EESTI KUNSTIAKADEEMIA

Vabade kunstide teaduskond

Maris Karjatse

MUST MATERJAL. *PLICA EX PLICA*

Magistritöö

Juhendaja: Liina Siib, MA

Tallinn 2020

SISUKORD

Autorideklaratsioon 2
Sissejuhatus 3
1. Magistritöö praktilise osa tutvustus 5
2. Must materjal 7
3. Kaotatud asi 9
4. Tulnud, et jääda 11
5. Volt kui sündmus 12
6. Tekikeskne nägemine 14
7. Tekk-ema 16
8. Õudne asi 18
9. Vaatav asi 20
10. Kordus 22
11. Tekkiv tekk 24
12. Kaose lõiked 26
Kokkuvõte 29
Summary 30
Kasutatud kirjandus 34
Lisad 35
Loomingulise projekti dokumentatsioon 40
CV 55

AUTORIDEKLARATSIOON

Kinnitan, et:

1) käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;

2) kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;

3) luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;

- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusaktide ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt. Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

10. juuni 2020. a.

Maris Karjatse

(digiallkirjastatud)

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

10. juuni 2020. a.

Liina Siib, Kunstide magister

(digiallkirjastatud)

SISSEJUHATUS

Minu magistritöö praktiline osa on 2020. aasta talvel valminud *kihtfotode*[1] seeria „Plica ex plica“[2], mida toetab ja selgitab käesolev kirjalik essee. Foto-objektid kujutavad valitud kodust eset, mida käesolevas uurimuses nimetan *mustaks materjaliks*[3]. Oma loomeuurimuses püüan leida vastuseid küsimustele, kuidas ja millal tekib minu must materjal ning mida see endast kujutab; millal ja kuidas see materjal muutub kõnekaks loomeprotsessis. Nimetatud teemade üle arutlen isikliku kunstnikupraktika, töömeetodite ja oma varasemate teoste ning magistritöö praktilise osa näitel.

Töömeetoditena kasutan valitud objekti vaatlust, isiklikke mälestusi, platoo-võtet[4], kordust, mittelineaarsust, omamõistete loomist ja edasiarendamist (*tekk-ema, kihtfoto, emalõige, irrutatud asi, tekikeskne nägemine* jt). Eesmärk on luua kokkupuutepunkte oma loomingu ja filosoofia ning teiste humanitaarvaldkonna distsipliinide vahel; samuti käsitleda loomingulist protsessi kui tegevust, mis ei saa kunagi päriselt valmis.

Käesolev tekst ei ole uurimus mustaks materjaliks nimetatud objekti ja sellega seotud mõistete (tekk, ema, vaatamine, volt) sotsiaalpoliitilisest ajaloost ega ole ka nimetatud mõistete diskursiivne analüüs kaasaegses kunstis, vaid pigem filosoofilis-poeetiline loomeuurimus antud teemadel. Essee on üles ehitatud tekstiplatoodena, mida võib lugeda mistahes järjekorras ja mis on pigem lühikesed ja kompaktsed, *tekikujulised*[5] tekstid, mis üheskoos näivad moodustavat meelevaldselt kokkuvolditud voodiriiete kuhja, kus üks ese ei ole teisest tähtsuse järgi peal- või allpool.

Kirjaliku osa juhatab sisse magistritöö praktilise osa tutvustus, millele järgnevad tekstiplatood, kus arutlen musta materjali olemuse ja tekkepõhjuste üle ning mõtestan seda voltumise kui sündmuse kaudu. Toon sisse musta materjali kui vaadatava ja vaataja ning selle, mis juhtub vaatamise ajal, seejärel keskendudes musta materjali kokkupuutepunktidele õuduse, abjektsuse, iha ja kordusega. Magistritöö praktilise osa tööprotsessi kirjelduse kaudu tutvustan mõisteid nagu tundmuste plokid ja kaose lõiked, põimides nimetatud mõisteid töö teostamise tehniliste aspektidega.

---

[1] Kihtfoto on käesoleva loomeuurimuse käigus valminud foto-objektid, mida võib autori sõnul nimetada ka topograafilisteks või tektoonilisteks fotodeks - trükitud fotod on kleebitud paksemale alusmaterjalile, laserlõikes välja lõigatud elemendid on üksteise peale monteeritud.

[2] *Plica* = lad. k. „volt”*; plica ex plica* = „volt voldist”.

[3] Must materjal on autori jaoks lähtekoht loomeuurimuseks, selle käivitaja ning eeldus kunstiteos(t)e tekkimisele.

[4] Platoo-võte on autori isiklik töömeetod foto-objektide loomisel, kus iga järgmine fotokiht asetub eelmise peale (või alla).

[5] Kuna tekke on erineva kujuga, siis on ka essee peatükid erineva pikkuse, laiuse ja paksusega.

Oluliste teoreetiliste mõjutajatena toon välja poststrukturalistliku filosoofia esindajad Gilles Deleuze'i ja Felix Guattari, kelle teosed „Mis on filosoofia?“, „Tuhat platood“, „The Fold. Leibniz and Baroque“ on olnud asendamatud minu magistritööle teoreetilise konteksti loomisel. Teiste olulisemate mõtlejate hulgas minu lõputöö tegemise protsessi mõjutajatena on olnud Julia Kristeva, Sigmund Freud, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Lacan, Rosalind Krauss, Georges Didi-Huberman ja James Elkins.

Olen väga tänulik oma perekonnale, Liina Siibile, Marco Laimrele, Margus Vihalemile, Sirja-Liisa Eelmale, Marek Tammele, Aksel Haagensenile, Cloe Jancisele, Reimo Võsa-Tangsoole, Madis Kaasikule, Jaanika Arumile.

Pühendan oma magistritöö oma emale Liili Vagale (1945–2011).

1. Magistritöö praktilise osa tutvustus

Foto-objektide seeria „Plica ex plica“ on teostatud kombineeritud tehnikas, mida ma nimetan *kihtfotograafiaks*[6]. Portreteeritav kodune objekt – heleroosa satiinist tekk – on pildistatud fotostuudios; seejärel on digitaalses pigmenttinditrükis foto kleebitud 1,4 mm paksusele musta värvi paspartuupapile ning EKA prototüüpimise labori laserlõike masinaga kujutised välja lõigatud. Enne lõikamist on fotokujutisele Solid Edge 3D modelleerimisprogrammis veetud *freehand*-tööriistaga lõikejooned. Hiljem on väljalõiked monteeritud erineva suurusega reljeefseteks objektideks. Suurima objekti serva mõõtmed on umbes 50 × 70 cm ja väikseima omad umbes 22 x 20 cm. Mõnede objektide puhul on kõik väljalõigatud kihid kokku monteeritud ja mõned ka monteerimata jäetud. Nimetatud foto-objekte eksponeerisin oma väljapaneku osana isiknäitusel „Vahepeal“, mis toimus koos Cloe Jancisega veebruarist maini 2020 Hobusepea galeriis. Siinkohal tuleb rõhutada, et nimetatud näitus oli käesoleva loomeuurimuse vahe-etapp, mitte lõpptulemus. Foto-objekte saab eksponeerida meeldevaldses järjekorras, neid iga kord veidi teistmoodi paigutades (vt Loomingulise projekti dokumentatsioon lk 49–54).

Fotostuudios tekki pildistades lähtusin sellest kui eraldiseisvast asjast, autonoomsest entiteedist[7] – taust ja ümbritsev keskkond kaotasid tähtsuse, kuna stuudios pildistamine iseenesest eraldab koduse objekti selle loomulikust keskkonnast. Portreteeritav asi muutub *irrutatud*[8] asjaks. Foto-objektide seeria pealkiri „Plica ex plica“ viitab voltumisele kui nähtusele loomingulises protsessis – foto kui meedium võtab objekti justkui *uuesti meilt ära*, tekitab lisanduva *voldi*, väljatrükk omakorda tekitab järgmise *voldi*, vaatamine/retseptsioon veelgi järgmise jne. Siinkohal tuleb rõhutada, et volt on siinkohal paradoksaalne ja ambivalentne kujund, mis esindab üleminekut pindmisuse ja sügavuse vahel.

Portreefotograafia võtted (kontrollitud valgus, objekti poseerimine) kujutavad minu valitud objekti jõuliselt, armutult ja samas intiimselt. Samuti ei ole juhuslik valitud teravussügavus ja fookus, mis

[6] Tehnika, mida autor selgitab sissejuhatuses „kihtfoto“ mõiste juures.
[7] Mis ei tähista pelgalt ühte kindlat objekti või asja, vaid hõlmab teki käsitlemist ka omadusena, seisundina, suhtena, asjaoluna, protsessina või sündmusena.
[8] Irrutatud asi on autori tuletatud termin uurimisobjekti kohta – see on oma esialgsest funktsioonist eraldatud asi, mis jättes oma algse funktsiooni omandab järk-järgult uusi funktsioone, samal ajal irdseks jäädes ja enam mitte kusagil päriselt kodunedes.

rõhutab volti kord rõhutades ja siis jälle ära kaotades voltumise dünaamikat ning objekti pidevat muutumisesolekut. Foto-objekti reljeefsus viitab *platoo*[9] mõistele, mida käsitlen läbivalt järgmistes peatükkides. Valitud tehnilise võtte puhul – konstrueerida fotodest ja kihilisest materjalist *platood,* kasutades sealjuures laserlõiketehnoloogiat – vaimustab mind selle tehnoloogia *invasiivsus*[10] ja *agressiivsus*, mis kohtub teki pehmuse, sileduse, siidisuse ning atraktiivsusega ning mille eesmärk on sellest *läbi tungida*. Valitud tehnilise lahenduse käigus teadvustasin, et olin esimest lõiget korduvalt nimetanud *emalõikeks*[11] ning kogenud kordamissundi lõigata ühte ja sama kujundit, ühte ja sama objekti, jõudes iga kord veidi erineva tulemuseni. Sarnaselt nautisin lasertehnoloogia hävitavat jõudu, mis tungis minu musta materjali, seda halastamatult põletades ja oma algkehast eraldades, jättes teinekord fotole tahma ja põletusjälgi ning seejärel teostades jälgi jätmata kirurgiliselt puhta lõike. Objektide monteerimise protsess oli minu jaoks võrreldav otsusega, kas hommikul voodi üles teha või jätta need kägardunult meenutama kehi, mida nad öösel katnud olid – mõne objekti puhul jäid väljalõigatud kihid ehk platood ka lisamata, rõhutades pooleliolekut ja sündmuse kestmist. (vt Loomingulise projekti dokumentatsioon ja laserlõike teostamise video lk 48).

Kihtfoto installeerituna seinal

Pigmentfoto, paspartuupapp, laserlõige, kahepoolne teip

Mõõtmed umbes 20 x 22 cm

[9] Platoo mõiste puhul toetun paljuski G. Deleuze'i ja F. Guattari ideele „platoost“, mis on läbiv teema nende teoses „A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia“, Bloomsbury Revelation, 2013. Autor rakendab platoo mõiste enda jaoks käesoleva uurimuse peamiseks tööriistaks ning muudab selle tähendusi vastavalt vajadustele.

[10] Ilmne vihje siinkohal kirurgilisele sekkumisele ning Võõra sisenemisele.

[11] Emalõige on autori termin, mis viitab nii ema lõikamisele kui ka lõikajale kui emale.

2. Must materjal

Ainest, mis näitab oma tekstuuri, saab must materjal –
just nagu vormist, mis paljastab oma voldid, saab jõud.
G. Deleuze[12]

Must materjal on minu jaoks nagu Julia Kristeva *must päike*[13] – ja sarnaselt Kristevale on ka minu põhiliseim küsimus musta materjali kohta – kust see tuleb? Kristeva raske, rusuv *materjal* on midagi, mis ilmub sõna otseses mõttes ei-tea-kust. Sageli juhtub see mõne sündmuse käigus, mida eriliselt hästi mäletad ning minu jaoks on see seotud esemega, mis selle sündmuse tõttu hülgab oma algse funktsiooni ning hakkab asustama teisi territooriume. Must materjal on midagi, mis hakkab mind jäädavalt muutma ja mida mina hakkan jäädavalt muutma. Nagu *must päike* vajub[14] must materjal nagu tekk mu peale iga päev, rääkimata öödest. Musta materjali äratundmise hetkest peale hakkan ma elama teistsugust, jäädavalt muutunud elu. Elu, mis on iga päev *häiritud*[15] mustast materjalist.

> *Jõuluõhtu aastal 1986. Olen 10-aastane. Järsku hakkab emal halb. Ta on olnud kogu aeg täiesti terve, midagi sellist pole kunagi varem ette tulnud. Ta on voodis, sest ei suuda enam püsti seista. Teisest trepikojast kutsutakse arst. Hiljem on ta pikalt haiglates, kus ei osata täpsemat diagnoosi määrata kui progresseeruv lihasnõrkus. Ema peab väga tihti voodis lamama, sest ei suuda midagi teha. Ema elab selle haigusega veel 22 aastat.*

Ma ei ole pidanud musta materjali otsima, see on ise mu juurde tulnud. Henry Thoreau' sõnul tulebki lasta objektil enda juurde tulla, mitte ise talle läheneda.[16] Must, tundmatu materjal ilmus selsamal hetkel, kui toimus eelpoolmainitud sündmus – lapse jaoks katastroofiga võrreldav moment, mis viskas mu kaosesse, millest algas pidev vajadus sellega toime tulla ja seda korrastada, end selle eest kaitstes. Kunst, teadus ja filosoofia tõmbavad Gilles Deleuze'i sõnul kaose peale *väljad* – need distsipliinid tahavad, et „käristaksime taevavõlvi lahti ja sukelduksime kaosesse"[17] ja

---

[12] G. Deleuze, The Fold: Leibniz and the Baroque. New York: Continuum Books, 2001, lk 40.
[13] Kristeva kirjeldab seda kui miskit, mille nähtamatud, letargilised kiired jõuavad kõhedusttekitavast galaktikast meieni, mis suruvad meid pikali ja sunnivad meid vaikima ... J. Kristeva, Black Sun: Depression and Melancholia. New York: Columbia University Press, 1992, lk 3.
[14] Siin peab autor eelkõige silmas vajumise tajumist ka muudmoodi kui vaid füüsiliselt.
[15] Nimetatud häire ei pruugi avalduda jõuliselt ja sümptomaatiliselt, vaid pigem salaja ja pikkamööda.
[16] H. Thoreau, The Journal of Henry David Thoreau, Vol. 4, toim. Bradford Torrey ja Francis H. Allen (New York: Houghton Mifflin, 1949), lk 351.
[17] G. Deleuze, F. Guattari, Mis on filosoofia? Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 200.

edenevadki kriiside või vapustuste kaudu.[18] Siinkohal nõustun vendade Strugatskitega, et taoliste kriiside või vapustuste ees kapituleeruda on häbi ja tuleb leppida, et meist sõltumatud välised jõud ilmnevad teinekord talumatu surve kaudu, aga kuna must materjal toitub taolisest olukorrast, on ehk võimalik ajapikku õppida seda survet „juhtima ohututele aladele ja võib-olla koguni oma eesmärkide saavutamiseks ära kasutama ...“[19].

Surve ei kao ajas, ent teiseneb. See on ammendamatu lähtekoht, potentsiaal loomiseks; mootor, mis ei seisku. Surve, mis kandub materjalile, lisades sellele volte, millest sul varem aimugi polnud ja mida ei saa niisama lihtsalt sirgeks triikida. Surve, mis kord leeveneb ja siis vajub mürinal peale.

[18] Sealsamas, lk 201.
[19] A. ja B. Strugatski, Miljard aastat enne maailmalõppu, ilmunud sarjas Mirabilia, tlk Maiga Varik, Tallinn: Eesti Raamat, 1987, lk 116.

3. Kaotatud asi

Emast lahutatud olek, mis on suurim kaotus ja puuduolek, paneb mind teda iga päev uuesti otsima. Puuduv ema sümboliseerib puudumist elus üleüldiselt ning võib saada „päästikuks imaginaarsele ja seda jäädavalt toita, samaaegselt seda ohustades“.[20] Klassikalise psühhoanalüüsiteooria järgi (K. Abraham, M. Klein, S. Freud) varjab depressioon (nagu ka leinamine) agressiivsust *kaotatud asja* suhtes, seeläbi paljastades leinaja enda ambivalentsed tundmused leinatava asja suhtes[21] – taoline foon loob väga tugeva ja kestva vundamendi püsiva afekti tekkeks ja süvenemiseks. Minu must materjal on minu imaginaarne päästik.

> *Tekk võtab ema minult ära. Minus tekib teki suhtes kohutav armukadedus, tahan tekki ema pealt ära rebida. Aga armukadedus ei vähene, vaid seda tekib ajaga aina juurde. See tekk tekitab igasuguseid mõtteid, ise muudkui süütult kogu aeg ühtemoodi voodil peesitades, justkui poleks miskit juhtunud.*

Melanie Klein tutvustas 1946. a. mõistet *splitting*, milles „kõige sügavam Mina lõheneb, lendab tükkideks“.[22] Kristeva sõnul on kurbus otsetee afektide mõistatuslikku ilma, kus valitsevad teiste seas ka äng, rõõm ja hirm. Kurbuse alaliigid ja üleüldse afektide mitmekesisus ning liigirikkus on musta materjali tekkeks asendamatu materjal – nn materjal materjalis, kuna afekt pole kunagi täpselt üks ja seesama. Vibreeriva ainena on see alalises muutumises.

> *See, et ema oli teki all ja ei saanud pidevalt mu tegevusi jälgida, oli teinekord isegi tore. Sain puhvetkapist komme näpata ja teistes tubades kõrgetesse kappidesse ärapandud asjades tuhnida.*

Looming, musta materjali leidmine ja sellega töötamine teisendab afektid rütmideks, märkideks, kujunditeks, vormideks, mis omakorda võimaldab algse musta materjaliga leppimist, suunamuutusi, ümbersõite ja ajutiste lahusolekutega toimetulemisvõime loomist. Taolist leppimist materjali tükeldamise abil käsitlesin oma teoses „Fort-da“ (vt LISA 4), mis kujutas ema puudumist läbi tema *kohaloleku* – tühi ja tükeldatud ema kodukleit sümboliseeris „fort-da“[23] kontseptsioonil põhinevat

---

[20] J. Kristeva, Black Sun..., lk 9.
[21] Sealsamas, lk 11.
[22] Sealsamas, lk 20.
[23] Sigmund Freud sõnastas oma essees „Sealpool mõnuprintsiipi“ (1920) *fort-da* mängu, mida mängis Freudi lapselaps Ernst väikese puust pooliga, millele oli keritud niit. Visates seda endast eemale hüüdega „Fort!“ („kadunud!“) ja

kompensatsioonimehhanismi, mida laps kasutab emast lahusolekul mõne asendusobjektiga ärevusega toimetulekuks ja tasakaaluseisundi taastamiseks.

Materjali saamine mustaks materjaliks võib päris kaua aega võtta – tükk aega ei pruugi mitte midagi juhtuda; see on metamorfoos, mille kulgu on ajas ja ruumis võimatu ette näha. Musta materjaliga kokkupuudet saab võrrelda näljatundega, mis ikka ja jälle naaseb.

tõmmates tagasi, hüüdes „Da!“ („siin!“) – tegevus, mida Freud tõlgendas kui väikelapse mängulist lavastust, leppimaks ema ajutise äraolekuga.

4. Tulnud, et jääda

Must materjal on olukord või kohalolu, mis ei lähe kunagi mööda. Tegu pole siiski inertse sündmusega, ega ka peatumise ja tardumisega, vaid võnkumisetaolise liikumisega, mis justkui loksutab mind ühes ja samas mahutis aina uude kohta. Must materjal mõõdab mind omaenda unikaalsete mõõtühikutega, aga kui mina hakkan musta materjali mõõtma, siis pean selleks leiutama teised suurused (või väiksused), mille piiridesse see materjal mahuks, või pigem, mille piiridest oleks sel jõudu üle valguda.

Taolisel ajal, mis iialgi ei möödu, tekib afektiivne kontinuiteet, mis on musta materjali eluspüsimiseks hädavajalik. Et musta materjaliga seotud kurbust ohjeldada, peab sellega seotud kannatusi välja ütlema isegi neid teinekord *ülistades* ja seda aeg-ajalt pisimateks komponentideks lahti võttes – et see materjal ei kõrvetaks mind ega hävitaks ega jätaks samas ka hooletusse, pean ma seda pidevalt suutma ka eemalt vaadata. Musta materjali aeg, ruum, objekt ja sündmus on samal ajal juba toimunud, toimumas ja toimuma hakkamas. On veelgi üks võimalus – et must materjal on midagi objektieelset, mingi arhailine mälestus, eelobjekt.

Objekti jäädvustamine fotomeediumi kaudu annab võimaluse musta materjali korrakski *kivistada*, *arreteerida*[24]*,* kuna musta materjali üks peamisi omadusi on siinkohal see, et ta *libiseb*[25] eest ära – see on materjali vastupanu.

> *Tekk tekib iga päev uuesti. See pole iialgi ühes ja samas asendis, ikka on kusagil mingi korts, mingi koold, mingi lainetus, mingi pööre, mingi volt.*

[24] Arrêter = pr k „peatama“; arretieren = sks k „kinnitama“, „lukustama“; arrest = ingl k „vahistama“.
[25] Seda nii ajas kui ruumis.

5. Volt kui sündmus

Volt on iseenesest joon, mis igaveses liikumises olles muutub laineks – ja lainet mistahes keskkonnas põhjustab teatava võnkeallika võnkumine (vt LISA 1). Inimene on voltuv – sündides voltub ta maailma, koosnedes ise nii seesmistest kui välistest voltidest ja voltumistest (nahk, särgikrae, plisseerseelik, magamisasendid, mõttest saab tegu jne.). Voltub kõik – mäed ja orud, isegi kivimid (vt LISA 2). Iga asi voltub talle omasel moel. Voltumine viitab liikumisesolekule.

Sarnaselt on teki liikumine omamoodi elumärk – tekk on kui häirituse sümbol, mis kannab edasi võnkeid, mida ta saab välisest maailmast. Võnkumine on omakorda märk tasakaaluoleku häiritusest, aga ka muutusest kahe või enama oleku vahel.

Musta materjaliga seotud jõud jaotuvad kaheks: jõud, mida materjalile osutatakse ning jõud või vastupanu, mida osutab materjal ise. Siinkohal ei käi jutt tingimata jõust, mida inimene tunneb füüsiliselt, vaid pean silmas *mõjujõudu*, mis hakkab minus midagi muutma. Samas ei saa alahinnata ka materjali füüsilist olemasolu ja seda ümbritsevaid tingimusi, mis materjali muudavad, kulutavad või säilitavad. Musta materjaliga ei pea tingimata toimuma füüsilist kohtumist – materjal võib mõjuma hakata ilma seda katsumata, vaid vaadates, või pigem isegi, seda ette kujutades.

Tekstuur saavutab G. W. Leibnizi sõnul oma ülima olemuse ehk mingis piiripealses olukorras – enne kärisemist või rebenemist, venitamises, voltidest vabanemisel, väljendades oma puhast olekut. Volt surub tagasi avanemist.[26] Tekk saavutab oma ülima olemuse *tühjana,* mitte kedagi kattes, olles lahtivoltununa oma algasendis. Volt ei teki mitte ainult materjali ja ruumi, vaid ka aega, mällu ja ideedesse. Ideest saab territoorium, millel on Leibnizi sõnul igavese voltumise mootor, need on territooriumid mõtisklusteks.[27] Kõige haruldasemad voldid tekivad vahekohtadest – õmblustest ja loogilistest ühenduskohtadest veidi eemal. Volt otsekui loob ruumi ja aega juurde. Aine (*matter*) pakub lõpmatult poorset, käsnjat, õõnsat tekstuuri; igas õõnsuses peituvad uued õõnsused.[28] Nagu ka vendade Strugatskite ühe tähelepanuväärseima ulmejutu peategelane, teadlane Maljanov, kes nimetab oma avastusi *Maljanovi õõnsusteks*[29]*,* mõistan ka mina tõsiasja, et taolisi õõnsusi on vaja

[26] G. Deleuze, The Fold: Leibniz ... lk 41.

[27] Tõlkija Tom Conley eessõna Gilles Deleuze teosele "The Fold: Leibniz and the Baroque." London, Continuum Books, 2006.

[28] G. Deleuze, The Fold: Leibniz ... lk 5.

[29] Ehk M-õõnsused, millega üritab peategelene (asjatult) defineerida oma teaduslikke avastusi füüsika valdkonnas, aga mis on tegelikult defineerimatud (Arkadi ja Boriss Strugatski, Miljard aastat enne maailmalõppu, Tallinn: Eesti Raamat, tlk. Maiga Varik, 1987, lk 8).

tekitada ja lasta tekkida selleks, et need saaksid millegagi täituda – olgu see siis uus teadmine, afektiseisund, praktika, loominguline tegevus, vaikus, ootus või midagi muud.

Iga volt sünnib omakorda voldist, *plica ex plica.*[30] Seetõttu, et iga volt asub alati kahe teise voldi vahel, tundub, et volt liigub korraga igas suunas – ta on anorgaaniline ja orgaaniline, kehade ja meelte vahel. Musta materjali puhul on alati see küsimus, millega hakkavad täituma alad, mis ei ole parajasti voltunud. Näiteks Leibnizi jaoks on tühjus (*void*) alati täidetud voltunud ainega.[31] Minu jaoks on tühjus täidetud võimalikkustega.

Volt on sündmus, üks võimalikkus paljude võimalikkuste hulgas, mille olemus seisneb pidevas saabuva sündmuse ootuses. Seega saab volti ja voltumist määratleda teatud operatsioonina, mille toimumise ajal tehakse musta materjali lõikeid. Volt ei kujuta endast mitte konstanti, vaid konstantset olukorda. Ema voltub teki osaks ja tekk ema osaks.

Minu must materjal – *tekk-ema*[32] – on kui konvoluut ehk rullvolt settekivimis[33] (vt LISA 2), aga sarnane iseenesesse voltumine võib aset leida ka mujal looduses (punguv leht või õis, rulluv sõnajalaleht). Konvoluut on sedasorti volt, mis olles eelnevalt olnud interjöör ja peidus, saab nüüd nähtavaks ja paljastatuks, eksterjööriks – kujutades endas lõputut lahtivoltumist. Kui rullvolt esineb settekivimis, siis mida enam on kivimile mingil ajajärgul osaks saanud väline stress (mingi radikaalsem sündmus ümbritsevas keskkonnas), seda enam on kivimisse tekkinud voltumisi[34]. Konvoluut kui kimp või kogum ei ole kindlasti ühtlane, organiseeritud, selge – ometigi, tervikuna vaadeldes tundub kõik omal kohal olevat.

Tekk-ema on nagu taoline settekivim. Üks päev võib tekitada tekis tuhandeid volte ja nihkeid. Minu jaoks võib üks päev võrduda ajaga, mille jooksul settekivimisse tekib uus kihistus.

Ma vaatan päevast päeva, kuidas tekk uuesti tekib, ja kuidas ema uuesti kaob.

---

30 G. Deleuze, The Fold: Leibniz ... lk 3.; plica = lad. k. „volt“, plicāre = „voltuma“.
31 Sealsamas, lk 41.
32 Autori omamõiste, mis tähistab üleminekuobjekti teki ja ema vahel.
33 Settekivimisse tekkiv deformatsioon mõne radikaalsema keskkonnamuutuse tagajärjel (vt. https://www.britannica.com/science/convolute-bedding, vaadatud 23.05.2020).
34 K.Thompson, Object Lessons: Blanket. Bloomsbury Academic, 2019, eessõna, xvi.

6. *Tekikeskne*[35] nägemine

John Bergeri ja teiste mõtlejate sõnul paigutab inimene end ümbritsevasse maailma just nägemise kaudu – ja ühtlasi oleme ise keset seda maailma, nähtavad ja vaadeldavad.[36] Psühhoneuroloogilised uuringud on tõestanud, et visuaalses maailmas tükikestest tervikpildi kokkupanemine on inimestele instinktiivselt omane.[37] Õigupoolest on maailmas väga vähe asju, mis ei meenutaks keha või kehaga seotut. Isegi, kui nähtavast kujutisest ei õnnestu vormida kehaosa, siis tahan ma näha keha ülekantud tähenduses ja otsida järgmisi omadusi: kujutise püstisus, pikkus ja laius, näojoonte sümmeetria, naha tekstuur, embuse soojus, ühe inimese asukoht teise inimese suhtes jne. Mis puutub tekki, siis mul on vajadus otsida pilguga teki alt *puuduvat* keha. Ma tahan teada, mida ma hakkan nägema siis, kui ma seda ei näe, mida *tahan* näha. Ja mõnikord me näeme oma ihaobjekti *enne,* kui meie nägemisaparaat tööle hakkab.

Ma ei vaata kunagi pelgalt ühtainsat asja, vaid esemete ja iseenese suhet.[38] Kui ma kord juba mingit keha olen näinud, olgu see kasvõi pelk kujutlus, või viinud kujutise mõne kehaga seotud metafoori tasandile, pääseb valla järgmine iha: minu soov on see, et need kehad liiguksid, oleksid elus.[39] Ja mis veel, minu jaoks aktsepteeritavad kehad peavad ka suutma *voltuda,* kuna mu enda keha on samuti pidevas voltumises, liikumises, saamises.

„Plica ex plica“ kihtfotode kehalisus ja lihalisus on ühteaegu nii vakatamapanev kui kütkestav – selles on mingi raamistik, mille liha Deleuze’i sõnul ise püsti ei püsiks – ta laskuks luid mööda alla nagu Francis Baconi figuuridel.[40] Iga plokk, iga platoo „Plica ex plica“ objektides varustab eelmist ja järgmist plokki erineva jõuga – pealtnäha kahanevas platoos võib peituda plahvatuslik vägi; servast tahmunud kõverjoon või vaibuv kaar, mis läheb üle fotol kujutatud objekti enda voldist – need on jõud, mis vaibuvad vaid selleks, et koguda jõudu aina suuremaks lõhestamiseks ja platoode nihestamiseks.

Keha eelneb keelele. Rosalind Kraussi arusaama järgi ei ole keele *taandumine* puudus, vaid midagi

---

35 Autori edasiarendus J. Bergeri terminist „kehakeskne nägemine“.
36 J. Berger, Nägemise viisid, tlk. Indrid Ruudi, Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2019. lk 9.
37 J. Elkins, The Object Stares Back: On the Nature of Seeing. A Harvest Book Harcourt Inc. 1996, lk 128.
38 J. Berger, Nägemise viisid ... lk 9.
39 J. Elkins, The Object Stares .... lk 132.
40 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 177.

positiivset. See on märk isiklikust ja eraviisilisest, tõlkimatust kogemusest.[41] See on vakatamapanev aeg. Minu igatsus on pääseda kusagile sinna keele, materjali, mälestuste, afektide jm *vahele,* nagu teki alla, neid kas ennetades või neist mööda hiilides, tühistades tähendusi, antropomorfsust, geomeetrilisust, minna eimiskisse ja eikuskile. Negatsioon käib sealjuures asja juurde, sest pidev saamine ei saa toimuda ilma pideva lagunemise, kokkuvarisemise ja kuhtumiseta.

On lugematu hulk erinevaid asendeid, pingestusi, liigutusi, mis täielikult ei vaibu isegi puhkeasendis. Kõik pingutatud, kivistunud asendid on kehale ebaloomulikud ja ebamugavad. Igasugune representatsioon kehast kujutab endast moonutust – aga kuna iga keha on juba eos *moondunud,* jääb see minu valida, kas oma teoses seda moonutust rõhutada või mahendada.[42]

> *Ema haige keha taandub minust, ta on liiga hõivatud haigeolemisega, ta eemaldub, kaob minu vaateväljast – näiteks teki alla – mistõttu hakkan keha endale viirastuslikult ette kujutama, kui see minu pilgu eest varjub. Kõik muutub järsku tekikujuliseks.*

[41] J. Siukonen, Vasar ja vaikus: Lühike sissejuhatus tööriistade filosoofiasse. EKA Kirjastus, 2016, lk 23.
[42] J. Elkins, The Object Stares ..... lk 135.

7. Tekk-ema[43]

Ka kõige õrnem ihuroosa avaneb kaosele nagu liha nülitud ihul.

G. Deleuze, F. Guattari[44]

Vaevalt on inimese elus intiimsemat eset, kui seda on tekk. Teki sisse mähitakse vastsündinud imikud. Tekilina voltub üle elutu keha avatud kirstus. Tekk rahustab nutvat last. Tekk soojendab, lohutab ja tekitab turvatunnet. Teki alla varjuvad häbelikud armastajad. Tekkide küljes on osakesed meist endist – juuksed, naharakud, nad on meie elude ja kehade kulumise ja elamise lähimad tunnistajad.

Tekk ei ole pelk tekstiil, mille funktsioon on katta. Tekk representeerib paradoksaalset olukorda, kus ta samaaegselt katab seda, mis on kõige enam paljastatud (kattes reaalset, paljastades illusoorset). Tekki kui ülemineku- või kui siirdeobjekti kujutasin ka oma installatsiooni „Piisavalt hea ema" osana, mis oli eksponeeritud Umbrella Grupi näitusel „Confusion" Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis novembris 2016 (vt LISA 3). Nimetatud teoses tõlgendasin Donald Winnicotti „piisavalt hea ema" terminit, mida ta korduvalt rõhutas oma teoses „Mängimine ja reaalsus"[45] – see on ema, kes suudab aktiivselt kohaneda lapse vajadustega ning järk-järgult eemaldudes loob lapsele soodsad tingimused mittekohanemise, ebaõnnestumise ja sellega seotud frustratsiooniga toimetulekuks. Winnicott on rõhutanud siirdeobjekti puhul seda, et see peab taluma nii instinktiivse helluse ja armastuse kui ka tulise agressiooni poolt tekitatud reaktsioone. Parim siirdeobjekt on selline, millel on tekstuur ja milles on võimalik tekitada mingitki liikumist[46]. Siirdeobjektid aitavad vähendada ärevust ja toovad lepitust välismaailmas toimuva suhtes, kuna see on lapsele sõna otseses mõttes ema äraolekul ema asendav objekt – see muutub ema kehaks. Asi saab inimese osaks, ta võib olla inimesega *täidetud.*

> *Nendes päevades oli väga palju omaetteolekut – aga see oli omaetteolek teise juuresolekul. Seal oli palju vaikust ja vaikseid helisid – teki liikumise sahinat, allasurutud ohkeid, avatud aknast vaiksel vilinal sissepuhuvat tuult, teelusika kõlinat ravimitega segatud klaasis, vaikseks keeratud päevauudiseid.*

---

43 Autori omamõiste, mis tähistab üleminekuobjekti teki ja ema vahel.
44 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2014, lk 202.
45 D. Winnicott, Playing and Reality. Routledge Classics, 2005. lk 14.
46 Sealsamas, lk 7.

Ühe ja sama teki teisenemine – kordus, mille olemust võis, aga ei saanud täpselt ette näha, kuna see võttis iga päev veidi teisenenuma kuju ja vormi. Kõige *parem* tekk oli *tühi* tekk, mis ei varjanud midagi ega kedagi – kui ema oli voodist väljas ja sai teha igapäevatoimetusi.

Ema ei olnud enam seesama ema, aga ka mitte veel tekk, mille all ta enamasti oli. Nii ema kui tekk olid saamises, saamas üksteise osaks, millekski *vahepealseks.* Nõustun Maurice Merleau-Ponty'ga, kes on väitnud, et nähtav ja liikuv keha on asi asjade seas, ta on üks neist – keha kuulub asjaga ühte, ta on tabatud kogu maailma ja olemise koe osana.[47]

Pidin hakkama ise asjade suhtes kohanema, sest asi ei pea meie suhtes kohanema, ta ei tee rohkem, kui ta parajasti teeb. Aga mis juhtus, oli see, et tekk hakkas mind *häirima,* sest temaga hakkas seostuma teadmatus ja tundmatu lähedalviibimine. Ema voltumine, tema kägarduv ja kuhtuv keha läks üle teki voltumiseks, nad said üheks. Vormitu vormumine, alaliselt saav ja kaduv samal ajal. Mitte üks ei kandunud teisele üle, vaid midagi kandus ühest teisele üle. Peale selle, et tekist sai minu must materjal, sai temast ka idee, liikumine, kumerus, mida ei saa lokaliseerida – ja seda mitte ainult seepärast, et materjali enda pealispind on siidine ja sile. Tekk on vibreeriv aine – ka hetkel, kui ta kedagi parajast ei kata ega soojenda.

Deleuze tõlgendab taolist materiaalset elastsust, nii elusa ja elutu elastsust, viidates organismi voltidele ja endogeensete ning eksogeensete katete omavahelisele vastasmõjule.[48] Kokku- ja lahtivoltumine ei tähenda enam pelka pinget-lõtvumist, kokkutõmbumist-laienemist, vaid pigem sissemässimist-arenemist, kärbumist/taandumist-muutumist. Kui organism sureb, voltub ta iseenesesesse. Kokku- ja lahtivoltumine vahendavad aine liikumist või jõudu ühest olekust teise. Taoline potentsiaal peitub kõikides organismides. Ehk hakkaski aset leidma ema jõu üleandmine tekile ja vastupidi. Tekk muutus ema jaoks aina raskemaks. Ema muutus teki jaoks aina kergemaks.

[47] M. Merleau-Ponty, Eye and Mind. The Primacy of Perception and Other Essays on the Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics (tlk. J. M. Edie et al.), Evanston II, 1964, lk 63.

[48] K. Thompson, Object Lessons: Blanket. Bloomsbury Academic, 2019. lk 36.

8. Õudne asi

Õudne, abjektne asi on *vahepealne* asi. Kristeva sõnul on abjektsus midagi, mis on „siinsamas, aga omaksvõetamatu“.[49] Abjektsus ei ole kunagi paigal, ta vingerdab eest ära nagu siid, nagu angerjas – ja selle libisemise käigus ta muutub. Kord oli abjektne ema, siis jälle tekk. Ühe abjektsus kandub teisele üle. Ja taolist olukorda, sündmust, võib kirjeldada kui mingi senise süsteemi rikkumist või kokkukukkumist.

> *Teki äär oli kergelt rebenenud, hargnenud nurgas irvitas väike auk ja ripnes niidijupp. Ma arvan, et see miskipärast ei häirinud ema, ehkki tavaliselt parandas ta kõiki soki- ja kampsuniauke. Ta lasi sellel tekinurgal hargneda. Ta hargnes ise koos tekiga.*

Abjektne asi on midagi, millele pilk ei suuda pikalt pidama jääda. Aga vaatamine on üks kiiremaid, vahetuimaid kommunikatsiooniviise – pilk jõuab kiiremini kohale kui sõna. Elkinsi sõnul on nägemise akt afektist – sealhulgas mõnust, ebamugavusest ja ka valust – läbi imbunud.[50] Nägemine muudab seda asja, mida nähakse, ja see omakorda muudab nägijat.

Väga oluline on siinkohal sisse tuua *puuduse* mõiste – Kristeva sõnul on igasugune abjektsioon äratundmine, et kogu olemise, tähenduse, keele ja iha aluseks on puudus.[51] Abjektsioon erineb küll ebaõdususest (*Unheimliche*) ning on sellest palju tugevam, ent tekib samuti lähedaste mitteäratundmises.[52] Ema muutus võõraks, sest kodusele territooriumile oli sisenenud tundmatu, miski, mida ei osatud sõnastada, veel vähem ette kujutada ja mis lõhkus seni harjumuspäraselt funktsioneerinud ema seest- ja väljaspoolt.

Leo Luksi väitel tuleks kodusust mõista kogemuse horisondina, mitte teadvustatud objektina. Inimese eluilm jaguneb samaaegselt kaheks horisondiks, kodu- ja võõrilmaks, mis on omavahel ühendatud ja lähevad sujuvalt üksteiseks üle. Kogemushorisondid on omamoodi *nähtamatud asjad*, mida senikaua, kui nad toimivad, ei panda tähele, see kehtib ka kodususe kohta. Minu jaoks lakkas tekk oma esialgsel moel toimimast ja tema funktsioonis toimus nihe – säärast katkestust on Luks nimetanud *horisondi tõrkeks*.[53] *Unheimlich* on eesti keelde raskesti tõlgitav mõiste, ent vabalt

---

[49] J. Kristeva, Jälestuse jõud: essee abjektsioonist. Avatud Eesti Raamat, Kirjastus Tänapäev, 2006, lk 13.
[50] J. Elkins, The Object Stares Back ..., lk 11.
[51] J. Kristeva, Jälestuse jõud ... lk 18.
[52] Sealsamas, lk 19.
[53] L. Luks, Ebaõdus kojutulek eesti kirjanduses. Keel ja Kirjandus, 3/2018, lk 178.

rääkides peetakse selle all silmas emotsionaalset ebamugavust, veidrust, imelikkust, mis on suguluses hirmuga või suundub sinnapoole, kuid pole siiski veel nii intensiivne.[54] See on minu jaoks olnud tundmus, või pigem isegi teadmatus, mis väljendus teinekord uudishimuna – kõik, mis tundus olevat pilgu eest varjatud, tekitas huvi. Nii nagu viitab ebaõdus seotusele õdususega, nii toitus põnevus ja uudishimu minus pidevast ärevusseisundist. Pigem tundsin, et midagi on teisiti, aga mitte veel täiesti valesti; midagi on imelik, aga mitte veel õudne.

[54] Sealsamas, lk 181.

9. Vaatav asi

Vaid subjekt ihaldab, vaid objekt võrgutab.

J. Baudrillard[55]

Mõnedel asjadel on vastupandamatu mõju meie nägemisele, sealjuures tekivad silma ning vaadeldava asja vahele justkui imepeenikesed juhtmed. James Elkins nimetab taolist nähtamatut juhtmete rägastikku nägemisvõrguks (*web of vision*) ja toob näiteks ostukeskuste väljapanekud, kus vaateakendele seatud kaubad teenivad ülimat eesmärki püüda kinni võimaliku ostja pilk. Pealtnäha ohutu käekellade väljapanek võib hetkega muutuda lõksude tihnikuks (*forest of traps*), ohtlikuks alaks mööduja silmadele. Vaataja pilk on kui kalaparv, mis ujub ringi vetes täis söödaga varustatud konkse.[56]

> *Emal on vahepeal parem ja ta räägib teises toas telefoniga. Mulle meeldib samal ajal tema toas ringi nuuskida. Keerata lahti lõhnaõlipudeli kork ja tõmmata ninna kirbet, tundmatut lõhna. Avada kapiuksi ja leida sealt välismaine kingakarp, milles lebavad teineteise kaisus uhiuued luksuslikud punasest sametist kontsaga buduaarikingad. Sobrada ema pesukapi sügavustes. Nuusutada tema riideid, mida ta pole ammu kandnud. Pugeda teki alla ja tunda, kui kõva on mu vanemate voodi madrats ja kui ebamugav on ema padi. Ma otsin ema toas igasuguseid asju, aga varem või hiljem vahin ma ikkagi seda tekki. Sest see tekk vahib mind.*

J. Baudrillard'i sõnul on objekti saatuseks olla võõrandunud, subjekti neetud, häbistatud, passiivne, obstsöönne osa. Kõik saab alguse objektist ja kõik naaseb objekti; just nagu kõik algab võrgutamisest, mitte ihast. Samal ajal, kui subjekt on õrn ja on võimeline vaid ihaldama, saab objekt väga edukalt hakkama olukorras, kus iha puudub; objekt võrgutab ka ihapuuduses; ta mängib subjekti peal täpselt senikaua, kuni iha tekib – ta provotseerib või tühistab seda; ülistab iha ja viib subjekti totaalsele eksiteele, tehes seda täpselt sellise jõu ja võimuga, mida olen alati tahtnud või eelistanud unustada.[57]

Tekk on väga võrgutav objekt – see võrgutab väsinut, võrgutab haiget, võrgutab armunuid. Vaataja

---

55 J. Baudrillard, Fatal Strategies. London: Pluto Press London 1999, lk 111.
56 J. Elkins, The Object Stares Back ..., lk 19–20.
57 J. Baudraillard, Fatal Strategies ..., lk 111–112.

ja vaadatava vahel on ebamäärane, vahepealne, udune ala. Psühhoanalüütik Jacques Lacan on väitnud, et nägemine on vastastikune protsess: kui mina vaatan midagi või kedagi, vaatab see mind vastu ja meie pilgud ristuvad.

Tunne, et asi hakkab meid vastu vaatama, elab meis lahendatud või lahjendamata kujul lapsepõlvest saati. Kõige häirivamad võivadki olla kõige lihtsamad asjad – nagu ütleb ka W. B. Yeats oma 1938. a. kirjutatud luuletuses „The Apparitions (Ilmutused)“: „ ... olen näinud viiteteist ilmutust, neist siiski kohutavaim on riidepuu peal rippuv mantel”.[58] Malcolm Lowry kirjutab oma romaanis „Vulkaani jalamil“: „Ja sa näed seda päevalille, mis magamistoa aknast vaatab? See vahib mulle päevad läbi tuppa.“[59] Asjade pilku olen kujutanud oma seerias „Ema pole kodus“ (2018) (vt. LISA 5). Eriti tugevasti tajutavat õõvatunnet tekitavad E. Jentschi sõnul olukorrad, esemed, inimesed, mis tekitavad „kahtlust, kas ilmselgelt elusolev objekt on ka tegelikult elus, või vastupidi, elutu objekt võib ehk olla elus”.[60] Ema oli justkui elutu oma liikumatuses ja vastupidi, tekk oli justkui elus oma liikumises. Kui asi sind vaatab, peitub selles „puhas ja lihtne õud“.[61] Tekk on muundunud emaks, ta on võtnud ema kuju, ta vaatab ema silmadega ja ta kõhnub koos temaga.

[58] Autori tõlge; allikas: https://graphicarts.princeton.edu/2014/11/17/diebenkorn-and-yeats/, vaadatud 16.05.2020.
[59] M. Lowry, Vulkaani jalamil. Tlk. Erkki Sivonen. Tallinn: Eesti Raamat, 2009, lk 176.
[60] S. Freud, The Uncanny. Penguin Books, 2003, lk 135.
[61] G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2014, lk 174.

10. Kordus

Peale seda, kui olin leidnud oma musta materjali, hakkas mind kummitama kordamissund ning sellega kaasnev ühe ja sama objekti juurde jäämine, selle piires erinevuste ja korduste loomine. Mulle tundub, et musta materjaliga seotud kordamisakt leevendab kunagiste sündmuste pigistavat haaret, iga sõnastamine teisendab sündmuste tähendust, iga sõõm sellest ühest ja samast karikast lahjendab selle uimasekstegevat mõju. Mäletamisväärsed sündmused põhjustavad muutusi, kuid just „trauma võib olla see, mis peatab muutuse ja käivitab kordamissunni – just sümptomi kaudu oleme afektiivselt kinnistunud oma (traumaatilisse) minevikku ja selle kordamisse olevikus."[62] Kordamine on ilmselgelt ärevust vähendava, rahustava ja isegi naudingut tekitava toimega. Isegi, kui iga kordus on veidi erinev, on kordamine vahend keerulise materjali haldamiseks.

Freudi sõnul võib ühe ja sama asja kordamine põhjustada õõvatunde tekkimise, kui see toimub teatud tingimustel ja kombineerituna kindlate olukordadega. See on umbes sama, mis tekib olukorras, kui oled metsas udu tõttu kaotanud õige teeotsa ja hoolimata kõigist pingutustest leida tuttav ja märgistatud rada, jõuad sa ikka ja jälle täpselt samasse kohta tagasi, mille tunned ära ühe teatava füüsilise omaduse järgi, mida sa seal korduvalt näed.[63] Kordus, tuttava asja otsimine ja mitteleidmine, ühe ja sama eseme taasilmumine olid peateemad minu fotoseerias „Fort-Da" (2017), mis oli eksponeeritud Umbrella Grupi näitusel „Tegelt on teisiti" ARSi Projektiruumis mai-juuni 2017, kuraator Kaisa Maasik (vt LISA 4). Nimetatud teoses seadsin kahtluse alla ema sümboliseeriva eseme terviklikkuse ja asusin seda raevukalt tükeldama, samas ka seda ettevaatlikult ja kohmakalt enda jaoks sobivasse vormi seades. „Fort-Da" ema kleidi fragmendid ilmuvad pimedusest, tumedalt alalt – see on sarnane pimedus, mis on säilinud abjektsioonis – see on „pimedus, mis ümbritseb ürgset objekti-eelset suhet ja mäletamatut vägivaldsust, millega üks keha eraldus teisest".[64]

Emast distantseerumise akt on alati vaevarikas katse, sest see ei õnnestu täielikult mitte kunagi, ehkki hakkab toimuma inimese sündimise päevast alates – selles katses on armastuse, viha ja ka leina turvaline ja lämmatav segu. „Plica ex plica" iga platoo kehastab endas korduvat kordumist,

---

62 J. Adamson, Mäluravi. Ajakiri Vikerkaar, 09/11, lk 82.
63 S. Freud, The Uncanny ... lk 144.
64 J. Kristeva, Jälestuse jõud ... lk 24–25.

tagasipöördumist edasiliikumise juurde, vaevumärgatavate nihete kaudu püüavad kihid naasta iga kord musta materjali alguspunkti. Kuna alguspunkt on aga see, kus kõne ja kommunikatsioon ikka ja jälle katkeb, tuleb leida iga kord mingi teistsugune rütm, kehastus või väiksem/suurem võrgusilm, mis hakkaks mustast materjalist välja lendavaid killutükke kinni püüdma.

11. Tekkiv tekk

Tekkivaid sündmusi on keeruline siin ja praegu tajuda. Möödunut kogeda, meenutada, analüüsida ja püüda unustada on lihtsam. Eik Hermanni sõnul tuleb tekkiva maailmani jõudmiseks moodustada konstruktsioone, mis kirjeldavad mitte maailma hetkeseisu elemente, vaid tema *tekkimise elemente*, mis alles oma koostoimes annavad kokku maailma, nii nagu see meile parajasti ilmneb.[65] Asi on algusest peale sõltumatu nii nendest, kes teda loovad, kui ka nendest, kes teda kogevad ja vaatavad.

See, mida me katkematult ja igapäevaselt tunneme, kuulub ebamäärasuse tsooni. Kihtfotode kihte võib ka nimetada teatud plokkideks, mis komponeerivad *pertsepte*[66], *afekte*[67] ja oma vahekohtades säilitatavat tühjust, mis on mõeldud alles tekkivale. Pertseptide ja afektide kooslused ei saa *ise* tekkida, neil peab olema looja, aga nad peavad hakkama *ise* püsti püsima. Just see on tegelikult suurim eesmärk teose loomise protsessis – luues karkassile *liha*, mis mööda *luid* alla ei hakkaks varisema. Deleuze'i sõnul on asi selles, et niipea kui materjal kandub üle aistinguisse, hakkab kunst ise neist ebamäärasuse tsoonidest elatuma.[68]

Foto-objektide seeria ilmutab oma plokkides, platoodes afekte, mis „võnguvad vastavalt tugevate ja nõrkade survete, eendite ja sopistuste korrale, oma jõuliste haaretega, mis neid omavahel põimivad, oma suurte tühimikega ühte ja teise rühma vahel ja eri rühmade sees, kus pole enam võimalik öelda, kas valgus ja õhk on modelleerijad või modelleeritavad.“[69] Iga plokk on eelneva ja järgneva ploki suhtes järkjärgulises saamises, võnkumises – nad toituvad umbmäärasusest ja tekitavad seda võnkumisega aina juurde. Iga fotokiht kujutab ühte ja sama detaili tekist, aga samas pole ka meelekindlust väita, et see tõepoolest *on* üks ja seesama tekk. Saamise käigus muutub kõik – muutub see, mida muudetakse ning muutun mina ise.

Ma *lõikan* oma loodatavat objekti, sest tunnen, kuidas ma *lõikun* sellega ja asetun selle suhtes pidevalt ümber, muutudes ise tajumatuks, ja muutes tajutavaks objekti enese – ma ei saa päris

---

65 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 241.

66 Pertsept on Deleuze'i sõnul mitte tajung, vaid sõltumatu kogeja seisundist, iseväärtusega olend (Mis on filosoofia, lk 161).

67 Afekt on Deleuze'i sõnul midagi, mis ei ole tundmus ega mõjung, vaid läheb kaugemale sellest jõust, kes neid kogeb, samuti iseväärtusega olend (Mis on filosoofia, lk 161).

68 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 172.

69 Sealsamas, lk 166.

täpselt enam aru, mil määral olen ma ise kohal oma objektis ja temaga objektisuhtes. Lõikamine võimaldab mul hetkekski realiseerida kohtumispaik ja -hetk, luua illusioon tekist, mis on samal ajal juba laotunud mujale. Loomine ei lase mul jääda inertseks ja paikseks objekti suhtes, vaid olen pidevas saamises ühes maailmaga seda vaadeldes. Deleuze on öelnud, et kunstnik on „nägija, saamisse asunu“[70], kes lisab maailma alati juurde uusi oluvorme. Lõigates ühest ja samast *matriitsist*[71], *tekk-emast* üha uusi ja erinevaid kihte, võimaldab see mul üheaegselt rahuneda kui erutuda, tunda lohutust kui ka riivata ohtlikku noatera, kontrollida kui ka jätta üht-teist juhuse hooleks. Korrates lõikamise akti, tagan ma rütmi ja distsipliini oma kunstnikutegevusele, samas luues endale alalise saamise protsessi, milles säilivad uudishimu, ootusärevus ja paranemislootus.

[70] G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 169.

[71] Matriits ehk *maater* – sõna kasutatakse eesti keeleruumis stantsimisel tarvitatava vajutusvormi või ladumismasinas tarvitatava valuvormi või valmis trükilaolt pappmassi pressitud jäljendi kohta, millesse valatakse sula trükitina stereotüübi saamiseks (Võõrsõnade leksikon, 1981:403), tuletis sõnast *mater* lad k „ema“, *matrix* lad k „emakas“, autori jaoks tähendab see loomeprotsessis nn esimest objekti, millest saab tekitada ülejäänud objektid.

12. Kaose lõiked

... ta tahab lasta võimalused vabalt ringi hulkuma. Neis äärealades on lootust, ja vabadust.

G. Deleuze, F. Guattari[72]

Muude asjade hulgas oli terav jahinuga, millega Tarzan endale otsekohe sõrme lõikas.
Sellest vähimatki hoolimata jätkas ta oma katsetusi ja veendus,
et noaga võib laudade ning toolide küljest laaste lõigata.

Edgar R. Burroughs[73]

Tervikus katkestusi või puuduvaid jooni nähes on inimestel kalduvus need silmapilkselt parandada; kontuurid ja kurvid peavad olema jätkuvad, et pilk saaks neid mööda liikuda. Inimese nägemismeel eelistab alati terviklikku objekti vormitule massile – näiteks öine tähistaevas on taoline hoomamatu, vormitu nägemisväli. Elkins nimetab taolist hoomamatut nägemiskogemust „kaoseks".[74]

Kaost ei saa mõõta. Deleuze'i väide filosoofiliste mõistete kohta, et need on „fragmentaarsed tervikud, mis üksteisega ei sobitu, kuna nende servad ei ühti"[75], on edukalt ülekantav ka kunstiloomele ja minu „Plica ex plica" foto-objektidele, kusjuures uut kihti luues pole peamine valmistuda täiusliku terviku saavutamiseks, vaid pigem siseneda õnnemängu-taolisesse protsessi, kus iga platoo valmimisele eelneb täringuviskamine ja sisenemine kaosetaolisesse sündmusesse.

Tekist sai minu *matriits*. Sellest on alguse saanud kõikvõimalikud loomingulised katvused ja paljastused, leidmised ja eksimised. Toetudes tekikesksele nägemisviisile, olen valinud hulkumise ühe ja sama kujutise piires, luues sellega teatava territooriumi kaose sees ning tekitades omale seeläbi isikliku *immanentsusvälja* – Deleuze'i kirjeldatud „immanentsusväli on midagi, mis koosneb mõistetest, mille iga filosoof loob, tuues endaga kaasa uue olemise ainese ja joonistades uue mõttepildi".[76] Immanentsus peab toimuma millegi *piires,* kuna vastasel juhul selle välja

---

72 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia? ... lk 219.
73 E. R. Burroughs, Tarzan – ahvide kasvandik. Tlk Ethel Aesma. Paide: Järva Teataja, 1991.
74 J. Elkins, The Object Stares Back ..., lk 125–126.
75 G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 39.
76 Sealsamas, lk 53.

konsistents lahustub. *Tekk-ema* on minu immanentsusväli, minu tahvel ja platoo. Sellest hakkab välja kasvama uusi platoosid ja kihte – ka Deleuze'i immanentsusväli on kihiline ning tema sõnul on raske hinnata, kas tegu on üheainsa või mitme erineva väljaga. Väljale sisenedes muutub kõige tähtsamaks küsimus ühest või paljust.[77] Minu jaoks on küllaltki leevendav asjaolu ka see, et antud küsimus ei nõua ühte kindlat vastust.

Selleks, et kaoses veidikegi korda luua ja võnkumises säilitada hetkeks tasakaaluolek, tuleb sooritada aeg-ajalt *lõige*[78]. „Plica ex plica" lõikejooniste loomisel toetusin vabade assotsiatsioonide printsiibile ning tekkinud jooni võib võrrelda Deleuze'i immanentsusvälja muutlike kõveratega, mis säilitavad lõpmatud liikumisi ja mis naasevad lakkamatus vahetusprotsessis iseendasse, kuid vabastavad lakkamatult ka teisi liikumisi, mida säilitatakse.[79] (vt Loomingulise protsessi dokumentatsioon lk 47).

Rääkides foto-objektide platoode vahelise *aja* määratlusest, siis tajun neis *stratigraafilist*[80] aega, kus teatud rajad ja liikumised omandavad suuna ja tähenduse üksnes kustutatud radade lõigete või ümbersõitudena ja üks immanentsusvälja platoo jääb teise suhtes paratamatult *peale- või allapoole...".*[81] See on kummaline aeg, millel pole grammatilist määratlust ega lineaarsust, vaid kus kõik eksisteerib korraga ja mis „ei välista ennemat ja pärastist, vaid ladestab need stratigraafilisse järjestusse"[82] – sedasi kirjeldab Deleuze filosoofia lõputut saamisprotsessi, mis lõikab ajalugu, nii nagu mina lõikan oma objekte, mis kõigist pingutustest hoolimata kunagi valmis ega lõpetatuks ei saa – neisse jääb alati *ruumi* ja *aega* lisanduvate platoode jaoks.

Laserlõige sümboliseerib minu jaoks platoode väljalõikeid *reaalsest* ja kaosest. Ent tera, millega lõigata kaost, peab olema niivõrd vahe, kui mitte öelda – kirurgiline – et lõikejälg jääks nähtamatu. Laser kui tehnoloogia põhineb ka ise võnkumisel ning elektromagnetlainete edasiandmisel.
Lõikamise akt tähistab minu jaoks mitut funktsiooni: esiteks, selle eesmärk on ravida, parandada, invasiivselt ja isegi halastamatult sekkuda millessegi ebamäärasesse, seda korrigeerides või enda jaoks selgemaks määratledes; teiseks, konstrueerida endale uusi stsenaariumeid, võimalusi ja

---

[77] Sealsamas, lk 53.
[78] Autori jaoks tähendab lõikamise akt kaosesse sekkumise akti, mille eesmärk ei ole kaost vähendada, vaid luua hetkeline tasakaaluseisund või illusioon sellest.
[79] G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 46.
[80] Stratigraafia = geol. maakoort moodustavate kivimkehade vanuselist järjestust ja ruumilisi suhteid uuriv geoloogia haru (http://kn.eki.ee/?Q=stratigraafia, vaadatud 17.05.2020).
[81] G. Deleuze ja F. Guattari, Mis on filosoofia?... lk 60.
[82] Sealsamas, lk 60.

reaalsusi, suutes seda protsessi ise teatud määral kontrollida. Lõikamise akt teeb midagi minu endaga – ma pole peale iseenda loodud kujutise lõikamist enam seesama, kes enne lõikamist. Ka tekk pole enam kunagi seesama, mis enne lõikamist. See lõikamine on hirmutav, sest ma seisan oma objektiga armutult silmitsi ja lõikeriist on jõuline; aga see on ka nii erutav ja vaimustav, sest ma tekitan eelkõige endas uue kihi(stuse), suutes lõiget kui mitte lõpuni, siis teatud määral kontrollida. Mõistagi pean arvestama võimalusega, et lõikan selle akti käigus ka *iseendale* sisse, aga see võimalus on tekkivatesse muutustesse sisse kirjutatud.

Sarnaselt nikerdab ja lõikab meie taju välja maailma, mille tulemusena see jaguneb asjadeks.[83] Taoline maailma lõikamine asjadeks on fundamentaalselt konstruktiivne protsess. Lõikamise akt lubab mul tunnetada mõõdetava maailma voolavust – selle dünaamikat, vibratsioone ja transformatsioone. Ja öeldagu pealegi, et pilk võib tappa – lõike tegemiseks vajan siiski mingit taktiilset tööriista, millega pääseks „kujundatava materjali sügavusse“[84], et jõuda sügavaima kiuni, millest koosneb see niit, millest on kootud see kangas, millest on valminud tekk, millest on ... .

> *Igal õhtul lähen ma ikka ja uuesti teki alla tagasi. Ja igal hommikul tõusen ma selle alt.*
> *Ma olen iseenda musta materjali all.*
> *Ma ei saa sellest kunagi lahti.*
> *Ma vihkan seda.*
> *Ma armastan seda.*

[83] E. Grosz, Time Travels: Feminism, Nature, Power. Duke University Press, 2005, lk 133.
[84] M. Vihalem, Miks kõike, mida saab teha, ei saa öelda, Kultuurileht SIRP, 04.08.2017 (https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/miks-koike-mida-saab-teha-ei-saa-oelda/ Vaadatud 23.05.2020).

KOKKUVÕTE

Käesolevas loomeuurimuses otsisin vastust küsimustele, mis on minu loomingulise tegevuse lähtekoht ja käivitaja, teisisõnu minu must materjal ning kuidas see muutub minu loomingulise praktika käigus kõnekaks. Loomeuurimuse praktiline osa on kihtfotode seeria "Plica ex plica", mille loomise käigus tuletasin omamõisteid ja analüüsisin valitud objekti – satiinist tekki – valitud meetodite kaudu, milleks olid näiteks objekti vaatlus, mälestused, kordus, mittelineaarsus jms, luues uurimusele kombineeritud tehniliste võtetega (fotograafia, laserlõige, kihtfotod) praktilise väljundi. Uurimuse laiem eesmärk oli tekitada kokkupuutepunkte kunsti- ja humanitaarvaldkondade vahel (filosoofia, psühholoogia, psühhoanalüüs). Minu enda jaoks oli kõige olulisem läbida valitud musta materjaliga töötamise protsess ning jõuda järeldusele, et musta materjali analüüs ja sellega töötamine on kombinatsioon afektidest ja emotsioonidest, kogemustest, mälestustest, igatsusest, kordustest, kaotamistest ja leidmistest – see hõlmab ohtu ja samas tröösti, arvestada tuleb nii ebamugavuse, ootamatustega kui eufooriaseisunditega. Dialoogi pidamine oma musta materjaliga võib mingil hetkel peatuda, aga see ei lõpe; sellega on seotud lõpmatu arv teemasid, mis avanevad aegamööda ja võivad tekkida uued tehnilised lahendused. Taoline dialoogiväli ongi nagu tekikujuline territoorium, mille piires toimub lõpmatu hulk liikumisi, voltumisi ja lainetusi – see protsess toimub seni, kuni kestab musta materjali mõjuvõim. Olulisim tulemus minu jaoks käesolevas loomeuurimuses oli see, et lõputöö tekstiosa ühes mõisteloomega omandas omaette väärtuse ning hoolimata uurimisobjektiga seotud keele-eelsuse aspektist oli keelel ja sõnastamisel siiski väga oluline koht ja väärtus uurimuse praktilise ja kirjaliku osa kokkupõimimisel.

SUMMARY OF "RAW MATERIAL. PLICA EX PLICA"

Master's thesis by Maris Karjatse
Supervisor: Liina Siib (MA)
Estonian Academy of Arts, Faculty of Fine Arts, Contemporary Art
2020

Present thesis serves as a part of my Master's project. The practical part of my Master's project is a series of photo-objects, or more exactly, layered photographs titled "Plica ex Plica" completed during winter-spring 2020. The layered photographs could be also called topographical or tectonic photographs due to both their conceptual and technical structure – printed photographs have been attached to black cardboard and I have cut the elements with laser cutter in the Prototyping Lab at the Estonian Academy of Arts. The cutout elements of various sizes have been constructed on top of one another. The photo-objects depict one specific domestic object – a light pink satin blanket – that I call my raw material, the main subject of study of my artistic research. The photo-objects are produced in a variety of sizes and can be installed and exhibited in various combinations.

Raw material is the main subject of my thesis. The main objective lies in analyzing the origin, essence and appearance of the raw material as well as examining when and how the material becomes expressive and functional in the process of artistic research. I discuss these themes based on my artistic practice, working methods and the series of photo-objects "Plica ex Plica". As for the research methods, I am relying on object observation, personal memories, repetition, nonlinearity, creating personal concepts and artistic techniques (such as *blanket-mother*, *layered photograph*, *mother-cut*, *split object*, *blanket-centred seeing* etc.). Throughout the essay, I strive towards the intersections between my artistic practice and various disciplines of humanities such as philosophy, psychology etc. My current research does not focus on the socio-political history of the concepts under discussion (blanket, mother, seeing, looking, fold) neither is it a discursive analysis of the abovementioned concepts in the context of contemporary art. This essay serves as a philosophical-poetical artistic research to support my artwork "Plica ex plica".

The structure of the present essay reflects the shape of a blanket, the chapters "fold" into one another. Among thinkers who have influenced my research the most I would like to mention Gilles

Deleuze and Felix Guattari, Julia Kristeva, Sigmund Freud, Maurice Merleau-Ponty, Jacques Lacan, Rosalind Krauss, Georges Didi-Huberman and James Elkins.

Raw material can be compared to Julia Kristeva's "black sun" that seems to appear from nowhere. This can happen during an event that you remember especially well and is related to an object that starts to disturb you. Raw material is something that neglects its initial function and starts to change you. My raw material was formed during a night in 1986 when my mother fell suddenly ill and subsequently suffered from muscular atrophy for the next 22 years. The day threw me into chaos. According to Deleuze, art, science and philosophy are such kind of fields that want us to tear apart the sky in order to dive into chaos. Such events – crises, ruptures, interruptions – appear intermittently under intolerable pressure. Raw material is the accompaniment of this pressure, it feeds it, and what is most important, it is an inexhaustible source and potential for artistic work; an incessant engine.

The blanket embodies both presence and absence for me. An absent mother symbolizes a general absence in life and can become a trigger for the imaginary according to Kristeva. Depression as well as mourning hides aggression towards the lost object – this state, in turn, creates an extremely strong and persistent foundation for various affects. I felt an enormous feeling of jealousy towards the blanket that could spend more time with my mother. I have portrayed the blanket as an autonomous, split object or entity. Photography as a medium *arrests* the object and takes it away from us and when given back, is already another, changed object.

Raw material is a state, or a presence that will never pass. It can also be viewed as an event that is constantly vibrating as living matter, filled with affective continuity. In order to control the raw material, the related sufferings must be verbalized, praised and taken apart into the smallest components possible. In order that the material neither destroy nor neglect me, I must be able to observe it from a distance. The time, space, event and object of the raw material have simultaneously already happened, is happening now, and is about to happen. The blanket keeps reappearing every day.

As for the dynamic aspect of the raw material, I focus on the concept of the fold in my research and observe the fold as an event (human beings are folding and unfolding, the skin is made of folds, mountains and valleys are the results of folding etc.). The blanket is a symbol of disturbance and

movement, forwarding the vibrations that it gets from its surrounding environment. The blanket achieves its ultimate essence when being *empty,* covering nobody, being unfolded. Folds arise not only in material and space but also in time, memory and ideas. Every fold originates from a fold – *plica ex plica*[85]. Every layer or plateau of my photo-object series "Plica ex plica" provides the adjoining layer with a different force or tension – a seemingly declining layer could hide an immense, explosive force. I yearn to access the space between language, material, memories and affects.

My raw material combines the blanket and my mother – from which I coin the term *blanket-mother* that reminds me of a convolute bedding in geology. Whereas in sedimentary rock the phenomenon takes place over thousands of years, the *blanket-mother* was a convolute that occurred in a day. I kept witnessing how the blanket reappeared and how my mother kept disappearing. The blanket represents a paradoxical situation while simultaneously covering the subject that is most revealed (hiding the real, revealing the illusory). The best blanket for me is thus an empty blanket. Through this process of becoming, the blanket was becoming a part of mother and vice versa, also hosting an inbetween space.

According to John Berger and other thinkers, people tend to place themselves in the world through seeing, and while being in the world, we are simultaneously seeing and being seen. Only a few things we see won't remind us of the shape of a body - we tend to look for one everywhere. I am intrigued by the idea of what I may see when I won't see the thing I desire to see. Sometimes we see the object of our desire even before our ocular apparatus starts functioning. What matters is the relationship between what we see and ourselves. What's more, we prefer that the thing seen would move, be alive, and be able to fold and unfold. Since the blanket gradually became a part of my mother, the state of inbetweenness was created. Inbetweenness, in turn, is also characteristic of an abject, frightful thing. Abjection cannot be located since it keeps slipping away. According to Kristeva, an abject event can be described as a collapse or corruption of a former system.

The act of seeing is full of various affects – including pleasure, discomfort, pain etc. Seeing changes the one seeing, seeing changes the thing that is seen since it is a mutual process according to Jacques Lacan. The most common, domestic things can become apparitions – like a dark coat hanging from the coat hanger. The blanket has also acquired my mother's eyes.

[85] *Plica* = Latin for "fold", *plica ex plica* = "fold from a fold".

After having found my raw material, I started to be haunted by the compulsion of repetition (working with the same object/image in my artistic practice). I feel that every act of repetition related to my raw material alleviates the clutches of past events, every verbalization transforms the meaning of those events. Every layer of the photo-object from the series "Plica ex plica" embodies the recurring repetition, return in order to move on. This process expresses the act of constant becoming through affects and vibrating dynamics. Even if every layer depicts one and the same blanket, it can hardly be claimed that it *is* still the same blanket. Through the process of becoming everything will be changed.

As for the technical aspect of my series, I cut my raw material as I intersect with it and constantly reposition myself. The act of cutting enables me to fix the meeting point and time, even if only for a second, and to create an illusion of a blanket that has been already slid someplace else. In cutting different pieces from the same matrix, the body of my mother, the blanket-mother, the raw material gives me the opportunity to calm down and get excited, to experience consolation and control the dangerous cutting tool. In repeating the act of cutting, I guarantee myself the rhythm and discipline for my artistic practice while creating a permanent process of becoming, filled with curiosity, anticipation and a hope to be healed.

KASUTATUD KIRJANDUS

Adamson, J. Mäluravi. Ajakiri Vikerkaar, 09/11

Baudrillard, J. Fatal Strategies. London: Pluto Press London 1999

Berger, J. Nägemise viisid, tlk Indrid Ruudi. Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2019

Burroughs, E. R. Tarzan – ahvide kasvandik. Tlk Ethel Aesma. Paide: Järva Teataja, 1991

Deleuze, G. The Fold: Leibniz and the Baroque. New York: Continuum Books, 2001

Deleuze, G. ja Guattari, F. Mis on filosoofia?. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2014

Deleuze, G ja Guattari, F. A Thousand Plateaus: Capitalism and Scizophrenia. Bloomsbury Revelation, 2013

Elkins, J. The Object Stares Back: On the Nature of Seeing. A Harvest Book Harcourt Inc. 1996

Freud, S. Ahistus kultuuris: sealpool mõnuprintsiipi. Sks k tlk Krista Läänemets, ilmunud sarjas "Avatud Eesti Raamat". Kirjastus Vagabund, 2000

Freud, S. The Uncanny. Penguin Books, 2003

Grosz, E. Time Travels: Feminism, Nature, Power. Duke University Press, 2005

Kristeva, J. Black Sun: Depression and Melancholia. New York: Columbia University Press, 1992

Kristeva, J. Jälestuse jõud: essee abjektsioonist. Avatud Eesti Raamat, Kirjastus Tänapäev, 2006

Lowry, M. Vulkaani jalamil. Tlk Erkki Sivonen. Tallinn: Eesti Raamat, 2009

Luks, L. Ebaõdus kojutulek eesti kirjanduses. Keel ja Kirjandus, 3/2018

Merleau-Ponty, M. Eye and Mind. The Primacy of Perception and Other Essays on the Phenomenological Psychology, the Philosophy of Art, History, and Politics, Evanston II, 1964

Siukonen, J. Vasar ja vaikus: Lühike sissejuhatus tööriistade filosoofiasse. EKA Kirjastus, 2016

Strugatski, A. ja B. Miljard aastat enne maailmalõppu, ilmunud sarjas "Mirabilia", tlk Maiga Varik. Tallinn: Eesti Raamat, 1987

Thompson, K. Object Lessons: Blanket. Bloomsbury Academic, 2019

Thoreau, H. The Journal of Henry David Thoreau, Vol. 4, toim. Bradford Torrey ja Francis H. Allen. New York: Houghton Mifflin, 1949

Vihalem, M. Miks kõike, mida saab teha, ei saa öelda, Kultuurileht SIRP, 04.08.2017

Winnicott, D. Playing and Reality. Routledge Classics, 2005

LISAD

LISA 1

An **active** line on a walk, moving freely, without goal. A walk for a walk's sake. The mobility agent is a point, shifting its position forward (Fig. 1):

Fig. 1

The same line, accompanied by complementary forms (Figs. 2 and 3):

Fig. 2

Fig. 3

Paul Klee, Pedagogical Sketchbook. Frederich A. Praeger, New York, 1953, lk 16.

LISA 2

Konvoluut ehk rullvolt settekivimis (Scripps Beach, San Diego, USA)
Allikas: https://i.redd.it/fqvznwoiqye21.jpg (vaadatud 20.05.2020)

Realmonte soolakaevandus Sitsiilias
Allikas: https://www.reddit.com/r/geology/comments/gkbzj0/realmonte_salt_mine_sicily/
(vaadatud 20.05.2020)

LISA 3

Maris Karjatse
Piisavalt hea ema
Foto installatsioonist
2016
Pigmentfoto
80 × 120 cm

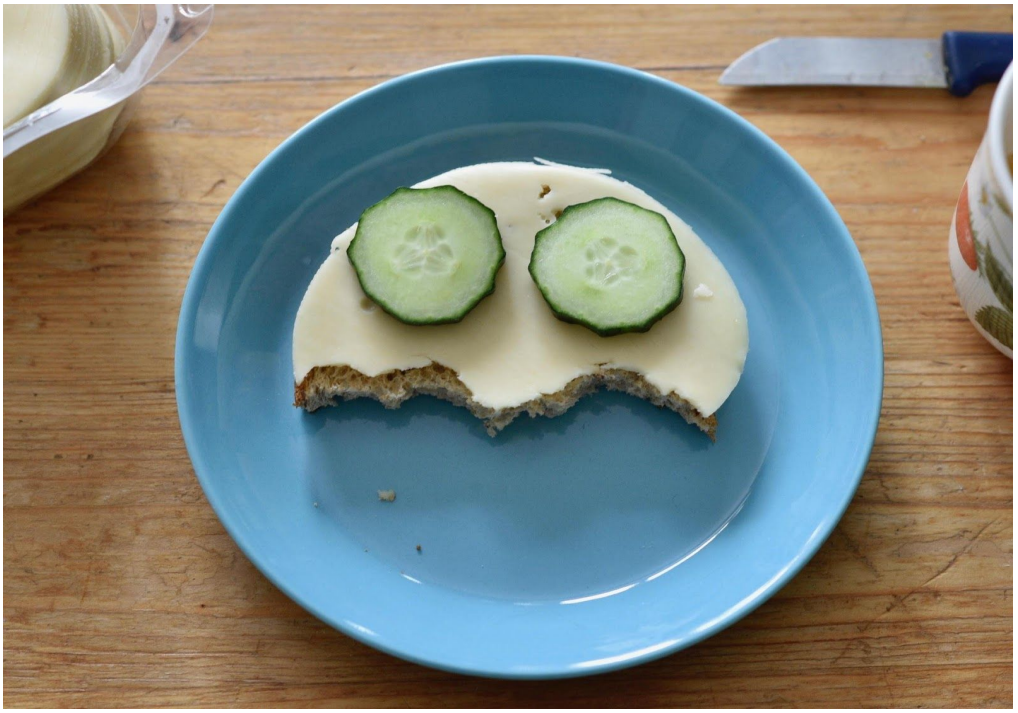
Installatsioon oli eksponeeritud rühmituse Umbrella Grupp näitusel „Confusion“, mis toimus Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis novembris 2016. Kuraator Marco Laimre

Lisa 4

Maris Karjatse
Fort-Da
Seerias 6 fotot
2017
Pigmentfoto
a’ 60 × 90 cm

Teos oli eksponeeritud rühmituse Umbrella Grupp näitusel "Tegelt on teisiti" ARSi Projektiruumis, mai-juuni 2017. Kuraator Kaisa Maasik

LISA 5



Maris Karjatse
Ema pole kodus
Seerias 18 fotot
2018
Pigmentfoto
a’ 30 × 42 cm
Eksponeeritud Draakoni galeriis samanimelisel isiknäitusel aprillis 2018.

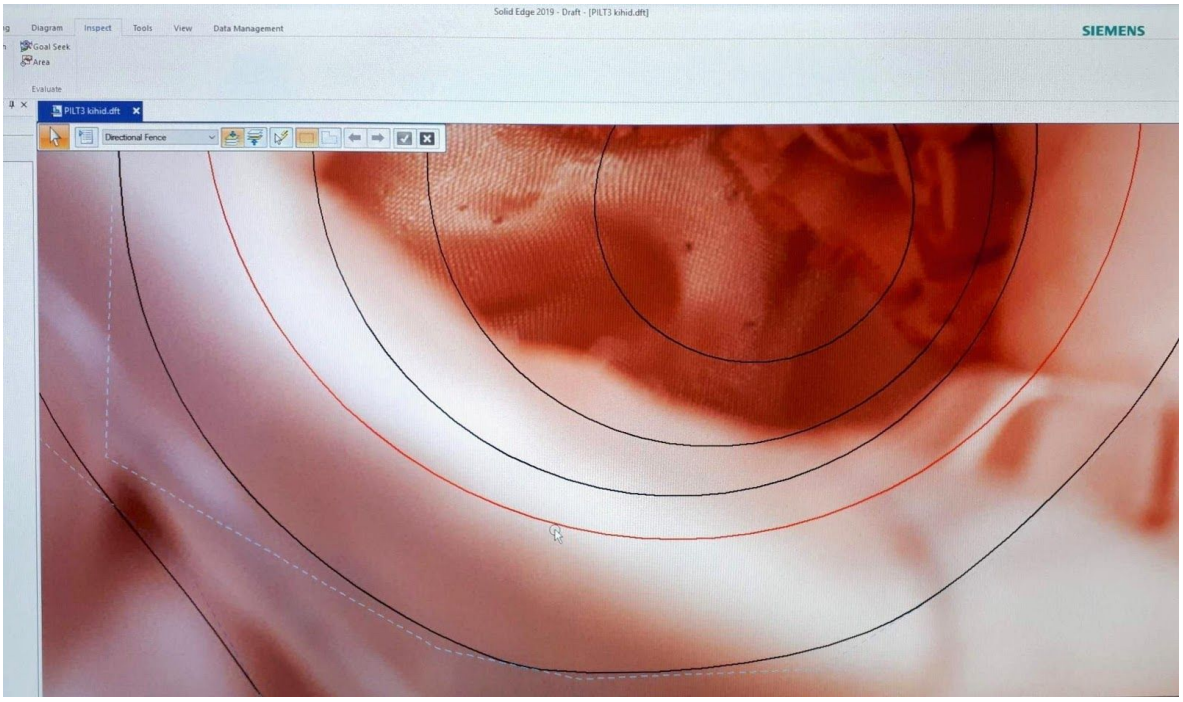
Loomingulise projekti dokumentatsioon

Erinevate tekstiilide ja objektide vaatlus ja pildistamine
EKA fotostuudio, 2020

Käsitsi lõigatud foto-objekt
Pigmentfotod, 5 mm kapa plaat, paberiliim, skalpell

Fotode trükkimine EKA trükiruumis

Lõikamiseelne kujutis ehk matriits "Plica ex plica" foto-objektide seeriale
Pigmentfoto, paspartuupapp
50 x 70 cm



Lõikejoonte teostamine Solid Edge 3D programmis
EKA prototüüpimise labor

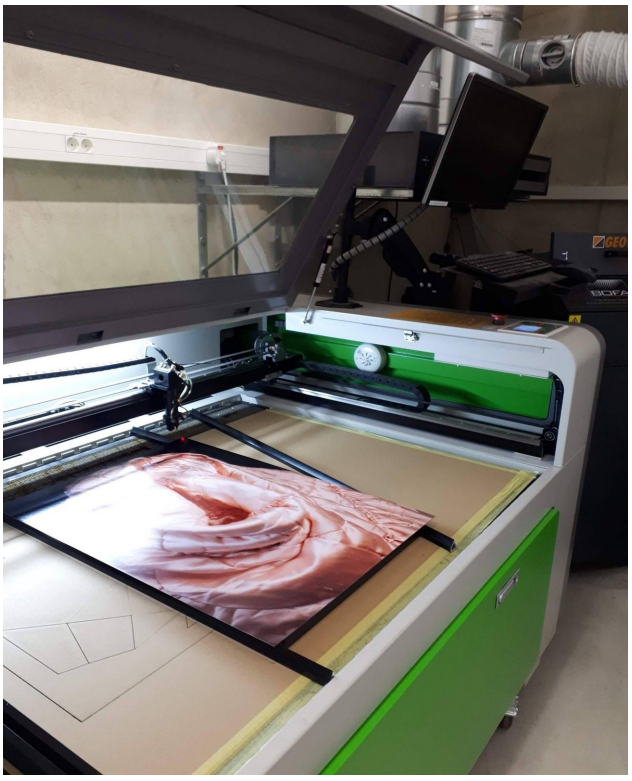


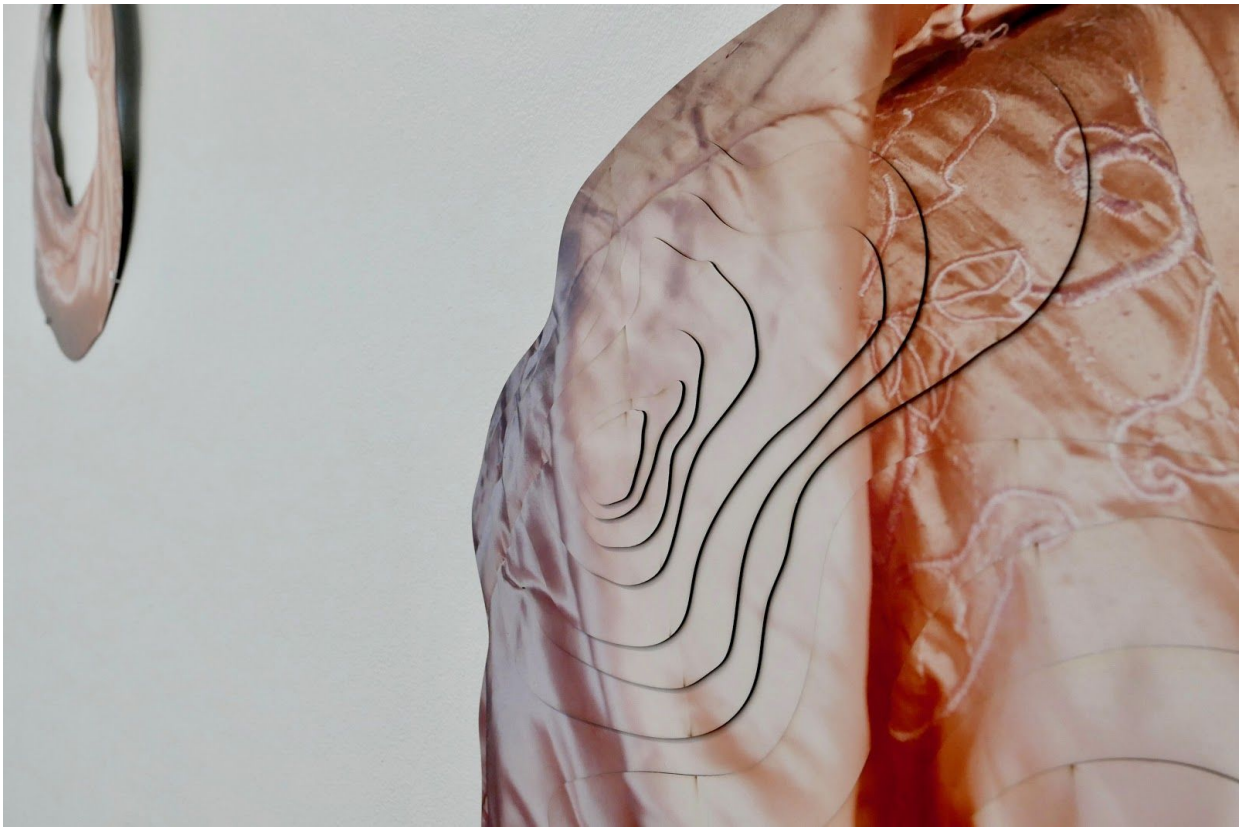
Foto enne laserlõikamist ja lõigatud fotokihid üksteise peale paigutatuna
EKA prototüüpimise labor

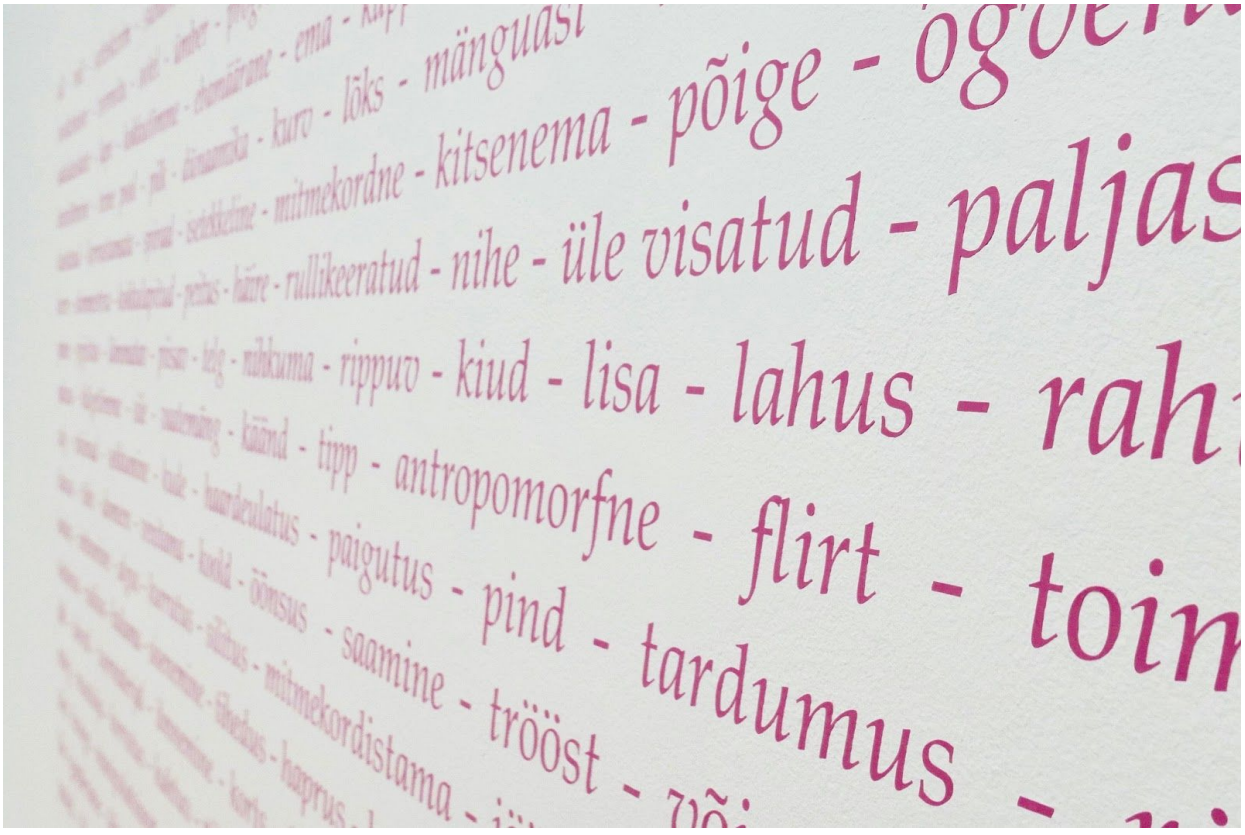
Kuvatõmmised videost
EKA prototüüpimise labor
Fotodel labori juhataja Madis Kaasik ja Maris Karjatse
Fotod: Aksel Haagensen

Video tööprotsessist:
https://www.youtube.com/watch?v=9qTeSsmEyiQ

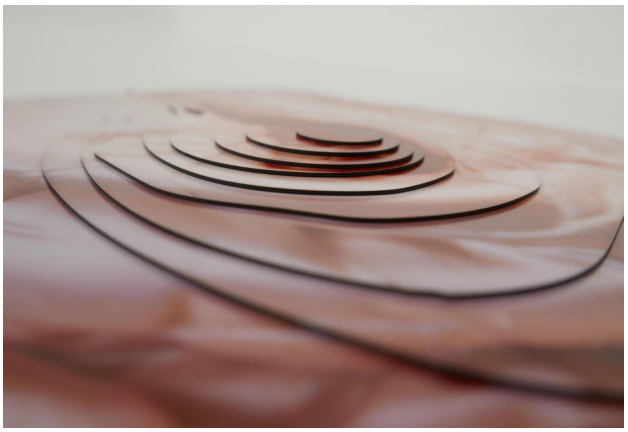
Video: Aksel Haagensen, Maris Karjatse

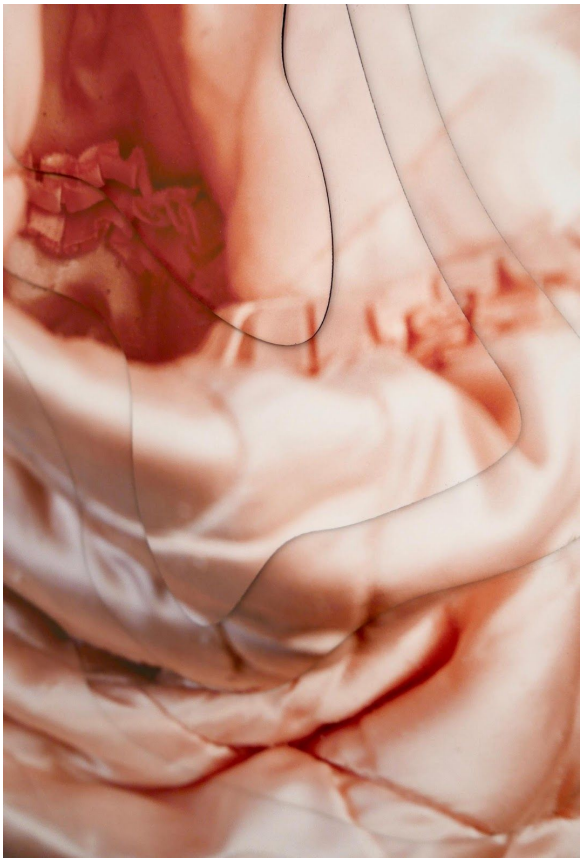
Näitusevaated
Isiknäitus "Vahepeal" koos Cloe Jancisega Hobusepea galeriis
Veebruar-mai 2020
Fotod: Maris Karjatse

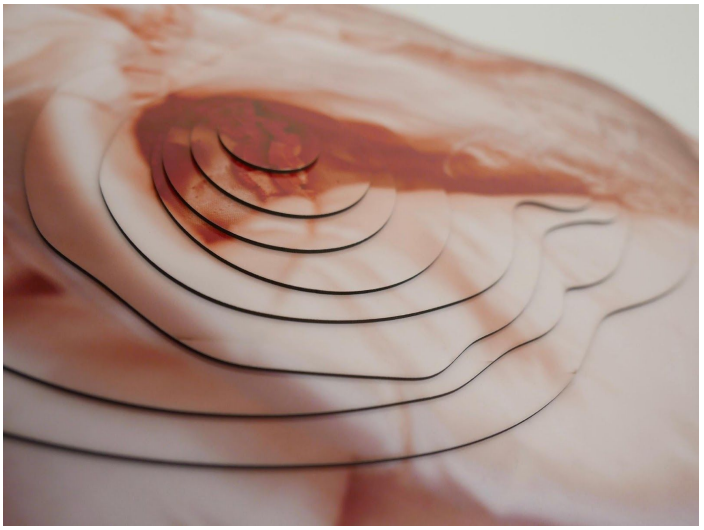




Näitusevaated
Isiknäitus "Vahepeal" koos Cloe Jancisega Hobusepea galeriis
Veebruar-mai 2020
Fotod: Maris Karjatse







Detailvaated "Plica ex plica" seeriast
Fotod: Maris Karjatse

Detailvaated "Plica ex plica" seeriast
Fotod: Maris Karjatse

Maris Karjatse
Seinale installeeritud foto-objekt seeriast "Plica ex plica"
Pigmenttrükk, 3 mm paspartuupapp, laserlõige
ca 66 × 50 cm

Maris Karjatse
Seinale installeeritud foto-objekt seeriast "Plica ex plica"
Pigmenttrükk, 3 mm paspartuupapp, laserlõige
ca 20 x 22 cm

CV

Maris Karjatse
Sündinud 27.06.1976
+37253461969
maris.karjatse@artun.ee

HARIDUS

2017–	Eesti Kunstiakadeemia, vabade kunstide teaduskond, kaasaegne kunst, MA
2014–2017	Eesti Kunstiakadeemia, vabade kunstide teaduskond, fotograafia, BA, *cum laude*
1995–2002	Tallinna Ülikool, inglise filoloogia, MA
1983–1994	Saaremaa Ühisgümnaasium, keelteklass

ISIKNÄITUSED

2020	Vahepeal. Hobusepea galerii, Tallinn. Koos Cloe Jancisega
2018	Ema pole kodus. Draakoni galerii, Tallinn

GRUPINÄITUSED

2017	Not Really / Tegelt on teisiti. ARS Projektiruum, Tallinn. Kuraator: Kaisa Maasik. Koos Umbrella Grupiga
2016	Confusion. Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum (EKKM), Tallinn. Kuraator: Marco Laimre. Koos Umbrella Grupiga
2016	Faddei's Last Days in ISFAG. ISFAG, Tallinn. Juhendaja: Andrus Laansalu
2016	Kevadnäitus. Eesti Kunstnike Liidu 15. aastanäitus, Tallinn Kunstihoone. Koos Erki Kasemetsaga
2015	TL;DR. Tallinna Kunstihoone galerii. Kuraator Stacey Koosel. Koos Erki Kasemetsaga

ARVUSTUSED

2018	Maris Karjatse. Pahupidi diivan, lõng ja pehmed telliskivid. Ajakiri KUNST.EE, 2018, nr 4 https://ajakirikunst.ee/?c=kunstee-numbrid&l=et&n=2018-4
2016	Maris Karjatse. Kohalejõudmise viisidest. Ajakiri KUNST.EE , 2016, nr 2 Kohalejõudmise viisidest < 2/2016

BIBLIOGRAAFIA

2020	Reet Varblane. Korduv, kuid huvitav nihestus. Kultuurileht SIRP. 06.03.2020 https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/korduv-kuid-huvitav-nihestus/

KUNSTNIKERÜHMITUSED

2016	Umbrella Grupi liige