ema proovivad ioonilist puhastusravi, mis peaks näitama, kui suur on kohaliku keskkonna saastatuse mõju kehale. See stseen vaheldub kunstniku emaga tema magamistoas tehtud intervjuuga ning saastatud Braddocki peaaegu staatiliste linnavaadetega. Kasutades kaamerat „sotsiaalse õigluse jaluleseadmise relvana“, loob Ruby Frazier materjalist, mis sobiks tavalisse ajaleheartiklisse, intiimse portree, ning mõistab hukka poliitikut, kes probleemiga ei tegele.

LaToya Ruby Frazier has built an important body of work around the decline of Braddock, her hometown, through the history of her community and in particular that of her family which includes three generations of women: her grandmother, her mother and herself. Employing an incisive documentary approach, the artist examines the disastrous consequences that have hit the post-industrial city populated by metallurgical plants. She questions the place of the individual in a society deprived of laws that regulate the capitalist economy and the environmental racism that is a daily reality. *Detox (Braddock U.P.M.C)* is partly filmed in a pharmacy where the artist and her mother are testing an ionic detox, which is supposed to reveal the impact of the local environmental pollution on the body. The scene is interspersed with a filmed interview of her mother in her bedroom and almost static images of Braddock's polluted cityscapes. Using the camera as a "weapon for social justice" Ruby Frazier shows through these testimonies an intimate portrait of what could be framed in a regular newspaper article and denounces the indifference of political authorities who don't act on the problem.

ЛаТоия Руби Фрейзер через истории людей своей общины и, в частности, своей семьи, в которую входят три поколения женщин: она сама, ее мать и бабушка – создала важную работу, документирующую упадок ее родного города Брэддока. Используя сугубо документальный подход, художница исследует катастрофические последствия, поразившие постиндустриальный город, застроенный металлургическими заводами. Она ставит под сомнение место человека в обществе, где экологический расизм является повседневной реальностью и регулирующие капиталистическую экономику законы малоэффективны. «Детокс» (Брэддок UPMC) частично снят в аптеке, где художница и ее мать тестируют ионную очистку, призванную выявить влияние локального загрязнения окружающей среды на организм. В сюжете перемежаются почти статичные изображения загрязненных городских пейзажей Брэддока и снятое с матерью художницы интервью в ее спальне. Используя камеру как «оружие для социальной справедливости», Руби Фрейзер показывает в этих свидетельствах интимный портрет того, что можно было сформулировать в обычной газетной статье, и осуждает безразличие властных структур, которые игнорируют проблему.

# LaToya Ruby Frazier



LaToya Ruby Frazier (sünd. 1982. aastal Braddockis, Pennsylvanias, elab ja töötab New Yorgis) põimib oma loomingus tihedalt kokku maastiku, tööstuse ja kehaga seotud teemad. Ta loob visuaalseid narratiive, mis käsitlevad industrialismi, endiste tööstuspiirkondade elavdamist, keskkonnaalast õiguskaitset, tervishoiusüsteemi ebavõrdsust, perekondlikku ja kogukondlikku ajalugu. Tema isikunäitused on toimunud näiteks The Renaissance Society Chicago (2019), MUDAM Luxembourg (2019), MAC's-is Monsis Belgias (2017), CAPC'is Bordeaux's Prantsusmaal (2016), Carré d'artis Nimes'is Prantsusmaal (2015). Ta on osalenud 56ndal Veneetsia biennaalil (2015), 8ndal Busani biennaalil (2014) ja 76ndal Whitney biennaalil (2012).

LaToya Ruby Frazier (b. 1982, in Braddock, Pennsylvania, lives and works in New York) braids together the intimacies between landscape, industry, and the body. Through her practice she creates visual archives that address industrialism, rustbelt revitalization, environmental justice, healthcare inequity, family and communal history. Recent solo exhibitions include The Renaissance Society, Chicago (2019), MUDAM, Luxembourg (2019), MAC's, Mons, Belgium (2017), CAPC, Bordeaux, France (2016) and Carré d'art, Nimes, France (2015). She has participated in the 56th Venice Biennale (2015), 8th Busan Biennale (2014) and 76th Whitney Biennial (2012).

ЛаТоия Руби Фрейзер (род. 1982, Брэддок, штат Пенсильвания; живет и работает в Нью-Йорке) в своем творчестве создает визуальные архивы, посвященные индустриализму, экологической справедливости, проблемам в здравоохранении, истории семьи и общества, возрождению т.н. ржавого пояса. Она переплетает близость между ландшафтом, промышленностью и телом. Последние персональные выставки: Общество Возрождения (Чикаго, 2019); MUDAM (Люксембург, 2019); MAC's (Монс, Бельгия, 2017); CAPC, Музей современного искусства (Бордо, Франция, 2016); Carré d'art (Ним, Франция, 2015). Она участвовала в 56-й Венецианской биеннале (2015), 8-й Пусанской биеннале (2014) и 76-й Биеннале Уитни (2012).

Puhastuskuur (Braddock UPMC)  
2011  
Video, värviline, heli, 22' 23"  
Courtesy of Gavin Brown's Enterprise,  
New York

Detox (Braddock UPMC)  
2011  
Video, colour, sound, 22' 23"  
Courtesy of Gavin Brown's Enterprise,  
New York

Детокс (больница UPMC Брэддок)  
2011  
Видео, цвет, аудио, 22' 23"  
С разрешения Gavin Brown's  
Enterprise (Нью-Йорк)

Maarten Vanden Eynde ja Musasa „Materiaalne aines“ on maaliseeria, mille iga osa kujutab üht kaevandatavat loodusvara, millega maailmaturul kaubeldakse. See seeria on osa suuremast uurimisprojektist „On Trade Off“, mis kaasab erinevaid kunstnikke ning soovib muuta inimesi teadlikumaks liitiumi kaevandamise ja töötlemise majanduslikest ja keskkonnamõjudest. Liitium on oluline toormaterjal rohelise energia globaalseks tootmiseks.

Koloniaaltegevusest välja kasvanud kaevandusmajandus ja sellest tulenevad diskrimineerimisel põhinevad võimusuhte on endistele kolooniatele tänapäevalgi koormaks. Maalid viitavad hariduslikele infotahvlitele: materjali teaduslik nimi on maali alumises nurgas ja pildid kujutavad selle kasutusviise. Musasa keskendub just visuaalsele keelele, mis on oluliseks kommunikatsioonivahendiks tema kodumaal Kongo Demokraatlikus Vabariigis, kuna kirjaoskuse tase on madal ning riigis on korraga kasutusel palju erinevaid keeli. Kuna aga maalid sisaldavad väga selgelt esitatud vähetuntud fakte, sobib hariduslik formaat laiale vaatajaskonnale ja seega mõjuvad teosed ajatult.

*Material Matters* by Maarten Vanden Eynde and Musasa is a series of paintings that each represents a naturally occurring element that is extracted and traded on the world market. The series is part of a larger project called *On Trade Off*, an ongoing artistic-research project that involves several artists and raises awareness about the environmental and economic implications of the extraction and processing of Lithium, the main raw material needed for the global production of Green Energy.

The extraction economy that grew out of colonial undertakings and the discriminatory power relations that resulted from them are still weighing on former colonies today. The paintings make reference to educational wall charts with the scientific name of the material appearing in the lower corner of the painting, while the images portray applications of the material in visual language, a vital tool in his home country D.R. Congo due to the high levels of illiteracy and the great number of languages, but since the paintings contain little-known knowledge in a very clear language, the educational format suits most viewers, giving the impression that they are timeless.

«Материальные вопросы» – это серия картин, каждая из которых представляет природный элемент, добываемый и продаваемый на мировом рынке. Работа является частью более крупного продолжающегося художественно-исследовательского проекта *On Trade Off*, в котором участвуют несколько художников. Их заботит повышающаяся осведомленность об экологических и экономических последствиях добычи и переработки лития – основного сырья, необходимого для мирового производства зеленой энергии.

Выросшая из колониального предпринимательства добывающая экономика и возникшее в результате дискриминационное отношение к теперешней власти все еще оказывают давление на бывшие колонии. Картины ссылаются на настенные учебные диаграммы, на научное название материала, появляющееся в нижнем углу картины, в то время как основное изображение отстает на второй план. Мусаса специализируется на зрительных образах, простых и понятных большинству его соотечественников – жителей Демократической Республики Конго, где говорят на разных языках, а уровень неграмотности высок. Но поскольку картины содержат малоизвестные знания на очень ясном языке, образовательный формат подходит большинству зрителей и создает вневременное впечатление.

**Maarten Vanden Eynde** (sünd. 1977. aastal Belgias, elab ja töötab Brüsselis, Belgias) adresseerib tihti meie ajastul valdavat materialismi ning huvitub praegu uuenä tikkivatest ja tulevatele põlvetele pärandina jäävatest geoloogilistest kihistustest. Tema teosed tegelevad mineviku ja tuleviku piirialadega. Viimati on Vanden Eynde osalenud Contour biennaalil Mechelenis Belgias (2019), Riia biennaalil (2018), Belgian Art Prize'il 2017 Brüsselis (2017) ning näitustel „2050. A Brief History of the Future“ Palazzo Reales Milanos (2016) ja „Realitiés Filantes“ 4ndal Lubumbashi biennaalil (2015).

**Musasa** (sünd. 1950. aastal Lubumbashis, elab ja töötab Lubumbashis, Kongo) ehk Edmond Musasa Leu N'seya (Musasa) on kunstnik ning õpetaja Lubumbashi Kunstiakadeemias. Tema erialaks on figuratiivmaal ning ta käsitleb oma loomingus maaelu ja iidsete ühiskondadega seotud harjumusi, reegleid ja süsteeme. Ta töötab välja suurema osa Lubumbashi Riiklikus Muuseumis kasutatavast visuaalsest keelest, mis selgitab erinevate looduslike ja tööstuslike materjalide päritolu ning nende kasutamise ja töötlemise viise. Musasa ja Maarten Vanden Eynde on teinud koostööd alates 2015. aastast.

**Maarten Vanden Eynde** (b. 1977 in Belgium; lives and works in Brussels) often addresses the materialism of our epoch and takes an interest in the geological layer that is currently being created and will be left behind for future generations. He aims to situate his work at this borderline between past and future. Recent exhibitions include the Contour Biennial, Mechelen, Belgium (2019), Riga Biennial (2018), the Belgian Art Prize 2017, Brussels (2017); 2050. A Brief History of the Future, Palazzo Reale, Milan (2016) and *Realitiés Filantes*, 4th Biennial of Lubumbashi (2015).

**Musasa** (b. 1950, Lubumbashi; lives and works in Lubumbashi, Congo); Edmond Musasa Leu N'seya (Musasa) is an artist and teacher at the Academie of Fine Arts in Lubumbashi. He specialises in figurative painting, focusing on habits, rules and systems that are part of life in rural environments and ancient societies. He developed most of the visual language used in the National Museum of Lubumbashi explaining the origin and use of a variety of natural and industrial materials and processes. Musasa and Maarten Vanden Eynde have collaborated several times since 2015.

**Maarten Vanden Eynde** (rod. 1977, Belgia; žive i radi u Bruselima) često obraća se k materializmu našej epoхи i interesuje se geološkim slojem, koji se stvara danju i ostanje budućim pokoljenima. On se trudi raspoređiti svoje radove na styci prošloga i budućeg. K čislu poslednjih izstava odnose se biennale «Contour» (Mechelen, Belgia, 2019); Rižskaja biennale (2018); Belgijskaja premija iskusstva 2017 (Bruselj, 2017); «2050. Kratkaja istorija budućeg» (Palazzo Reale, Milan, 2016); *Realitiés Filantes*, 4-ja Biennale Lubumbashi (2015).

**Эдмонд Мусаса Ле Нсея** (Мусаса) (род. 1950, Лубумбаши; живет и работает в Лубумбаши, Конго) – художник и преподаватель Академии изящных искусств в Лубумбаши. Специализируется на фигуративной живописи, фокусируясь на привычках, правилах и порядках, которые являются частью жизни в сельской местности и древних обществах. Мусаса разработал визуальный язык. Большая его часть используется в Национальном музее Лубумбаши для объяснения посетителям процессов происхождения и использования различных природных и промышленных материалов. Мусаса и Маартен Ванден Эйнде с 2015 года не раз сотрудничали.

# Maarten Vanden Eynde & Musasa



Materiaalne aines (Zn30, Ag47, Au79, Pb82, U92)  
2018–2019  
Maaliseeria, akrüül linasel lõuendil, 96×126 cm

Material Matters (Zn30, Ag47, Au79, Pb82, U92)  
2018–2019  
Series of paintings, acrylic on linen canvas, 96×126 cm

Материальные вопросы (Zn30, Ag47, Au79, Pb82, U92)  
2018–2019  
Серия живописных работ: льняной холст, акрил, 96×126 см



Mis saab siis, kui ei ole võimalik minna tagasi sinna, kuhu tundsid end kuuluvat? Kui moderniseerimine on need maastikud juba ohverdanud? Kuidas muudab enese eemalseisvana tajumine meie hoiakuid keskkonnasaaste ja jätkusuutlikkuse osas? Ja miks on need küsimused eriti olulised suuresti venekeelse elanikkonnaga Eesti idaosas?

Uurimistööl põhinev installatsioon, mis kõrvutab vanad Narvat, Kundat, Sillamäed, Kohtla-Järvet ja Kiviõli kujutavad postkaardid inimtegevuse tagajärjel tekkinud rusudega, kutsub publikut nende küsimuste peale mõtlema. Arhiivimaterjalide põhjal, külastuskäikudel uurimispaikadesse ja arheoloogia meetodeid rakendades on pandud kokku seeria 20. sajandil Eestis välja antud postkaarte, mis kujutavad praeguseks kadunud maastikke (ohverdatud ulatusliku inimtegevuse ja looduslike protsesside käigus). Väljapanekus on postkaardid asetatud dialoogi nimetatud paikadest pärinevate jäänukite ja dokumentatsioonimaterjalidega. Projekt käsitleb postkaarte kui kujutis-objekte, millel on teatud maastikuvaadete laia ringlusesse paiskamise kaudu ontoloogiline võime mõjutada seda, kuidas inimesed maailma ette kujutavad.

Marika Agu ja Francisco Martinez, "Tervitused Sillamäelt", 2019. Pilt: Marika Agu.

**Marika Agu** (sünd. 1989. aastal Tallinnas, elab ja töötab Tallinnas) töötab hetkel Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuses kuraatori ja projektjuhina ning arhiivi- ja raamatukoguhoidjana. Tema projektid on tegeleud esemelise kultuuri, grafiti, arhiivinduse, feminismi ja kunstikirjutusega. Tal on magistrikraad kunstiteaduses ja bakalaureusekraad semiootikas. Aastatel 2014–2016 töötas ta Tartu Kunstimuuseumis kaasaegse kunsti kuraatorina. Tema projektide läbivaks jooneks on töö arhiivimaterjalidega ning dokumentatsiooni spetsiifika, erinevate kunstiformaatide ja ruumisuhete ühendamine. **Francisco Martínez** (sünd. 1982. aastal Murciais, Hispaanias, elab ja töötab Leicesteris, Ühendkuningriigis) on antropoloog. 2018. aastal sai ta Euroopa Sotsiaalanthropoloogide Ühenduse auhinna Early Career Prize. Ta on viibinud järel doktorantuuris Helsinki Ülikoolis ja Aalto Ülikoolis. Hetkel on ta Berghahni uue raamatusarja „Politics of Repair“ toimetaja ning kuulub Anthropological Journal of European Culturesi ja HAU: Journal of Ethnographic Theory toimetusse. Martínez on toimetanud mitmeid raamatuid, sh „Repair, Brokenness, Breakthrough: Ethnographic Responses“ (Berghahn, 2019) ning on raamatu „Remains of the Soviet Past in Estonia“ (UCL Press, 2018) autor. Lisaks on ta kureerinud näitusi, sh „Laetud objektid“ (Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum, 2019).

**Marika Agu** (b. 1989 in Tallinn, lives and works in Tallinn) currently works as a curator and project manager at the Center for Contemporary Arts Estonia, where she manages its archive and library. She has cultivated projects from a wide range of topics, including material culture, graffiti, archiving, feminism and art writing. She holds an MA in Art Theory and a BA in Semiotics. She worked as curator of contemporary art at the Tartu Art Museum between 2014–2016. Her projects always involve extensive archival research, relating aspects of documentation, multiple art formats and spatial **Francisco Martínez** (b. 1982 in Murcia, Spain; lives and works in Leicester, UK) is an anthropologist. In 2018, he was awarded with the Early Career Prize of the European Association of Social Anthropologists. He has been a postdoctoral researcher at the University of Helsinki and Aalto University. Currently, he is the editor of the new Berghahn book series *Politics of Repair*, and a member of the editorial boards of the Anthropological Journal of European Cultures and HAU: Journal of Ethnographic Theory. Martínez has edited several books, including *Repair, Brokenness, Breakthrough: Ethnographic Responses* (Berghahn, 2019) and is the author of *Remains of the Soviet Past in Estonia* (UCL Press, 2018). He has also curated different exhibitions, including *Objects of Attention* (Estonian Museum of Applied Art and Design, 2019).

**Marika Agu** (rod. 1989, Tallinn; жвет и работает в Таллинне) в настоящее время работает куратором и руководителем проектов в Эстонском центре современного искусства, где управляет архивом и библиотекой. Она развивала проекты по широкому кругу тем, включая материальную культуру, граффити, архивирование, феминизм и художественное письмо. Имеет степень магистра в области теории искусства и степень бакалавра в области семиотики. Работала куратором современного искусства в Тартуском художественном музее (2014–2016). Ее проекты, как правило, всегда включают обширные архивные исследования, связывающие аспекты документации, различные форматы искусства и пространственные размышления. **Франциско Мартинес** (род. 1982, Мурсия, Испания; жвет и работает в Лестере, Великобритания) – антрополог. В 2018 году ему была присуждена премия ранней карьеры Европейской ассоциации социальных антропологов. Он состоял научным сотрудником Университета Хельсинки и Университета Аалто. В настоящее время он является редактором новой серии книг издательства Бергхан *Politics of Repair* («Политика ремонта»), членом редколлегии Антропологического журнала европейских культур и журнала этнографической теории HAU. Мартинес отредактировал несколько книг, в том числе *Repair, Brokenness, Breakthrough: Ethnographic Responses* («Ремонт, разбитость, прорыв: этнографические ответы», Бергхан, 2019), а также написал книгу *Remains of the Soviet Past in Estonia* («Остатки советского прошлого в Эстонии», UCL Press, 2018). Он курировал различные выставки, среди них *Objects of Attention* («Объекты внимания», Эстонский музей прикладного искусства и дизайна, 2019).

What if you cannot return to the land that used to give you a sense of belonging? What if these landscapes have already been sacrificed by modernisation? In which way does personal detachment make us less concerned about its pollution and sustainability? And why these issues are especially relevant in the Eastern part of Estonia, a region mostly populated by Russian speakers?

This research installation invites to reconsider these questions by putting old postcards from Narva, Kunda, Sillamäe, Kohtla-Järve and Kiviõli in dialogue with the debris left behind in these sites after an intensive human intervention. Based on archival research, site visits, and archaeological practices, a series of postcards have been gathered from the twentieth century Estonia showing recognisable landscapes that do not exist anymore (sacrificed by a combination of intensive human activity and natural mutations). In a showcase, they have been put in dialogue with actual material remains and documentation from these sites. The project also reflects on the nature of postcards as image-objects; they have an ontological capacity, participating in how people imagine the world and indexing representations by the very act of selecting landscapes and putting them to circulate.

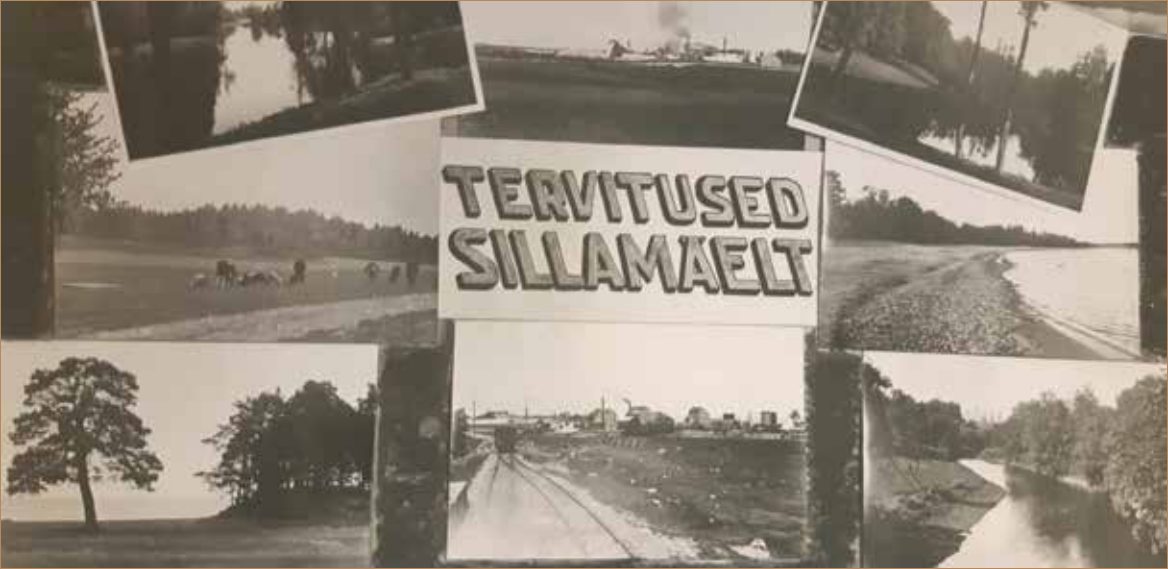
Francisco Martínez, "Tervitused Sillamäelt", 2019. Pilt: Francisco Martínez.

Что если вы не можете вернуться туда, где раньше ощущали свою принадлежность? Что если эти территории были принесены в жертву модернизации? Каким образом личная отстраненность делает нас менее обеспокоенными загрязнением и устойчивостью земли? И почему эти вопросы особенно актуальны в восточной части Эстонии, регионе, в котором в основном проживает русскоязычное население?

Исследовательская инсталляция предлагает заново рассмотреть эти вопросы, поместив старые открытки с видами Нарвы, Кунда, Силламяэ, Кохтла-Ярве и Кивиыли в диалог с мусором, образовавшимся в этих местах в результате интенсивного вмешательства человека в природу. Основываясь на архивных исследованиях, посещении объектов и археологических работах, мы собрали серию открыток с видами Эстонии ХХ века, где изображены узнаваемые ландшафты. Но сейчас этих пейзажей не узнать, поскольку интенсивная деятельность человека и естественные мутации изменили их до неузнаваемости. На витрине мы создаем диалог между открытками и найденными в этих местах предметами и хламом, также используем документальные источники. Проект отражает и природу открыток как объектов изображения, обладающих онтологической данностью. Эти открытки некогда рассказывали, каким люди хотели видеть мир, а также индексировали изображения самим актом выбора ландшафтов и массовым выпуском печатной продукции с этими видами.

# Marika Agu & Francisco Martínez

Marika Agu ja Francisco Martinez, "Tervitused Sillamäelt", 2019. Pildid: Marika Agu ja Francisco Martínez.



Marika Agu ja Francisco Martinez, "Tervitused Sillamäelt", 2019. Pildid: Marika Agu ja Francisco Martínez.

Postkaart uraani rikastamise tehase asukohast Sillamäe linnas, uurimistöös kasutatud pilt

Postcard from the uranium city Sillamäe, research image

Урановый города Силламяэ, открытка: исследовательский материал

„Tagasivõidetud film“ on omamoodi kroonika, mida jutustatakse antropotseeni, kapitalotseeni ja chthulutseeni käsitlevate peatükkide kaudu. Visuaalne jalutuskäik näitab filmi mõjujõudu: antropotseeni peatükis käsitletava objektistava pilgu üle mõtisklemise juurest liigutakse teises peatükis kapitalistliku ühiskonna ja selle terava kriitika suunas ning edasi inimeste ja loomade vahelist filmilikkude suhtlust näitava chthulutseeni juurde.

Konkreetsed faktid kliimamuutuse ja selle põhjuste kohta tuuakse vaatajani samaaegselt ja filmikaadritega teatud mõttes vastanduses. See tekitab pisut ebamugavust, kuna pikkamööda tekib vaatajas arusaam, et filmid tehti samal ajal, kui nähtamatu, kuid raugematu jõud juhtis meid ökoloogilise katastroofi suunas, millest on nüüd saanud üks suuremaid probleeme. Nii osutatakse otseselt nüüdisaja kinos valitsevale kriisile: milliseid kujutisi praegusel kliimakaose ajastul üldse luua? Kui suurimad inimsusevastased kuriteod ei saanud kuritegudeks enne, kui keegi neid nii nimetas, siis kinol on oht jääda kaassüüdlaseks.

*A Film, Reclaimed* is a cinematic chronicle narrated through the terms of Anthropocene, Capitalocene and Chthulucene, each one forming a chapter in the film. The visual walkthrough shows the power of cinema: from the mediation of the objectifying gaze in the Anthropocene chapter, through the visualization of capitalist society and its poignant critique in chapter two, to a series of filmic interactions between humans and animals that are shown in the Chthulucene.

Cold facts about the climate emergency and what caused it are narrated simultaneously and, in confrontation, the cinematic imagery feels a bit uncomfortable because of the slow realization that all films were made while an invisible and relentless force was shaping up and pushing towards the ecological catastrophe that is now our biggest problem. This points directly to the crisis of cinema today: what types of images should be made in our age of climate chaos? If the biggest crimes against humanity were not crimes until someone called them out, then cinema runs the risk of being complicit.

«Восстановленный фильм» – кинематографическая хроника, рассказанная через термины «Антропоцен», «Капиталоцен» и «Чтулуцен», каждый из которых составляет главу фильма. Визуальная прогулка демонстрирует силу кино: от посредничества опредмечивающего взгляда в главе «Антропоцен» и от визуализации капиталистического общества и его острой критики во второй главе до серии визуальных взаимодействий между людьми и животными, показанных в «Чтулуцене».

Холодные факты об экологической чрезвычайной ситуации и ее причинах рассказываются одновременно. В противостоянии кинематографические образы кажутся немного неудобными. Осознание же того, что все фильмы были сняты во времена формирования невидимой и неустанной силы и движения ее в сторону экологической катастрофы, которая сейчас является нашей самой большой проблемой, приходит медленно. Это прямо указывает на кризис современного кино: какие сюжеты можно снимать в нашу эпоху климатического хаоса? Если самые серьезные преступления против человечества не были преступлениями, пока кто-то их не назвал таковыми, то кино рискует оказаться соучастником.

# Ana Vaz & Tristan Bera



**Ana Vaz** (sünd. 1986. aastal Brasiilias, elab ja töötab Pariisis ja Lissabonis) on kunstnik ja filmitegija, kelle teosed käsitlevad enese ja teise, märgikosmoloogia kaudu seotud müüdi ja ajaloo ning viidete ja erinevate perspektiivide vahelist suhet. Vazi filme on näidatud mitmel rahvusvahelistel filmifestivalidel Kanadas, Euroopas ja USAs.  
**Tristan Bera** (sünd. 1984. aastal Prantsusmaal, elab ja töötab Pariisis ja Ateenas) on kunstnik ja filmitegija, kes tegeleb lisaks ka kureerimisega, kriitilise kirjutamisega ja lavastatud *performance*’ite loomisega. Tema visuaallooming paneb kahtluse alla intertekstuaalsuse ja kinoarmastuse, kasutades selleks tervet rida viiteid ning hübriidset koostööd. Tema filme on näidatud rahvusvahelistel filmifestivalidel Euroopas ja Jaapanis.

Vaz ja Bera kuulusid mõlemad eksperimentaalsesse kunstipoliitika-alasesse uurimisgruppi SPEAP, mille algatajaks ja juhatajaks oli Bruno Latour. Samuti asutasid nad 2015. aastal koos Nuno da Luzi, Elida Hoegi ja Clémence Seurat’ga kollektiivi COYOTE. Tegu on distsipliinideülese töögrupiga, mis seob oma tegevuses ökoloogia, antropoloogia, etnoloogia ja politoloogia valdkonnad.

**Ana Vaz** (b. 1986, Brazil; lives and works in Paris and Lisbon) is an artist and filmmaker whose films and other expanded works speculate upon the relationships between self and other, myth and history through a cosmology of signs, references and perspectives. Vaz’s films have been shown at a number of international film festivals in Canada, Europe and USA.  
**Tristan Bera** (b. 1984, France; lives and works in Paris and Athens) is an artist and filmmaker whose practice includes curating, critical writing and staged performances. His visual works question intertextuality and cinéphilie through an array of references or thanks to collaborations lived as hybridization. His films have been shown at international film festivals in Europe and Japan.

Vaz and Bera were both members of SPEAP (experimental research group in art and politics), a project conceived and directed by Bruno Latour, and founded the collective COYOTE in 2015 alongside Nuno da Luz, Elida Hoeg and Clémence Seurat. COYOTE is a cross-disciplinary group working in the fields of ecology, anthropology, ethnology and political science through an array of crosscutting platforms.

**Ана Ваз** (род. 1986, Бразилия; живет и работает в Париже и Лиссабоне) – художник и режиссер, чьи фильмы и другие масштабные работы спекулируют на отношениях между людьми, между мифом и историей через космологию знаков, ссылок и перспектив. Фильмы Ваз были показаны на ряде международных кинофестивалей в Канаде, Европе и США.  
**Тристан Бера** (род. 1984, Франция; живет и работает в Париже и Афинах) – художник и режиссер, чья деятельность включает кураторство, критику и постановку спектаклей. Его визуальные опыты ставят под сомнение интертекстуальность и синефилию посредством множества ссылок или благодаря совместной работе в форме гибридизации. Его фильмы были показаны на международных кинофестивалях в Европе и Японии.

Vaz and Bera were both members of SPEAP (experimental research group in art and politics), a project conceived and directed by Bruno Latour, and founded the collective COYOTE in 2015 alongside Nuno da Luz, Elida Hoeg and Clémence Seurat. COYOTE is a cross-disciplinary group working in the fields of ecology, anthropology, ethnology and political science through an array of crosscutting platforms.

Tagasivõidetud film  
2015  
HD video, värviline, heli, 19’  
Anna Sanders Filmsi / Light Cone  
Distributioni toel

A Film, Reclaimed  
2015  
HD video, colour, sound, 19’  
With the support of Anna Sanders  
Films / Light Cone Distribution

Восстановленный фильм  
2015  
Видео HD, цвет, аудио, 19’  
При поддержке Anna Sanders Films /  
Light Cone Distribution

„Valitsemine“ ei viidanud siis mitte ainult poliitilistele struktuuridele ega riikide tegevusele; pigem tähistas see indiviidide või rühmade käitumise suunamise viisi. /.../ Valitsemine selles tähenduses on teiste võimaliku tegutsemisvälja struktureerimine.“  
– Michel Foucault „Subjekt ja võim“

“Government’ [does] not refer only to political structures or to the management of states; rather, it designate[s] the way in which the conduct of individuals or of groups might be directed. ...To govern, in this sense, is to structure the possible field of action of others.”  
– Michel Foucault, *The Subject and Power*.

Konstantinos Doumpenidis lõi Asjade Valitsuse 2015. aasta juunis, et toetada Põhja-Kreekas asuva Halkidiki poolsaare elanikke Eldorado Goldi korporatsiooni vastu, mis kaevandas seal Kreeka valitsuse loal kulda. Praeguseks koondab platvorm keskkonna väärkasutuse vastaseid seisukohti. Oma manifestis pakub Asjade Valitsus välja „radikaalse valitsusvormi, kus keskkonna poliitilises kaitstes osalevad asjad ise“. Asjade Valitsus osaleb keskkonnateemalistel konverentsidel ning levitab infot Ametliku Valitsuse Ajalehe kaudu, mis on ühe Kreeka valitsuse poolt välja antava ajalehe koopia. Asjade Valitsus simuleerib rahvusriikidele omaseid tüüpilisi protsesse, pakkudes asüüli riigita kodanikele, kes saavad vastava taotluse esitada nende veebilehel.

The *Government of Things* (GoT) was created in June 2015 by Konstantinos Doumpenidis in order to support the struggle of the inhabitants of Chalkidiki, Greece against the Eldorado Gold corporation that mined gold with the tolerance of the Greek government. Today, it is a platform that hosts reactive voices towards any environmental abuse. In its manifesto, *The Government of Things* proposes ‘a radical form of governing where the things themselves partake in an exercise of political protection of the environment’. The *Government of Things* takes part in conferences on environmental issues and spreads information through The Official Government Gazette, a replica of an existing government gazette that is issued by the Greek state. The *Government of Things* further simulates processes typical of the nation state by granting asylum to stateless citizens through an application process on their website.

«[Слово] Власть ... соотносилось не только с политическими структурами и с управлением государствами; оно обозначало и способ управления поведением индивидов или групп. ... «Управлять» в этом смысле означает структурировать возможное поле действий других».  
– Мишель Фуко, Субъект и Власть.

Government of Things или GoT («Правительство вещей») было создано Константиносом Думпенидисом в июне 2015 года для поддержки борьбы жителей Халкидики в Греции против корпорации «Eldorado Gold», добывавшей золото с позволения греческого правительства. Сегодня GoT – сатирическая платформа, которая поддерживает реактивные взгляды в отношении любых экологических нарушений. В своем манифесте GoT предлагает «радикальную форму управления, при которой сами вещи участвуют в осуществлении политической защиты окружающей среды». GoT принимает участие в конференциях по экологическим вопросам и распространяет информацию через The Official Government Gazette («Официальную правительственную газету»), точную копию реальной правительственной газеты Греции. Кроме того, GoT имитирует процессы, характерные для государства, предоставляя убежище лицам без гражданства путем подачи заявления на их веб-сайте.

# Konstantinos Doumpenidis

Konstantinos Doumpenidis (sünd. 1984. aastal Xanthis Kreekas, elab ja töötab Ateenas Kreekas) on kunstnik ja uurija. Tema multidistsiplinaarne looming keskendub sotsiaalsetele eksperimentidele. Ta on osalenud näitustel „L'Autre Europe Avec Jean“ Veveys Sveitsis (2018), „Where I End and You Begin“, MEME's Ateenas (2017), Medphoto fotograafiafestivalil Kreetal (2017), 5ndal kaasaegse kunsti biennaalil Thessalonikis (2015), „PhotoBiennale“ Thessalonikis (2014) ning Ateena fotofestivalil Kreekas (2013).

Konstantinos Doumpenidis (b. 1984, Xanthi, Greece, lives and works in Athens, Greece) is an artist and researcher. His practice is multidisciplinary and has a particular focus on social experimentation. Selected exhibitions include *L' Autre Europe Avec Jean*, Vevey, Switzerland (2018); *Where I End and You Begin*, Meme, Athens, Greece (2017); *Medphoto Photography Festival*, Crete, Greece (2017); *5th Biennale of Contemporary Art*, Thessaloniki, Greece (2015); *PhotoBiennale* Thessaloniki, Greece (2014), and *Athens Photo Festival*, Greece (2013).

Константинос Думпенидис (род. 1984, Ксанти, Греция, живет и работает в Афинах) – художник и исследователь, чье творчество междисциплинарно и особо сосредоточено на социальных экспериментах. Избранные выставки: *L'Autre Europe Avec Jean* (Ве́ве, Швейцария, 2018); «Где я заканчиваю, а ты начинаешь» (Мем, Афины, Греция, 2017); Фестиваль фотографии Medphoto (Крит, Греция, 2017); 5-я Биеннале современного искусства (Салоники, Греция, 2015); Фотобиеннале Салоники (Греция, 2014); Афинский фотофестиваль (Греция, 2013).



Asjade Valitsus 2015 – ...  
Ametliku Valitsuse Ajalehe esikülj, iga-aastane väljaanne

Government of Things 2015 – ...  
Cover of the Official Government Gazette, yearly publication

Правительство вещей 2015 – ...  
Обложка газеты «Официальная правительственная газета». Ранее издание

2013. aastal hakkasid Angela Anderson ja Angela Melitopoulos dokumenteerima sotsiaalset, psühholoogilist ja keskkondlikku kahju, mida põhjustab Halkidiki regioonis asuvate Skouries-Kakkavose mägede ürgmetsadele sinna tohtu avatud kullakaevanduse rajanud Kanada kaevandusettevõtte Eldorado Gold. Kahekanaliline video „Unearthing Disaster I“ (2013) jäädvustab loodusliku ja kultuurilise keskkonna ning selle sotsiaalse konteksti otsese hävitamise. Video näitab kohalikke aktiviste nende teekonnal läbi varasemalt tuttava maastiku, mis on praeguseks aga tundmatuseeni muutunud. Eelseisva katastroofi ulatus saab vaatajale selgeks lugude kaudu miljonitest maharaiutud puudest, mägedest kaduvast puhtast veest, kohalike poliitikute äraostetavusest, keskkonna hävitamise vastu algatatud kodanikuliikumistest, mida politsei ja eraturvafirma vägivaldselt maha suruvad, ning töölistest, kes raevukalt oma lühiajalisele kasumlikkusele orienteeritud töökohti kaitsevad.

In 2013, Angela Anderson and Angela Melitopoulos began documenting the environmental, social and psychological damage inflicted on the region of Halkidiki in north-eastern Greece by the construction of a massive open pit gold mine by the Canadian mining company Eldorado Gold in the pristine forests of the Skouries-Kakkavos mountains. The two-channel video installation *Unearthing Disaster I* (2013) captures the literal pulverization of the natural and cultural environment and its social form of expression. The video accompanies local activists on a journey through their once-familiar landscape, transformed into something they no longer recognize. Through the course of this journey, the scale of the imminent disaster unfolds through stories about the millions of trees cut, about the clean water which is disappearing from the mountains, the sell-out of the region by local politicians, the violent repression by police and private security firms of the social movement formed to prevent the destruction of the natural environment, and encounters with workers who violently defend the short-sighted nature of their employment.

В 2013 году Ангела Андерсон и Ангела Мелитопулос начали документировать экологический, социальный и психологический ущерб, нанесенный региону Халкидики на северо-востоке Греции. Этот ущерб был нанесен в результате строительства массивного карьера по добыче золота канадской компанией «Eldorado Gold» в нетронутых горных лесах Скури и Каккавос. Двухканальная видеoinсталляция *Unearthing Disaster I* (2013) отражает буквальное измельчение природной и культурной среды и ее социальной формы выражения. Видеокамера сопровождает местных активистов в путешествии по их когда-то знакомому ландшафту, ныне превращенному в нечто неузнаваемое. В ходе этого путешествия масштаб неизбежной катастрофы раскрывается в свидетельствах о миллионах вырубленных деревьев, о чистой воде, которая исчезает в горах, о распродаже региона местными политиками, о встречах с работниками, которые насильно защищают близорукий характер своей работы, о проводимых полицией и частными охранниками насильственных репрессий в рядах общественного движения – движения, созданного для предотвращения разрушения природной среды.

# Angela Anderson & Angela Melitopoulos



Angela Anderson (sünd. Wisconsinis USA, elab ja töötab Berliinis) on kunstnik ja uurija, kes töötab filosoofia, ökoloogia, majanduse valdkondade, migratsiooniteemaatika ning feministliku ja kväärteooriaga. Ta on teinud koostööd Angela Melitopoulosega mitmete audiovisuaalsete teoste loomisel, nagu „Unearthing Disaster“ (2013–2015), „The Refrain“ (2015) ning „Crossings“ (2017), mida näidati 2018. aastal documenta 14-l. Hiljaaegu on ta osalenud näitustel Tiroler Kunstpavillionis Innsbruckis (2019), CAACis Seviljas (2018), Minnesota Street Projectis San Franciscos (2017), Framer Framedis Amsterdams (2016) ja Thessaloniki biennaalil (2015).

Angela Melitopoulos (sünd. 1961. aastal Münchenis, elab ja töötab Berliinis) käsitleb oma loomingus liikuva pildi mittenarratiivseid omadusi, kasutades neid vähemuste ajalugudel põhinevate poliitiliste geograafiate ja uute arhiivide loomiseks. Tema loomingut on näidatud Taipei biennaalil (2012), Ateena biennaalil (2009) ning näitustel Pompidou Keskuses Metzis (2016), Generali Foundationis Viinis (2011), Sescis São Paulos (2014), Macbas Barcelonas (2012–13), OCATis Shenzenis (2013), Haus der Kulturen der Weltis Berliinis (2012), KW Kaasaegse Kunsti Instituudis Berliinis (2006), Manifesta 7-I Trentos (2008) jm. Tema viimast projekti „Crossings“ näidati 2018. aastal documenta 14-l.

Angela Anderson (born in Wisconsin, USA; lives and works in Berlin) is an artist and researcher working at the intersection of the fields of philosophy, ecology, economics, migration, and feminist and queer theory. She has collaborated with Angela Melitopoulos on the audio-visual research projects *Unearthing Disaster* (2013–2015), *The Refrain* (2015) and *Crossings* (2017), which was shown at documenta 14 in 2018. Recent exhibitions include Tiroler Kunstpavillion, Innsbruck (2019), CAAC, Sevilla (2018), Minnesota Street Project, San Francisco (2017), Framer Framed, Amsterdam (2016) and the Thessaloniki Biennale (2015). Angela Melitopoulos (b.1961, Munich; lives and works in Berlin) explores the non-narrative properties of moving pictures, employing them in constructions of political geographies and new archives on the basis of minority histories. Her work has been shown at the Taipei Biennial (2012), Athens Biennial (2009) and exhibitions at the Centre Georges Pompidou, Metz (2016); the Generali Foundation, Vienna (2011); Sesc, São Paulo (2014); Macba, Barcelona (2012–13); OCAT, Shenzen (2013); the House of World Cultures, Berlin (2012); the KW Institute for Contemporary Art, Berlin (2006); at Manifesta 7, Trento (2008); and many more. Her last project *Crossings* was shown at documenta 14 in 2018.

Ангела Андерсон (род. в Висконсине, США; живет и работает в Берлине) – художница и исследовательница, работающая на пересечении философии, экологии, экономики, миграции, а также квир-теории и теории феминизма. Она сотрудничала с Анжелой Мелитопулос в проектах аудиовизуальных исследований *Unearthing Disaster* (2013–2015), *The Refrain* (2015) и *Crossings* (2017), которые были показаны на выставке documenta 14 в 2018 году. Среди последних выставок – Tiroler Kunstpavillion (Инсбрук, 2019); СААС (Севилья, 2018); Minnesota Street Project (Сан-Франциско, 2017); Framer Framed (Амстердам, 2016) и Биеннале Салоники (2015). Ангела Мелитопулос (род. 1961, Мюнхен; живет и работает в Берлине) исследует ненарративные свойства движущихся изображений, используя их в новых архивах и конструкциях политической географии на основе историй меньшинств. Ее работы были показаны на биеннале в Тайбэе (2012 год) и биеннале в Афинах (2009 год), представлены на различных выставках: Центр Жоржа Помпиду (Мец, 2016); Фонд Джернерали (Вена, 2011); Sesc (Сан-Паулу, 2014); Макба (Барселона, 2012–2013); ОСАТ (Шензен, 2013); Дом мировых культур (Берлин, 2012); Институт Современного Искусства KW (Берлин, 2006); Манифеста 7 (Тренто, 2008); и многих других. Ее последний проект *Crossings* продемонстрирован на documenta 14 в 2018 году.

Katastroofi kaevandades I  
2013  
Videoinstallatsioon, 36'

Unearthing Disaster I  
2013  
Video installation, 36'

Экзгумация катастрофы I  
2013  
Видеоинсталляция, 36'

# FRAGMENTE OMAMISEST

# FRAGMENTS OF OWNING

# ФРАГМЕНТЫ СОБСТВЕННОСТИ



## Maaomand Eestis

Eesti maaomandi ajalugu on ühtlasi ka mitme okupatsiooniperioodi ajalugu – võõrvõimuks on olnud taanlased, sakslased, rootslased ja venelased, kes kõik seadsid sisse oma pärisorjuse süsteemi, just nagu mujalgi Euroopas samal ajal tavaks oli. Õigus maad omada pälviti järkjärgult 19. sajandil. 1804. aastal said talupojad tsaar Aleksander I võimu all eraomandiõiguse ning 1816. aastal keelustati pärisorjus. Sellele muutusele järgnesid mitmed teisedki seadused, mis sätestasid näiteks talupoegade õiguse vabalt liikuda ning keelasid maaomanikul oma valdustes ise õigust mõista, mis muuhulgas keelas piitsutamise. 19. sajandi lõpuks, mis langeb kokku rahvusliku ärkamisajaga, oli eestlaste omanduses kaks kolmandikku kogu riigi eramaast. Kõige olulisem maaomandit puudutav muutus saabus koos Eesti iseseisvumisega pärast Esimest maailmasõda, kui viidi läbi radikaalne maareform. N-õ maaseadus võeti vastu 1919. aasta 10. oktoobril ning sellega sundvõrandati 1065 mõisat ja suurtalu. Vaid 57 mõisat olid olnud eesti päritolu omanike käes, suurem osa peamiselt baltisakslaste, Vene tsaaririigi ja kiriku valduses. Maa jagati peamiselt Vabadussõjas osalenutele. Seesugune maaomandisüsteem kestis kuni nõukogude aja alguseni, kui talud kollektiviseeriti. Talunike vastupanu viis massilise küüditamiseni ning kollektiviseerimine põllumajanduse automatiseerimiseni, aga ka pikaajase kehva saagikuseni. Pärast Eesti taasiseseisvumist 1991. aastal muutus maa erastamine taas võimalikuks. Uus reform sätestas, et maa seaduslikud omanikud on nende isikute järeltulijad, kellelt maa pärast 1940. aasta 16. juunit ebaseaduslikult võrandati.

## Land Ownership in Estonia

Estonia's history of land ownership is marked by several periods of occupation by foreign occupiers: Danes, Germans, Swedes and Russians each installed a system of serfdom, systems not unlike what was seen in the rest of Europe at that time. Land ownership rights were gradually granted in the 19th century. In 1804, under the rule of Tsar Alexander I, peasants gained the right of private property and in 1816, serfdom was abolished. This change was followed by several other laws – the right to free movement for peasants and the abolition of the landowner's right of jurisdiction on his own estate, which meant among other things he no longer had the right to flog. By the end of the 19th century, in parallel with the period of 'national awakening', Estonians possessed two-fifths of the privately owned land in the country. The most important change in land ownership came with the first period of Estonian independence after World War I, when a radical land reform was carried out. The Land Act was passed on 10 October 1919 and expropriated 1,065 manors or large farms. Only 57 manors came from Estonian owners, the rest were owned mainly by the Baltic Germans along with the Russian tsar and the church. The land was given primarily to those who had participated in the War of Independence. This system of private land ownership lasted until the Soviet period when farms were collectivized. Resistance from the farmers led to massive deportations and the collectivization led to the automatization of agriculture but also long periods of very poor results. After Estonian independence was reinstated in 1991, land ownership was privatized again. The reform stipulated that the legal owners of land, or their heirs, were to regain ownership for lands illegally expropriated after 16 June 1940.

## Землевладение в Эстонии

Землевладение в Эстонии имеет длинную историю, связанную с захватом страны датчанами, немцами, шведами и русскими – все они в свое время устанавливали крепостное право на свой лад, подобный тому, что существовал тогда в Европе. Начиная с XIX века права собственности на землю предоставлялись в прибалтийских (остзейских) губерниях Российской империи постепенно. В 1804 году при императоре Александре I помещики получили право освобождать крепостных крестьян, а в 1816 году крепостное право в этих губерниях было отменено полностью. За этими изменениями последовал ряд законов: крестьяне получили право на свободное передвижение, землевладелец лишился права владеть и торговать людьми, а также пороть их и рукоприкладствовать. К концу XIX века эстонцы владели двумя пятими земли, находящейся в частной собственности. Самое важное изменение в землевладении имело место после Первой мировой войны в связи с обретением Эстонией независимости. Тогда и была проведена радикальная земельная реформа и 10 октября 1919 года приняли Закон о земле. По этому закону экспроприировали 1065 имений и крупных ферм, из них всего 57 принадлежали эстонским владельцам, остальные – балтийским немцам, Российской империи и церкви. В первую очередь земли получили те, кто принимал участие в Освободительной войне. Система частной собственности на землю действовала до начала советского периода, когда были коллективизированы хуторские хозяйства. Сопротивление со стороны хуторян послужило поводом для массовых депортаций, а создание колхозов потребовало автоматизировать многие сельскохозяйственные процессы, что привело к череде неурожаев. После восстановления независимости Эстонии в 1991 году права на землю были вновь возвращены владельцам. Реформа предусматривала возврат потерянных после 16 июня 1940 года земель собственникам или их наследникам.

1978. aasta 26. juulil toimunud EKP Keskkomitee pleenumil Keskkomitee esimeseks sekretäriks nimetatud Karl Vaino tutvumas ühismajandi tööga. Foto Olev Liiviku artiklist Estonicas. Autor teadmata

On 26 July 1978, the Plenum of the Estonian Communist Party elected Karl Vaino as Chairman of the Central Committee. Here he inspects the work at a collective farm. Photo from Olev Liivik's article in Estonica. Author unknown  
Карл Вайно, с 26 июля 1978 г. 1-й секретарь Центрального комитета Коммунистической партии Эстонии. Знакомство с деятельностью колхоза. Фото из статьи Олева Лийвика в энциклопедии «Эстоника». Автор неизвестен



### Ekstraktivism ja kolonialism

Ekstraktivism on mõiste, mis viitab maavarade kaevandamisele eesmärgiga nendega maailmaturul kaubelda, võtmata samal ajal vastutust looduskeskkonna tuleviku eest. Ekstraktivism on ajalooliselt lähedalt seotud kolonialismiga, seda harrastatakse peamiselt välisriikides ning see lähtub arusaamast, et maa on miski, mida vallutada, mitte aga soovist seda loodusega kooskõlas asustada. Üks niisugune ajalooline näide on hispaanlaste Ameerika koloniseerimine 16. sajandil ning hõbeda avastamine tänapäeva Boliivias asuvas Potosis. Seal kaevandati enam kui 40 000 tonni hõbedat, mis otse Hispaaniasse viidi ning nii sai Hispaania koloniaalimpeeriumist üks maailma rikkamaid riike. Lisaks keskkonnakahjule põhjustas töö kaevandustes tohutuid kannatusi ka kohalikule rahvale, kellest paljud surid hõbeda kaevandamisel kasutatava elavhõbeda mürgitusse. Kui Boliivia 1825. aastal iseseisvus, oli hõbe juba ammendatud ning kohalikel ei tekkinudki kunagi võimalust omaenese riigi maavaradest kasu saada.

Teine niisugune näide on Kongo koloniseerimine Belgia poolt ning seal toimunud maavarade ülekaevandamine. 1950. aastatel ehk viimasel koloniseerimiskümnendil pärines umbes 40% Belgia majanduse kogutoodangust otseselt või kaudselt Kongo, riigist, mille Katanga regioonis paiknevad arvestatavad vase ja koobalti kaevandused. Kongo maavarade ülekaevandamise tõttu sai Belgia müüa USA-le uraani, millega ehitati Hiroshimale visatud aatompomm.

Potosi kaevanduse pilt ca 1715. aastal trükitud Lõuna-Ameerika kaardil. Gravüür Hermann Moll. Browni Ülikooli John Carter Browni Raamatukogu  
Image of the Potosi mine on a map of South America, published in c. 1715. Engraving by Hermann Moll. Courtesy of the John Carter Brown Library at Brown University  
Изображение рудника Потоси на карте Южной Америки, 1715. Гравюра Германна Молла. Брауновский университет, Библиотека Джона Картера Брауна

### Extractivism and Colonialism

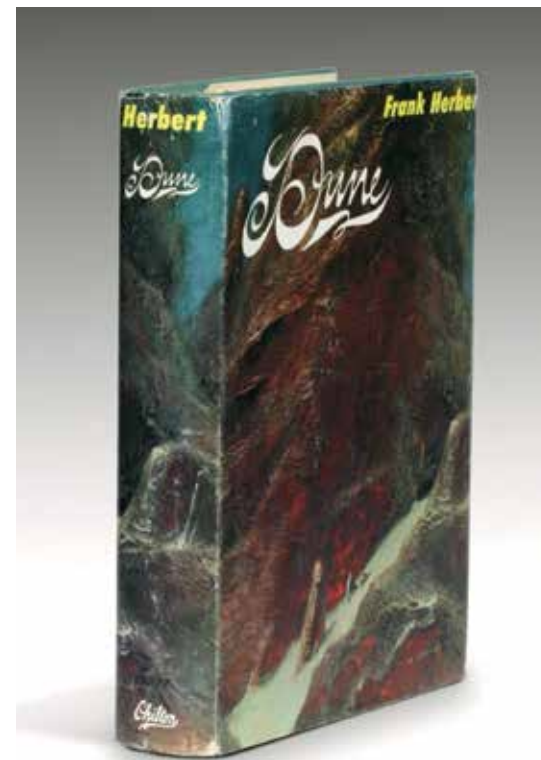
Extractivism is a term used to signify the extraction of natural resources with the goal of trading them on the global market, without any responsibility for the future condition of the natural environment. Extractivism is historically closely linked to colonialism, mostly happens abroad, and is fuelled by a view of the earth as a frontier for conquest rather than a desire for inhabitation with respect for nature. One historical example demonstrating this relationship is the Spanish colonization of the Americas during the 16th century and specifically the discovery of the silver mines of Potosi, a city in current day Bolivia. Over 40,000 tons of silver were extracted and transported directly to Spain, making the Spanish Empire one of the richest empires. In addition to damaging the environment, the exploitation of the mines caused immense suffering among the indigenous peoples, many of whom died from poisoning from the mercury that was employed to assist in the extraction of the silver. By the time that Bolivia declared independence in 1825, silver was a bygone resource; the local inhabitants therefore never had the opportunity to profit from this material that was a natural resource of their country.

Another example is the colonial and extractivist presence of Belgium in Congo. In the 1950s, the last decade of Belgian colonization, approximately 40% of the Belgian Gross Domestic Product stemmed directly or indirectly from Congo, a country that has important copper and cobalt mines in the Katanga region. Because of the extractivist relationship with Congo, Belgium could supply uranium to the United States needed for the development of the atomic bomb that was dropped on Hiroshima.

### Экстрактивизм и колониализм

Экстрактивизм – это термин, используемый для обозначения добычи природных ресурсов с целью торговли ими на мировом рынке без какой-либо ответственности за будущее состояние окружающей природной среды. Экстрактивизм исторически тесно связан с колониализмом и включает понимание земли как территории завоевания, а не этическое обращение с природными ресурсами. Одним из исторических примеров, демонстрирующих связь захвата и добычи, является колонизация Испанией Южной Америки в XVI веке, в частности открытие серебряных рудников Потоси, города на территории современной Бoliивии. Более 40 000 тонн серебра было добыто и транспортировано непосредственно в Испанию, что делало Испанскую империю одной из самых богатых империй. Помимо нанесения ущерба окружающей среде, эксплуатация этих шахт причинила огромный ущерб коренным народам, много людей умерло от отравления ртутью, используемой для добычи серебра. К тому времени, когда Бoliвия провозгласила в 1825 году независимость, серебро было утраченным ресурсом; местные жители никогда не имели возможности извлечь выгоду из этого материала, изначально предназначенного для их собственной страны.

Другим примером является бельгийская колонизация и экстрактивизм в Конго. В 1950-е годы, в последнее десятилетие бельгийского колониального присутствия, около 40% валового внутреннего продукта было прямо или косвенно произведено в Конго – стране, имеющей богатые медные и кобальтовые рудники в Катанге. Бельгия могла поставлять добытый уран Соединенным Штатам для производства атомной бомбы, впоследствии сброшенной на Хиросиму.



### Ekstraktivism kirjanduses

Frank Herberti 1965. aasta ulmeromaani „Düün“ hinnatakse tänu tulevikuenustustele, mille kohaselt hakkavad poliitikat ja sõjandust kujundama ekstraktivism ja tehnoloogia laialdane levik. „Düüni“ tegevus toimub tulevikus kauges galaktikas, mille rahvastik elab tähtedevahelistes maailmades, mida valitsevad aristokraatide dünastiad, kes alluvad omakorda galaktikat valitsevale keiserlikule perekonnale. Raamat jälgib noore Paul Atreidese ja tema perekonna saatust, kes on võtnud vastu ohtliku, kuid ihaldusväärse ülesande valitseda kõrbeplaneeti Arrakis. Üksnes Arrakiselt saab väärtuslikku vürtsi melanži, mis pikendab inimese eluiga, annab võime tulevikuks näha ja on kosmosereisidel hädavajalik. Mitmekihilises loos planeetidest ja impeeriumitest põimib „Düün“ kokku poliitika, religiooni, psühholoogia, ökoloogia ja tehnoloogia teemad ning jutustab võitlusest territooriumi ja selle hinnaliste maavarade üle. Kirjandusteaduses on väärtuslikku vürtsi melanži võrreldud loodusvaradega nagu nafta ja haruldased muldmetallid.

Frank Herberti romaani „Düün“ kaas, 1965. Avaldanud Chilton Book Company  
Cover of *Dune* by Frank Herbert, 1965. Published by Chilton Book Company  
Обложка книги «Дюна» Фрэнка Герберта. 1965. Опубликовано Chilton Book Company

### Extractivism in Literature

*Dune* is a sci-fi novel from 1965 by Frank Herbert heralded as foreseeing a future in which extractivism and rampant technocracy define politics and warfare. *Dune* is set in a faraway galaxy in the future where the inhabitants populate worlds between the stars and are ruled by aristocratic houses who answer to the galaxy's imperial family. The book follows young Paul Atrides and his family, who accept the dangerous but desirable duty of governing the desert planet of Arrakis. Arrakis contains the only source of the valuable "spice" melange, which provides extended life and prescient awareness to those who ingest it, in addition to crucially enabling space travel. Narrating a multi-layered story of planetary empires, *Dune* intersects politics, religion, psychology, ecology and technology through the story's battle for control of a territory and its precious resource. In literary analysis, the valuable spice melange is compared to natural resources like oil and rare earth minerals.

### Экстрактивизм в литературе

Научно-фантастический и философский роман «Дюна» американского писателя Фрэнка Герберта вышел в свет в 1965 году. Автор описывал будущее, в котором экстрактивизм и безудержная технократия определяют политику и войны. Действие «Дюны» происходит в галактике далёкого будущего под властью межзвёздной империи, где феодальные семейства владеют целыми планетами. Книга рассказывает о молодом аристократе Поле Атрейдесе, чья семья получает в управление пустынную планету Арракис. В пустынях Арракиса добывают ценное вещество – особую «пряность», которая позволяет вести корабли сквозь свёрнутое пространство. Употребление же этой «пряности» продлевает жизнь и открывает дар предвидения. «Дюна» повествует о борьбе планетарных империй за контроль над территорией и ее ценными ресурсами, тем самым затрагивая темы политики, религии, психологии, экологии и технологии, что помогает автору создать многослойное повествование.



### Stalini suur plaan looduse transformeerimiseks

Nõukogude võimu suhtumine loodusesse lähtus samadelt praktilistelt alustelt kui moodsa Lääne oma. Siiski oli siin üks oluline erinevus – kui Lääne keskkonnapoliitika aluseks oli mitteseekumine, siis Nõukogude Liidus sekkuti looduskeskkonna kujundamisse suurte puistutamiskampaaniate kaudu. Üks niisugustest ettevõtmistest oli Stalini 1948. aasta suur looduse transformeerimise plaan, eesmärgiga leevendada 1946. aasta põua ja 1947. aastal selle järgnenud näljahäda mõjusid. Tegu oli maailma esimese riikliku inimesest põhjustatud kliimamuutuse tagasipööramise programmiga ning selle eesmärgiks oli istutada kaitsevööndina steppidesse 5,7 hektarit metsa, midagi sarnast, nagu oli tehtud USA põhjapoolsetel tasandikel 1930. aastatel pärast nn tolmukausi piirkonna suuri põua-kahjustusi.

Plaani pidi ellu viidama kuni 1965. aastani, kuid sellest loobuti pärast Stalini surma 1953. aastal, destaliniseerimise käigus. Pärast 1953. aastat said plaanid ka tugeva kriitika osaliseks, kuna nende autoriks oli Trofim Lõssenko, kes ei pooldanud traditsioonilist põllumajandusteadust. Kuigi istutati miljonid puid, siis tema ebaräpide planeeringu tõttu miljonid puud ka surid. Siiski peab välja tooma, et vaatamata plaani vigadele nägi see ette ka sobiva taimestiku istutamist ja külvikorra sisseseadmist, mida on sestpeale hakatud pidama parimaks vahendiks kuivades piirkondades erosiooni vältimiseks. Eesti metsade jaoks oli Nõukogude aeg hea aeg. Kui 1940. aastal oli Eestis 929 000 hektarit metsamaad, siis 1960. aastatel oli see kasvanud 1 420 000 hektarini ning Nõukogude aja lõpuks oli Eestis juba 1 916 000 hektarit metsamaad.

Revolutionary poster for Stalin's Great Plan for the Transformation of Nature, 1949. Plakati on kirjas „Me saame põuast võitua!“. Pildiarhiivi Granger loal  
 Revolutionary poster for Stalin's Great Plan for the Transformation of Nature, 1949. The poster reads "We Will Overcome Drought!". Courtesy of Granger – Historical Picture Archive  
 Агитационный плакат «Сталинский план преобразования природы». 1949. Архив исторических фотографий Granger

### Stalin's Great Plan For The Transformation of Nature

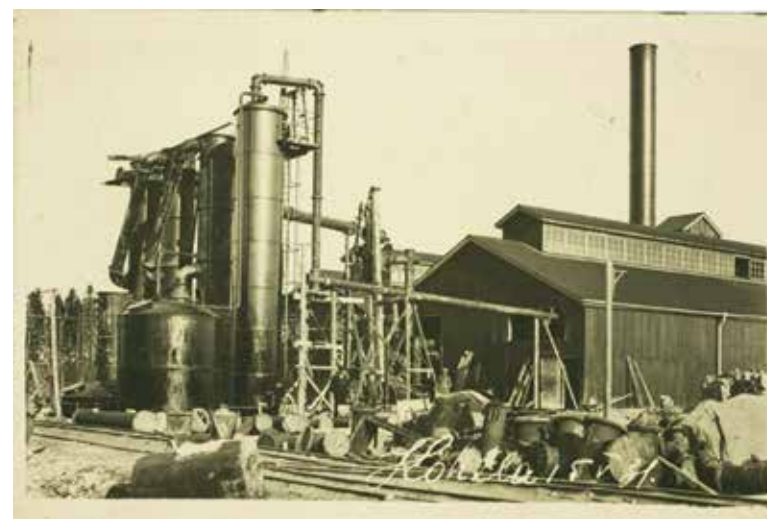
The Soviet relationship with nature was no less utilitarian than the modern Western views. One difference was that while the Western views on environmental responsibility were characterized by policies of no-interference, the Soviet policies were marked by plans for the manipulation of nature through the launch of gigantic tree planting campaigns. One such plan was Stalin's *Great Plan for the Transformation of Nature* introduced in 1948 as a response to the 1946 drought (fatal for close on a million people) and subsequent 1947 famine. It was the world's first state-centred programme to reverse human-induced climate change, and consisted of a grand plan to construct 5.7 million hectares of forest that would be planted across the steppes as shelterbelts, similar to what had been done in the northern plains of the United States in the 1930s following the drought and extensive damage of the Dust Bowl years.

The plan was supposed to be carried out until 1965 but was abandoned after the death of Stalin in 1953, in the years of destalinization. After 1953, the plans were heavily criticised because they were under the control of discredited biologist Trofim Lysenko who opposed traditional agricultural science. Millions of trees were planted, but also millions of trees died due to his misguided planning. It needs to be noted though, that despite the mistakes in the plan, the practice of planting appropriate vegetation and rotating crops that were part of the plan, have since gained importance and are considered the best way to reduce soil erosion in dry areas. The forests in Estonia benefited remarkably from the Soviet era. In 1940, Estonia had 929,000 hectares of forested land, and by the 1960s, the total area of forested land had grown to 1,420,000 hectares, and at the end of the Soviet occupation, Estonia had 1,916,000 hectares of forested land.

### Сталинский план преобразования природы

Отношения СССР с природой были вполне утилитарными, что сродни западным взглядам в наше время. Отличие состоит в том, что Запад оперирует политикой невмешательства в вопросе экологической ответственности, а советская политика использовала скорее инструменты управления природой, а именно – проводила гигантские кампании по посадке деревьев. Одной из таких был «Сталинский план преобразования природы», принятый в 1948 году после засухи 1946 года и массового голодомора в 1947 году. Это была первая в мире комплексная государственная программа по предотвращению антропогенных последствий – были посажены 5,7 миллиона гектаров леса и созданы защитные полосы. Подобно тому, как это было сделано 30 годами ранее в США после серии катастрофических пыльных бурь «Пыльная чаша».

Предполагалось, что план будет осуществляться до 1965 года, но после смерти Сталина в 1953 году, в период дестабилизации, от этого отказались. Планы подверглись резкой критике – биолог Трофим Лысенко выступал против традиционной сельскохозяйственной науки. Были посажены миллионы деревьев, но из-за неправильного планирования миллионы деревьев также погибли. Однако следует отметить, что несмотря на ошибки в плане, травопольный севооборот и системы орошения до сих пор актуальны. Эти методы и сегодня считаются наилучшим способом сокращения эрозии почвы в засушливых районах. Советское время принесло пользу лесам Эстонии. Если в 1940 году в Эстонии насчитывалось 929 000 га лесных угодий, то к 1960-м годам общая площадь лесов выросла до 1 420 000 га, а по завершении советской оккупации Эстонии – до 1 916 000 гектаров.



### Põlevkivi Eestis

Nõukogude okupatsiooni ajal arendati energiatööstust eriti hoogsalt, kuid mitte kohalike vajadusi arvestades, vaid peamiselt Leningradi ja Nõukogude Liidu looderegiooni elektriga varustamiseks. Põlevkivi tootmine kahekordistus 1939. aasta ja 1950. aasta vahel ning elektritootmine kolmekordistus 1938. ja 1950. aasta vahel, jõudes kõrgpunkti aastaks 1980, mil tootmine oli võrreldes 1938. aastaga 122 korda kasvanud. Eesti oli Nõukogude Liidu loodeosa suuremaid elektritootjaid ning elaniku kohta oli tegu suuruselt kuuenda elektritootjaga maailmas. Nende, näiliselt edukusele viitavate numbrite taga oli aga arvestatav keskkonnakahju. Mitu aastat järjest oli Eesti suurim vääveldioksiidi tootja ühe elaniku kohta. Ligikaudu 75% õhusaastest pärineb kahest põlevkivitehasest Narva lähedal. Teine keskkonnaprobleem asub Sillamäe lähedal, endises uraani rikastamise tehases, reservuaaris Soome lahe kaldal, kuhu on ladestatud ligi 1200 tonni uraani ja 750 tonni tooriumit, mis põhjustab piirkonna elanikele terviseprobleeme.

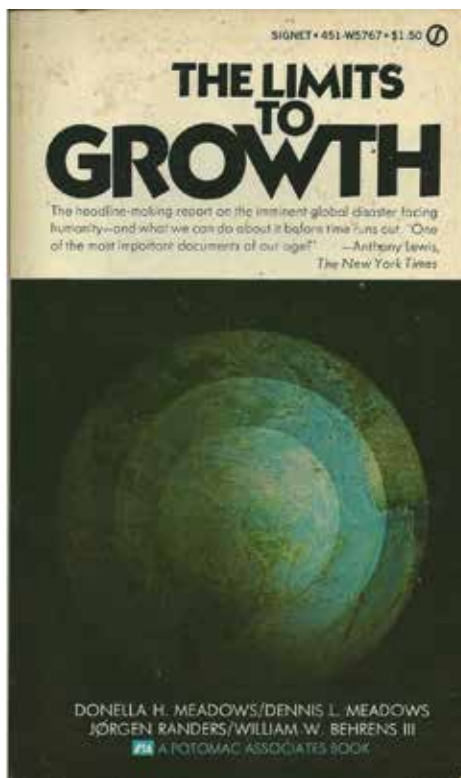
Kohtla põlevkivikaevandus, New Consolidated Gold Fields Ltd. foto, 1931. Eesti Rahva Muuseumi Fotokogu loal, ERM Fk 2908:262. Autor teadmata  
 Kohtla shale oil extraction plant, image from 1931 by New Consolidated Gold Fields Ltd. Courtesy of the Estonian National Museum, ERM Fk 2908:262  
 Сланцерегонный завод ООО «Золотые месторождения» в Кохтла нового объединенного завода. Фото 1931 г. ЕРМ (Эстонский национальный музей), Fk 2908:262

### Oil Shale in Estonia

The energy industry developed particularly rapidly during the Soviet occupation, not to meet local needs but mainly to supply Leningrad and the Soviet Union's north-western region with electricity. Shale oil production doubled between 1939 and 1950 and electricity production tripled between 1938 and 1950, reaching a peak in the 1980s when production was 122 times greater than in 1938. Estonia became one of the largest electricity producers in the north-western Soviet Union and was ranked sixth in the world in per capita terms. In contrast with these numbers of success stands the environmental cost. For several consecutive years, Estonia had the highest production of sulphur dioxide per capita. Almost 75% of the air pollution stems from two oil shale-based thermal stations near Narva. Another environmental problem is situated near Sillamäe, the former site of a uranium enrichment plant, where approximately 1,200 tons of uranium and 750 tons of thorium have been dumped into a reservoir on the shore of the Gulf of Finland, causing health concerns for residents of the area.

### Горючий сланец в Эстонии

В годы советской оккупации энергетическая отрасль развивалась особенно быстро, но не для удовлетворения потребностей местного населения, а в основном для обеспечения электроэнергией Ленинграда и северо-западного региона Советского Союза. Производство сланцевого масла удвоилось в период с 1939 по 1950 год, а производство электроэнергии утроилось в период с 1938 по 1950 год, достигнув своего пика в 1980-х годах, в 122 раза превысив показатели 1938 года. Эстония стала одним из крупнейших производителей электроэнергии на северо-западе Советского Союза и заняла шестое место в мире по показателям на душу населения. Успеху сопутствовали экологические издержки. Уже несколько лет подряд в Эстонии отмечают самый высокий уровень производства диоксида серы на душу населения. Почти 75% загрязнения воздуха вызвано деятельностью двух сланцевых тепловых электростанций вблизи Нарвы. Другая экологическая проблема – сланцехимический комбинат, что находится в городе Силламяэ. Предприятие являлось крупнейшим производителем урана. В результате деятельности комбината около 1 200 тонн урана и 750 тонн тория были сброшены в хранилище на берегу Финского залива, что продолжает тревожить местных жителей и пониные.



#### Kasvu piirid, 1972

1972. aastal andis teadlastest, majandusekspertidest ja endistest riigipeadest koosnev mõttekoda Rooma klubi välja raporti pealkirjaga „Kasvu piirid“, mis kirjeldas maa piiratud võimekust inimese põhjustatud kahjustest taastumisel. 1970. aastal uurisid Massachusettsi Tehnoloogiainstituudi (MIT) teadlased rahvastiku kasvu, põllumajanduslikku tootmist ja keskkonna saastamist puudutavaid andmeid, et need omavahel seostada. Kogutud info põhjal loodi arvuti abil mudelid võimalike tulevikustenaariumite kohta kuni aastani 2100 ning vastavalt sellele, kui aktiivselt keskkonnakahjuga tegeleti, olid ka stsenaariumite lõpptulemused väga erinevad. Üks mudel nimega „Jätkame nagu ikka“ prognoosis, mis juhtub, kui midagi ette ei võeta ning tulemuseks oli laastav katastroof veel enne 2070. aastat. 2014. aastal vaatas grupp Melbourne'i Ülikooli teadlasi uurimuse uuesti üle, et hinnata, kui täpsed „Kasvu piiride“ prognoosid olid olnud. Võttes aluseks aastatel 1972–2010 kogutud keskkonna olukorra halvenemist puudutavad andmed, leidsid nad, et prognoos on väga täpne, muutused atmosfääris olid just niisugused, nagu „Jätkame nagu ikka“ mudel ette ennustas. Rooma klubi on vahepeal raportit uuendanud, võttes arvesse ka tehnoloogia arenguid, kuid dokument on endiselt ärevusttekitav.

„Kasvu piiride“ kaas, 1972. Avaldanud Potomac Associates, Universe Books  
Cover of *The Limits to Growth*, 1972. Published by Potomac Associates, Universe Books  
Обложка доклада «Пределы роста». 1972. Опубликовано Potomac Associates, Universe Books

#### The Limits To Growth, 1972

The limits of the capacities of the earth to regenerate from the damage done by human activity were remarked upon publicly in 1972 in *The Limits to Growth*, a report published by the Club of Rome, a think tank of scientists, economists and former heads of state. In 1970, a team at the Massachusetts Institute of Technology (MIT) studied available data to link factors such as population increase, agricultural production and pollution. Feeding this information into a computer model to predict future developments up to 2100, scenario outcomes differed based upon the actions taken to limit environmental damage. One model called “business as usual” forecasted what would happen if no single action was taken and predicted a devastating collapse before 2070. A group of researchers at the University of Melbourne revisited this study in 2014 to evaluate the accuracy of the projections of *The Limits to Growth*. Based on data on environmental degradation that they collected from 1972 until 2010, they found the predictions made in 1972 to be highly accurate, as the atmosphere has developed as predicted in the ‘business as usual’ model in recent decades. The Club of Rome has meanwhile updated the report to take factors like technological development into account, but the tone of the report is equally alarming.

#### Пределы роста, 1972

В 1972 году Римскому клубу был представлен доклад «Пределы роста» (англ. *The Limits to Growth*). Документ содержал результаты моделирования роста человеческой популяции и оскудения природных ресурсов. В 1970 году команда Массачусетского технологического института (англ. MIT) изучила связь между факторами: рост населения, сельскохозяйственное производство и загрязнение окружающей среды. Затем данные ввели для компьютерного моделирования различных прогнозов будущего до 2100 года с учетом различных действий по ограничению ущерба окружающей среде. В рамках одной модели, получившей название «обычное дело», прогнозировалось, что произойдет, если не будет принято ни одного решения, – вывод: катастрофа наступит к 2070 году. Другая группа ученых из Мельбурнского университета в 2014 году пересмотрела это исследование для новой оценки прогнозов «Пределов роста». Основываясь на данных о деградации окружающей среды, собранных научными работниками в период 1972–2010 годов, исследователи подтвердили правильность прогнозов 1972 года, поскольку атмосфера в течение последних лет развивалась по модели «обычное дело». Затем Римский клуб опубликовал обновленный текст доклада с учетом развития технологий, однако общий тон не в меньшей степени вызывает беспокойство за будущее.

#### Keskkonna seaduslik kaitse

Ei ole olemas ühtki seadusandlikku organit, mis saaks territooriumi üle õigused omandanud ettevõtteid või eraisikuid takistada keskkonda kahjustamast. Põhjus on selles, et ükski rahvusvaheline kohus ei tegele looduse õiguste kaitsega ega reguleeri rahvusvahelist loodust kahjustavat tegevust, nii nagu seda teeb inimeste puhul Haagi Rahvusvaheline Kohus. Vaid juhul, kui saastamine on otseselt inimesi kahjustanud, saab keskkonnakahjude juhtumid riikliku kohtu ette viia ning seejärel otsustatakse, kas kaebusel on alust. Rahvusvahelise Keskkonno Koostöö Koalitsioon (ICE Coalition) teeb lobitööd, et luua rahvusvahelist keskkonnaküsimustega tegelevat kohut – enamasti lahendatakse need küsimused ÜRO-siseste või -väliste rahvusvaheliste lepetega või ÜRO resolutsioonide kaudu.

Üks tuntumaid keskkonnakatastroofe, 2010. aasta BP põhjustatud naftaleke Mehhiiko lahes, jõudis kohtusse pärast 11 töötaja surma ning 4,9 miljoni barreli nafta lekkimist. BP peab puhta vee seaduse kohaselt 16 aasta jooksul maksma viiele laheäärsele osariigile ja kannatada saanud omavalitsustele 5,5 miljardit dollarit kahjutasu. 2016. aasta oktoobris kaebasid Greenpeace Arktikas ja organisatsioon nimega Natur og Ungdom (Loodus ja Noored) Norra riigi kohtusse, kuna see oli andnud välja lubasid nafta puurimiseks Norra kodanikke, kuid kohtuvaidlus siiski kaotati. 2018. aastal saavutasid kodanikud aga võidu, kui kaebasid kohtusse Hollandi riigi, kuna see ei olnud teinud piisavalt, et emissioone vähendada.

Greenpeace, põlisrahvaste organisatsioonid ja kliimateadlased annavad Norra valitsuse kohtusse. Oktoober 2016  
Greenpeace, Indigenous Organisations and Climate Science take the Norwegian government to court. Photo from October 2016  
Greenpeace, организации коренного населения и ученые-климатологи подали в суд на норвежское государство. Октябрь 2016

#### Legal Protection of the Environment

There is no legislative body that can legally stop enterprises and individuals from harming the environment once they have acquired exploitation rights for a territory. This is because there is no international court that protects the rights of ‘nature’ and regulates international actions that are harmful to nature in the same way that for example the International Court of Justice in The Hague protects humans. Only in cases in which humans suffer directly from pollution can an environmental case be brought to a national court, where federal law will judge if such jurisdiction exists. The organization International Court for the Environment Coalition (ICE Coalition) is campaigning to develop an international court specifically for the environment – a procedure which normally happens either by international treaty internal or external to the United Nations, or by UN resolution.

One of the best-known environmental disasters, the 2010 BP oil rig disaster in the Gulf of Mexico, was brought to court after eleven workers died and 205 million gallons of oil were spilled into the Gulf. BP is to pay \$5.5 billion in civil Clean Water Act penalties over a period of sixteen years to the five Gulf States and local governments concerned. In October 2016, Greenpeace Nordic and the organization Nature and Youth sued the Norwegian state for issuing licenses for drilling oil in the Arctic. This undertaking threatens the natural environment and also Norwegian citizens, but they lost the case. On the other hand, in a climate case in the Netherlands in 2018, in which the State was sued for not making the right efforts to cut emissions, the citizens won.

#### Правовая охрана окружающей среды

В мире не существует законодательного органа, который мог бы ограничить предприятия или частных лиц в неэтичном обращении с приобретенной недвижимостью в случае нанесения вреда окружающей среде. У Природы нет своего международного суда, который бы выступил регулятором на международном уровне как, например, Международный Суд в Гааге. Когда страдают и погибают люди от загрязнения окружающей среды, можно подать экологический иск в национальный суд, где дело будет рассмотрено по федеральным законам. Кампанию по созданию международного суда для обеспечения природоохранных нормативов проводит коалиция «Международный суд за окружающую среду» (Коалиция ICE). Подобная процедура обычно осуществляется по международному договору внутри Организации Объединенных Наций или по резолюции ООН.

Одна из самых известных экологических катастроф произошла в Мексиканском заливе на нефтяной вышке британской компании «BP» в 2010 году. В связи с гибелью одиннадцати рабочих и разлива 205 миллионов галлонов нефти дело было передано в суд. По гражданскому Закону о чистой воде «BP» обязали в течение 16 лет выплатить 5,5 млрд. долл. в виде штрафов пяти государствам Персидского залива и местным правительствам. В октябре 2016 года организация Greenpeace Nordic и Nature and Youth подали в суд на норвежское государство за выдачу лицензий на бурение нефтяных скважин в Арктике. Этот бизнес является угрозой для окружающей среды и граждан Норвегии, однако в суде дело было проиграно. Другое же климатическое дело 2018 года в Нидерландах, где против государства был подан иск за то, что оно не предприняло надлежащих усилий по сокращению выбросов, граждане выиграли.





### Nafta ja kliimakriis

Neli suurimat naftariiki – Saudi Araabia, Kuveit, USA ja Venemaa – paikasid 2018. aasta septembris Katowices toimunud COP24 kliimakõnelused peapeale. Nad nõudsid ühiselt, et ÜRO valitsustevahelise kliimamuutuste paneeli 1,5 °C raportist kõneledes muudetaks keelekasutust. 1,5 °C raporti olid riigid ametlikult tellinud COP21 kliimakõnelustel 2015. aastal Pariisis ning see hoiatas, et meil on aega vaid 12 aastat, et hoida kliimasoojenemist alla 1,5 °C. Neli naftaliitlast lükkasid tagasi ettepaneku raporti ametlikuks heakskiitmiseks, nõudsid, et sõnastust tuleks pehmendada ja et ametlikes dokumentides peaks piirduma selle „äramärkimisega“, mis muudaks valitsustel selle ignoreerimise oluliselt lihtsamaks. Lõplikus sõnastuses ei kiidetud heaks raporti sisu, vaid selle õigeaegne valmimine, ning riike kutsuti üles raportis esitatud andmetega arvestama.

Kliimamuutuse eitamine ja naftatööstus on USAs pikalt seotud olnud. 2015. aastal jõudis avalikkuse ette kohtuasi maailma ühe suurema naftatootja Exxon Mobili vastu, kui Exxonis töötav teadlane väitis, et Exxon teadis kliimamuutuse ja fossiilsete kütuste põletamisel tekkiva CO<sub>2</sub> vahelisest seosest juba 1981. aastal. Vilepuhuja sõnul oli Exxon riskidest teadlik, kuid otsustas neid ignoreerida ning rahastada uuringuid, mis tulemused kahtluse alla seaksid. Greenpeace'i andmetel on Exxon kulutanud enam kui 30 miljonit dollarit, et rahastada mõttekodasid ja uurimusi, mis kliimamuutust eitavad.

Töötaja Saudi Aramco naftakompleksis torujuhtme juures ülejäägi põlemist vaatamas, Shaybah, Rub' al Khali kõrb, Saudi Araabia, 2003. Foto: Reza Shaybah  
A worker stands at a pipeline, watching a flare stack at the Saudi Aramco oil field complex facilities at Shaybah in the Rub' al Khali desert, Saudi Arabia, 2003. Photo by Reza Shaybah  
Рабочий стоит у трубопровода и наблюдает за факельной установкой на нефтепромысле Saudi Aramco в пустыне Руб-эль-Хали. Саудовская Аравия, 2003. Фото: Реза Шейбах

### Oil and Climate Emergency

Four major oil producing countries – Saudi Arabia, Kuwait, US and Russia – threw climate talks into disarray at the COP24 in Katowice in December 2018. They collectively demanded that another type of language be used in regard to how the 1.5 °C report of the UN Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC) would be received. The 1.5 °C report had been formally requested by countries at the COP21 climate talks in Paris in 2015 and it warned in its final form that there are only a dozen years left for us to act if we want to keep global warming under a maximum of 1.5 °C. The four oil allies rejected a motion to officially “welcome” the study and insisted that the wording should be watered down and the report should be merely “noted” in official documents, making it obviously easier for governments to dismiss it. In the final wording, the report was not ‘welcomed’ but ‘the timely completion of the report’ was welcomed, and countries were ‘invited’ to make use of the report.

Climate change denial in relation to oil has a history in the US. In 2015, a large case surfaced against Exxon Mobil, the largest oil company in the world, when an in-house Exxon scientist declared that Exxon knew about the link between climate change and CO<sub>2</sub> from the burning of fossil fuels as early as 1981. According to the informant, Exxon knew the risks but decided not to act on it and instead invested in science that generated doubt about the findings. According to Greenpeace, Exxon has spent more than 30 million dollars on think tanks and research that promotes climate denial.

### Нефть и климат: неотложная помощь

В декабре 2018 года в польском городе Катовице на 24-й Конференции сторон рамочной конвенции Организации Объединенных Наций об изменении климата (КС-24) встретились четыре крупнейшие нефтедобывающие страны – Саудовская Аравия, Кувейт, США и Россия. После общего требования изменить формулировки для доклада Межправительственной группы экспертов ООН по изменению климата (МГЭИК) переговоры зашли в тупик. Четыре экспортера нефти потребовали использовать для доклада другие формулировки о повышении температуры на 1,5 градуса. В 2015 году на переговорах COP21 по климату в Париже доклад был инициирован и описывал сложившуюся ситуацию с изменением климата как критическую, также указывал, что для принятия целесообразных мер против глобального потепления на 1,5 градуса остается 12 лет. Представители нескольких стран отказались поддержать исследование и настояли на общих формулировках в официальных документах, что, очевидно, оставляет большее поле для действий правительств. В окончательной редакции меры по предотвращению климатических изменений артикулированы как «приветствуется» и «предложено».

Раньше компании-экспортеры отрицали взаимосвязь добычи нефти с изменениями климата. Этот факт был подтвержден и получил огласку в 2015 году в США. Всплыли и свидетельства ученых. Так, научный сотрудник Exxon заявил, что еще в далеком 1981 году фирма знала о связи между изменением климата и выбросами углекислого газа в результате сжигания ископаемого топлива. По словам информанта, Exxon знала о рисках, но решила действовать в другом направлении: в итоге владельцы вложили деньги в научное обоснование обратного тезиса. По данным Greenpeace, на сбор доказательств, отрицающих изменения климата, на исследовательские центры и труды ученых было потрачено 30 миллионов долларов.

Käesolev trükis saadab kaasaegse kunsti biennaali Tallinna Fotokuu, mille põhiprogrammi näitused toimuvad Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis (EKKM), Tallinna Kunstihoones, Kai kunstikeskuses ja kinos Sõprus. Biennaali satelliitprogrammi sündmused toimuvad Tallinna näitusepaikades ja linnaruumis.

This publication accompanies the contemporary art biennial Tallinn Photomonth. The exhibitions in the main programme take place at the Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM), Tallinn Art Hall, Kai Art Center and Sõprus cinema. The events in the satellite programme take place at exhibition venues in Tallinn and in the city space.

Данное печатное издание подготовлено к биеннале современного искусства «Таллиннский месяц фотографии». Выставки, входящие в состав основной программы, пройдут в Эстонском музее современного искусства (EKKM), Таллиннском Доме Искусства, арт-центре Кай и кинотеатре «Сыпрус». Мероприятия в рамках сопроводительной программы биеннале состоятся в таллиннских галереях и на других городских площадках.

6.09.–3.11.2019

„Kui ütled, et kuulume valgusesse, kuulume äikesesse“  
Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum (EKKM)

Trükis / Publication / Буклет

*When You Say We Belong To The Light We Belong To The Thunder*  
Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM)

Koostaja / Editor / Составитель издания  
Piret Karro

«Когда ты говоришь, что мы принадлежим свету,  
мы принадлежим грому»  
Эстонский музей современного искусства (EKKM)

Tekstid / Texts / Тексты  
Heidi Ballet & kunstnikud / artists / художники

7.09.–20.10.2019

Kuraator / Curator / Куратор  
Heidi Ballet

Keeletoimetajad / Language editors /  
Языковая редактура  
Michael Haagenzen, Piret Karro, Refiner

Abikuraator / Assistant curator /  
Помощник куратора  
Jorgina Stamogianni

Graafiline disain / Graphic design /  
Графический дизайнер  
Jaan Evert, Ott Kagovere

Kuraatorite assistent / Curatorial Assistant /  
Ассистент кураторов  
Kaisa Maasik

Paber / Paper / Бумага  
Munken Print Cream, Kaskad Nuthatch Brown

Kunstnikud / Artists / Художники  
Angela Anderson & Angela Melitopoulos,  
Adam Avikainen, Cian Dayrit, Jonathas de Andrade,  
Bram Demunter, Silje Figenschou Thoresen,  
James T. Hong, Edith Karlson, Ana Mendieta,  
LaToya Ruby Frazier, Maarten Vanden Eynde &  
Musasa, Ana Vaz & Tristan Bera

Väljaandja / Publisher / Издатель  
Tallinna Fotokuu, EKKM

Uurimistöõ / Research contributions /  
Исследовательская работа  
Marika Agu & Francisco Martínez,  
Konstantinos Doumpenidis,  
Tanel Rander

Tiraaž / Print run / Тираж  
1000

Graafiline kujundus / Graphic design /  
Графический дизайнер  
Jaan Evert, Ott Kagovere

Trükikoda / Printer / Типография  
Ellington

Näitusekujundus / Exhibition design /  
Художник-оформитель выставки  
Kaisa Sööt

Toetajad / Supporters / Спонсоры  
Briti Nõukogu / British Council / Британский совет  
Eesti Kultuuriministeerium / Estonian Ministry of Culture / Министерство культуры Эстонии  
Eesti Kultuurkapital / Cultural Endowment of Estonia / фонд Eesti Kultuurkapital  
Kuninglik Norra Saatkond / Royal Norwegian Embassy / Посольство Дании в Эстонии  
Tallinna Kultuuriamet / Tallinn Culture Department / Таллиннский департамент культуры  
Rahvakultuuri Keskus / Estonian Folk Culture Centre / Центр народной культуры

Tänu / Thanks to / Благодарности  
Manuel Acuña Cerda, Stefanie Hessler, Linda Kaljundi, Kaarin Kivirähk, Jacob Lillemose,  
Rene Mäe, Sten Ojavee, Aap Tepper, Christina Vantzou,  
Eesti Rahvusraamatukogu / National Library of Estonia / Национальная библиотека Эстонии  
Rahvusarhiivi filmiarhiiv / Film Archive of the National Archives of Estonia /  
Киноархив Национального архива Эстонии

ISBN 978-9949-7368-2-9

ekkm.ee  
fotokuu.ee

ISBN 978-9949-7368-2-9



7.09.–20.10.2019