

TARTU ÜLIKOOL
FILOSOOFIATEADUSKOND
AJALOO- JA ARHEOLOOGIAINSTITUUT
KUNSTIAJALOO ÕPPETOOL

Kaarin Kivirähk

Enesekehtestamine.
**Kunstimuuseumides ja –galeriides toimunud moenäituste roll kaasaegse Eesti
kunstimaailmas**

Bakalaureusetöö

Juhendajad

referent Tõnis Tatar
teadur Karin Nugis (Eesti Kunstiakadeemia)

TARTU

2014

Sisukord

Sissejuhatus	4
Eesmärgid	4
Teemavalikust	4
Teema püstitus ja töö struktuur	6
Allikatest	7
I. Mood kunstimaailmas	8
1.1 Peter Bürgeri kunsti autonoomsuse teooria ja moekunsti marginaliseerumine.....	8
1.2 Piiride laienemine.....	8
1.2.1 Muuseum tarbimisühiskonnas	10
1.3 Moe käsitlemine kunstina.....	11
II. Moenäitus maailmas.....	14
1.2 Ajalooline moenäitus.....	14
1.3 Näitused tegutsevate moekunstnike loomingust	17
III. Moenäitus kaasaja Eestis.....	21
3.1 Lühiülevaade moenäituste ajaloost ja rollist Eestis.....	21
3.2 Näitus „Mood ja külm sõda“	27
3.3 Näitus „Kaamos. Eesti mood täna“	31
3.4 Näitus „70 puuvillast kitlit“	35
Kokkuvõte	38
Kasutatud materjalid	40
Intervjuud	40
Kirjandus	40
Internetiallikad	42
Audiovisuaalsed allikad	44
Summary	45

Lisa 1. Näituste vaated	47
Lisa 2. Intervjuu Kai Lobjakaga. 28.04.2014.....	51
Lisa 3. Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega. 24.04.2014	55

Sissejuhatus

Eesmärgid

Piir kõrgkultuuri ja massikultuuri vahel muutub aina hägusemaks ning näiteid selle tendentsi ilmingutest Eesti kultuurielus võib tuua mitmeid. 2014. aasta veebruaris toimus Eesti Rahvusraamatukogus esmakordselt selle ajaloos diskoõhtu, Eesti kultuurileht Sirp pühendas sama aasta 14. veebruari numbri Y-generatsioonile ning üks keskseid artikleid rääkis videomängudest kui kultuurinähtusest. Kumu kunstimuuseumi 2012. aasta näitus „Mood ja külm sõda“ tõi suurte kaubamärkidega moekunstnike¹ nagu Yves Saint Laurent`i ja Chaneli loomingut esmakordselt Eesti Kunstimuuseumisse. Kuigi niivõrd hiljutiste sündmuste osas on veel keeruline teha tagasivaatavast analüüsist lähtuvaid järeldusi, võib nende ja teiste samalaadsete näidete põhjal öelda, et mida aeg edasi, seda hägusemaks muutub piir massikultuuri ja traditsioonilise kultuuri vahel, mida hästi näitab nende jõudmine kultuuriinstitutsioonidesse nagu muuseumid, rahvusraamatukogu, kultuurileht jne. Käesolevas töös soovingi uurida ja avada mainitud tendentsi eesti kultuurimaastikul moe ja kunstimuuseumi ning –galerii kohtumise näitel. Töö eesmärgiks on uurida moenäituse rolli kunstimaailmas² ning kolme näite põhjal analüüsida selle jõudmist Eesti kunstimuuseumidesse.

Teemavalikust

Moenäitused muutuvad kunstimuuseumides ja -galeriides järjest aktuaalsemateks nii Eestis kui ka välismaal. Näiteks Metropolitani kunstimuuseumi 2011. aasta näitust Alexander McQueen'i loomingust külastas üle 650 tuhande inimese, lüües sellega muuseumi kõik senised publikurekordid.³ Ka Eesti Tarbekunsti-ja Disainimuuseum pidas oma 2013. aasta kahte moega seotud näitust – Marimekko kaubamärgi ja Eesti kaasaegset moekunsti tutvustavat „Kaamost“ – aasta kõige populaarsemateks väljapanekuteks.⁴ Ometi pole moenäituste teemal tehtud Eestis ühtegi akadeemilist uurimust, mis aga oleks kindlasti vajalik, arvestades seda, et

¹ Oma töös olen kasutanud sünonüümidena sõnu moekunstnik ja –disainer, kuna antud mõistetel vahetegemine pole käesoleva töö olulisim probleem.

² Danto defineeris kunstimaailma kui kunstiteooria ja -ajaloo tundmist, mida on vaja, et kunstist aru saada ja mille abil saame kindlaks teha, kas tegu on kunstiga: Danto, Arthur. „The artworld“. The Journal of Philosophy, nr 61/19, lk 580.

³ Oakley Smith, Mitchell. Kubler, Alison. „Art/Fashion in the 21st century“. Eessõna kirjutanud Daphne Guinness. London: Thames and Hudson, 2013, lk 154.

⁴ Eesti Tarbekunsti-ja Disainimuuseumi koduleht. http://www.etdm.ee/et/uudised/arhiiv?news_id=304 Külastatud 11.04.2014.

kunstimuuseumid kehtestavad oma näituseprogrammiga kunstiajaloolisi väärtusi ning mõjutavad ühiskonna arusaamu kunsti olemusest. Näiteks rõhutab museoloogia professor Bruce Altshuler oma 2013. aastal ilmunud kaheköitelises suurteoses näituste ajaloost, et viimase kahe kümnendi jooksul on huvi kunstinäituste ajaloo vastu hüppeliselt kasvanud ja seda põhjusel, et näitused on äärmiselt olulised kunstimaailma mõjutajad ning neid uurides analüüsime ka kunstimaailma ennast.⁵ Ka Eestis on hakatud tähtsustama näituste ajalugu ja nende rolli kunstiajaloo kujundamisel.⁶ Viimasel ajal kaasnevad enamiku muuseuminäitustega haridusprogrammid. Sageli käivad näitustega kaasas vestlusringid, teemaõhtud, loengusarjad jms, kus analüüsitakse näitusel käsitletavat.⁷ Andes näitusele aga sellise funktsiooni, antakse sellele ka võime mõjutada meie arusaamasid erinevatest teemadest ja seni kindlana tunduvatest mõistetest ning jõuda laiemale publikuni. Seetõttu käsitlen oma näitusi Altshuleri definitsioonist lähtudes mitte kui lihtsalt väljapanekuid objektidest, vaid ka kui inimeste arusaamu mõjutavaid ja kujundavaid nähtusi.

Ajalooliselt on moodi käsitletud pigem massikultuuri nähtusena või etnograafia/tarbekunsti osana ning seetõttu on see teemana akadeemilises kunstiteaduses alles üsna uus ja vähelevinud. Kui näiteks angloameerika kultuuriruumis võib märgata moeuuringute aina kasvavat populaarsust, siis Eesti võtab moe kunstiteaduslikesse akadeemilistesse kirjutisse jõudmine veel aega. Siiamaani on suurematest kunstikäsitlelustest mood välja jäetud. Nii Voldemar Vaga „Üldine kunstiajalugu“⁸ ning ka „Eesti kunsti ajaloo“⁹ ilmunud köited on pühendanud küll mõned peatükid tarbekunsti käsitlemisele, kuid moekunst¹⁰ mängib nendes peatükkides marginaalset, kui mitte olematut rolli. Aina enam aga räägitakse kunstiteaduses kultuurifenomenidest, mida varasemalt pole kunstiks peetud. Moekunstnike looming on kindlasti üheks selliseks näiteks.

⁵ Altshuler, Bruce. „Biennials and beyond – exhibitions that made art history. 1962 – 2002“. New York: Phaidon, 2013, lk 11.

⁶ täpsemalt nt Soomre, Maria-Kristiina. 2012. „Art, politics and exhibitions. (Re)writing the history of (re)presentations“. Kunstiteaduslikku Uurimusi vol 21/3 – 4, lk 106 – 124.

⁷ samas, lk 23.

⁸ Vaga, Voldemar. „Üldine kunstiajalugu“. Sisutoimetaja Mart-Ivo Eller, toimetajad Ene Lamp, Harry Liivrand. Tallinn: Koolibri, 2007.

⁹ Eesti Kunstiakadeemia välja antava „Eesti kunsti ajaloo“ sarjast on seni ilmunud teine ja viies köide, samuti kuuenda köite esimene osa.

¹⁰ Termin „mood“ on üldjuhul laiem kui termin „moekunst“, võides hõlmata ka väga erinevaid inimelu valdkondi. Siin töös käsitlen „moekunsti“ mõistet pigem moekunstniku loomingut kirjeldades. „Mood“ on laiem termin ning sinna alla võib kuuluda ka näiteks massimood või mittemoekunstnike looming, milliseid eksemplare oli väljas näiteks „Moe ja külma sõja“ (2012) näitusel või näitusel „M.O.O.D“ (1999).

Teema püstitus ja töö struktuur

Tulenevalt teema valikust ja probleemipüstitusest käsitlen antud töös ainult kunstimuuseumides ja –galeriides toimunud moenäitusi. Analüüsitava näituste valikul oli määravaks teguriks nende eksponeerimine kunstiinstitutsioonides. Moekunsti võib vaadelda eri aspektidest ning kolm näitust, mida oma töös käsitlen, toovad hästi esile moekunsti mitmetähendusliku rolli. Töö eesmärk pole anda ülevaadet kõigist toimunud moega seotud näitustest Eestis, vaid keskenduda nende rolli lahtiseletamisele olulisemate näidete abil. Nii olen keskendunud peamiselt kolmele suuremale viimase paari aasta jooksul toimunud moenäitusele: „Mood ja külm sõda“ (14.09.2012 – 20.01.2013) toimus Kumu kunstimuuseumis ning käsitles moodi kui sotsiaal-poliitilist nähtust. Teise näitusena analüüsin näitust „Kaamos. Eesti mood täna“ (27.09.2013 – 24.11.2013), mis toimus Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis ning vaatles nüüdisaegset moodi kui loomingut ja müüti, koondades kokku eesti moekunstnike paremiku tööd. Kolmanda näitena uurin Marit Ilisoni isikunäitust „70 puuvillast kitlit“ (24.11.2012 – 03.02.2013), mis käsitles moodi kui kontseptuaalset kunsti, samuti oli ta eemaldunud moe traditsioonilisest definitsioonist.

Oma analüüsist olen välja jätnud moenäitused, mis pole toimunud kunstimuuseumis või –galeriis, näiteks Eesti Ajaloomuuseumis, Eesti Rahva Muuseumis või Tallinna Linnamuuseumis ning paljudes teistes institutsioonides, kus tegelikult on moenäitusi toimunud, kuid mis ei määratle end kunstimuuseumidena. Samuti olen välja jätnud moenäitused, mis on toimunud butiikides, kaubamajades või mujal kaubanduspindadel. Ka ei käsitle antud töö moedemonstratsioone.

Olen kasutanud moe defineerimisel moeteadlase Valerie Steele'i Pierre Bourdieu'l põhinevat määratlust moest kui „kunstist, mis end alles kehtestab“.¹¹ Bourdieu ise ei rääkinud küll selle mõiste juures otseselt moest, vaid liigitas selle määratluse alla üleüldiselt erinevad kunsti vormid (ka nt filmi ja fotograafia), mis tema uuringu järgi end veel kultuuriareenil kehtestanud polnud. Sellele vastandas ta „end kehtestanud“ kunstiteosed nagu klassikaline muusika ja vanade meistrite maalid.¹² Valerie Steele on Bourdieu' analüüsist lähtuvalt leidnud, et ka mood võib „end kehtestada“ ja saada samaväärseks vanade meistrite maalide ja klassikalise muusikaga, kuid selle jaoks peab see saama nõusoleku kriitikute, kuraatorite,

¹¹ Steele, Valerie. „Fashion“. Kogumikust „Fashion and art: critical crossovers“. Koost Geczy, Adam. Karaminas, Vicki. London, New York: Berg, 2012, lk 13 – 27, lk 23.

¹² Bourdieu, Pierre. „Distinction: a social critique of the judgement of taste“. Tõlk Richard Nice. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1984, lk 16.

toimetajate ja kõigi teiste poolt, kelle võimuses on otsustada, millised kunsti liigid on seaduslikud ja millised asuvad hierarhias allpool.¹³ Siin tulebki mängu moenäituste roll moe „enesekehtestamisel“.

Moenäituste definitsiooni osas olen lähtunud moest kui eeskätt rõivaid puudutavast, jättes kõrvale näiteks ehte-, aksessuaari- ja tekstiilinäitused, samuti sellised näitused, kus moe objektid (moekunst) pole näituse kontseptsioonis peamised. Samamoodi on moele lähenenud ka enamus töös tsiteeritud autoreid.

Töö on jaotatud kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis avan moe kui kultuurinähtuse tagamaid ning uurin, milliste meetodite abil moodi kultuuriteoreetiliselt mõtestatud ja lõpuks jõutud ideeni käsitleda moodi kunstina, kasutades Peter Bürgeri kunsti autonoomsuse teooriat ning käsitlusi massikultuuri saamisest kunsti osaks. Samuti avan muuseumide maailmas toimuvaid muutusi, millel on samuti oluline roll moe kunstimuuseumisse jõudmisel.

Teises peatükis käsitlen peamiselt Lääne-Euroopas ja Põhja-Ameerikas toimunud moenäitusi 1980. aastatest kaasaegani. Just 1980. aastatel toimusid esimesed suuremad moenäitused kunstimuuseumides. Keskendumine peaaugjalikult Läänele on põhjustatud Eesti ja Lääne kultuurilistest sidemetest, kuid samas on need ka piisavalt erinevad, et välja tuua võrdlusaspekte. Kolmas peatükk käsitleb moenäitusi Eestis.

Allikatest

Esimeses ja teises peatükis olen kasutanud teoreetilist andmete kogumise meetodit ning allikatena peamiselt juba varemmainitud teoreetikute teoseid ning ka moeteemalist kirjandust. Teises peatükis on olnud oluliseks allikaks ajakiri Fashion Theory moenäitustele pühendatud number 12/1 aastast 2008.

Eesti osas olen kasutanud andmete kogumisel empiirilist meetodit. Allikatena olen tsiteerinud peamiselt ajakirjanduses ilmunud näituste kriitikat, samuti Klassikaraadio saadet „Kunstiministeerium“. Viisin käesoleva töö jaoks läbi ka intervjuud „Kaamos. Eesti mood täna“ näituse kuraatori Tanel Veenre, Eesti Tarbekunsti-ja Disainimuuseumi direktori Kai Lobjaka ja näituse „Mood ja külm sõda“ kuraatorite Eha Komissarovi ning Berit Teeäärega. Kaks viimast intervjuud on lisatud bakalaureusetöö lõppu Lisadena.

¹³ Steele 2012, lk 23.

I. Mood kunstimaailmas

1.1 Peter Bürgeri kunsti autonoomsuse teooria ja moekunsti marginaliseerumine

Sissejuhatuses käsitletud Pierre Bourdieu` teesi, et mood kuulub kunstide hulka, mis „end alles kehtestavad“ lähtekohaks on sotsioloogiline uuring, mille põhjal Bourdieu tegi järeldusi inimeste maitseelistuste osas.¹⁴ Mis on aga inimeste eelistuste põhjus ning miks peetakse mõningaid kunstivorme „rohkem kehtestunuteks“ kui teisi? Ühe põhjusena võib välja tuua arusaama kunstist kui autonoomsest nähtusest, mis kinnistus 19. sajandil. Saksa kultuuriteoreetik Peter Bürger toob välja, et 15. sajandini oli veel raske kunstniku ja käsitöölise vahele piiri tõmmata ning kunstniku sotsiaalne staatus hakkas muutuma 16. sajandi alguses.¹⁵ 18. sajandi lõpus loksusid paika kunsti kui poeesiat, muusikat, lavakunsti, skulptuuri, maali ja arhitektuuri ühendava mõiste piirid, milles Bürgeri sõnutsi mängisid olulist rolli Immanuel Kanti kirjutised. Kanti 1790. aastal ilmunud „Otsustusvõime kriitika“ (*Kritik der Urteilskraft*) eraldas esteetika arenevast kodanlikust-kapitalistlikust ühiskonnast.¹⁶ „Maitse on võime hinnata asja või esitamise viisi naudingutunde või vastumeelsuse abil, mis on *eraldiseisev ükskõik mis huvist*. Sellist naudingutunnet pakkuvat objekti nimetatakse *ilusaks*.“¹⁷ Moe kohta lisab Kant 1798. aastal ilmunud kirjutises: „Mood kuulub seega *tühjuse* nimetuse alla, sest tema kavatsustes pole mingit sisemist väärtust ja samuti oma tobeduse tõttu.“¹⁸ Kant kui ajastu üks suurimaid mõtlejaid esindab ilmselt hästi oma aja suhtumist kunsti ja selle piiridesse. Meenutagem, et tol ajal kehtisid ka kujutava kunsti enda sees olulised hierarhiad, mis ajapikku kadusid samamoodi nagu 20. sajandi jooksul kadusid hierarhiad ühiskonnas ja hiljem ka kunsti ja massikultuuri vahel. Bourdieu`l põhinev moe „enesekehtestamine“ toimus 20. sajandi jooksul ning ka muuseumidel oli selles oluline roll.

1.2 Piiride laienemine

20. sajandi jooksul muutus kunsti definitsioon pidevalt ning kunsti piirid laienesid järjest, hõlmates ka varasemalt massikultuuri või kitši alla kuulunut. Arthur Danto tõi välja

¹⁴ Bourdieu, lk 16.

¹⁵ Bürger, Peter. „On the problem of the autonomy of art in bourgeois society“. lk 52 – 63, lk 51.

¹⁶ samas, lk 53.

¹⁷ Kant, Immanuel. „The critique of judgement“. Tõlk ja toim James Creed Meredith. Oxford: Clarendon Press, 1992, lk 50.

¹⁸ Kant, Immanuel. „Anthropology from a pragmatic point of view“. Toim Robert B.Louden. Sissejuhatuse kirjutanud Manfred Kuehn. New York: Cambridge University Press, 2006, lk 142 – 143.

„kunstimaailma“ mõiste, mis justkui lubas kunstiks nimetada kõike, mida niimoodi mõista võis.¹⁹ Ühelt poolt aitas selline piiride hägustumine kaasa moenäituste tekkele kunstimuuseumides, teisalt püstitas ka küsimuse, kas moenäituse roll kunstimaailmas on publikut kasvatada ja harida, pakkudes vaatajale meediumina teemat, mida nad ehk paremini mõistavad kui kaasaegset kunsti, või kohandub muuseum moenäitusi korraldades madala haridustasemega tarbija vajadustega?

Muutused kultuuris on alati seotud muutustega ühiskonnas. Üheks suureks muutuseks 20. sajandi 1950. aastatel oli moodsa tarbimisühiskonna teke. 20. sajandi keskpaiga Lääne-Euroopas kasvasid inimeste palgad ning nii tekkis neil vaba raha, mida kulutada.²⁰ Tarbimisühiskond või –kultuur pakkus huvi paljudele kultuuriteoreetikutele. Pärast massikultuuri teooriate esmast visandamist 1930. – 1940. aastate Euroopa ja Ameerika sotsioloogide poolt, jõudis see akadeemilise kultuuri huvivälja 20. sajandi keskpaigast alates. Aina enam huvitus akadeemiline kultuur inimese sotsiaalset käitumist määravatest nähtustest nagu sport, mood, autod, soengud, mängud ja muud sotsiaalsed rituaalid.²¹ Kunsti piirid laienesid senise massikultuuri arvelt ka kunstnike endi panuse tulemusel, näiteks segasid massikultuuri ja kunsti piire sellised popkunstnikud nagu Andy Warhol ja Roy Lichtenstein. Kuid aina enam huvitusid varasemalt rangepiirilise kunsti definitsioonist välja jäänud aladest, sealhulgas ka moest, paljud teoreetikud. Tuntud on Roland Barthes`i raamat „Moe süsteem“ (*Systeme de la mode*, 1967), kus ta kirjutab moeajakirjade põhjal moes valitsevast süsteemsusest semitootilise tähelepanekute abil.²² Barthesi ja teiste temaaegsete teoreetikute lähenemised moele kui millelegi uurimisväärsale on antud töö seisukohalt äärmiselt olulised, kuna aitasid muuta arusaama moest kui ühest võimalikust kunstiliigist ning rajasid teed ka moenäituste suuremale aktuaalsusele.

Kui ühest küljest võib 20. sajandi teise poole kultuuriteoorias näha kunsti demokratiseerumist ja piiride laienemist, samuti huvi tarbimiskultuuri vastu, siis teisalt võib leida ka vastulööke aina rohkem tarbimisest huvituva kultuurile teoreetikute poolt, kes leidsid, et tarbimisühiskond hukutab vana kultuuri. „Läbinisti tarbijalikuks muutunud kultuurist peab

¹⁹ Danto, lk 580.

²⁰ Judt, Tony. „Pärast sõda: Euroopa ajalugu 1945. aastast“. Tõlk Tõnis Värnik. Tallinn: Varrak, 2007, lk 358 – 359.

²¹ Kraavi, Janek. „Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust“. Janek Kraavi ja Viljandi Kultuuriakadeemia, 2005, lk 212 – 213.

²² Barthes, Roland. „The language of fashion“. Tõlk Andy Stafford. Toim Andy Stafford, Michael Carter. Sydney: Bloomsbury Academic, 2013, lk 80.

saama ka vaatamänguühiskonna staarkaup,²³ kirjutas Guy Debord 1967. aastal. Ka Jürgen Habermas on kirjutanud, et massikultuur saavutabki oma käibe „kohanedes suhteliselt madala haridustasemega tarbijagruppide lõõgastus- ja meelelahutusvajadusele, selle asemel, et kasvatada publikut.“²⁴ Sellest võime järeldada, et tarbimisühiskonnal pole mitte ainult positiivne potentsiaal demokratiseerida kultuuri mõistet, huvitades uutest ja seni uurimata kultuurivaldkondadest, vaid ka võime muuta kogu kultuur tarbijalikuks, millel pole enam vahet kaubamajas müüdavaga. Nii võib ka moenäitust käsitleda kui tarbijalikuks muutunud kultuuri üht väljundit. Kuidas seda aga vältida, näeme edaspidi (vt ptk I-II). Ka (kunsti)muuseum ise on tänapäeval tihedates sidemetes tarbijaliku kultuuriga, mistõttu pole Debord'i mõte ainuüksi moenäitustega seotud. Täpsemalt tuleb muuseumi rollist juttu järgmises alapeatükis.

1.2.1 Muuseum tarbimisühiskonnas

Eesti kontekstis on muuseumi muutuvast rollist tarbimisühiskonnas kirjutanud Tartu Ülikooli muuseumi direktor Mariann Raisma. Ta on rõhutanud, et muuseumide juures muutub „järjest olulisemaks oskus end paremini müüa... [Sellega] seoses saab rääkida ka muuseumide üldisemast kommertsialiseerumisest.“²⁵ Raisma toob välja, et elitaarsus, mis iseloomustas 19. sajandi ja 20. sajandi alguse muuseume, on muuseumidest kadunud. „Muuseum...on osa meie igapäevavarustusest. Selle aluseks on usk ja vajadus (kellele kuidas), et muuseum peab saama osaks kõikide elust, sinna on asja igapäevaelu, sõltumata tema sotsiaalsest klassist.“²⁶ Raisma artiklist võib aga ka järeldada, et samamoodi nagu kunsti mõiste on 20. sajandiga jõudnud elitaarsest kõrgusest madalamale, haarates endasse ka mitmeid uusi liike, nii pole ka muuseum enam ammu vaid eliidile mõeldud kunstitempel. Olles aga mõeldud kõigile, peavad sealsed teemad ka kõigile korda minema. Just moenäitus on üks sellistest näituse tüüpidest, mis uut moodi turule suunatud muuseumi iseloomustab. Mood läheb kõigile korda. „Monumentaalseks muudab teema [moe - autori märkus] ühelt poolt asjaolu, et mood on üldrahvalik teema,“ kirjutas Tiina-Mall Kreem seoses Kumu „Moe ja külma sõjaga“, „moe

²³ Debord, Guy. „Vaatemänguühiskond“. Tõlk Anti Saar. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2013. lk 147.

²⁴ Habermas, Jürgen. „Avalikkuse struktuurimuutus. Uurimused ühest kodanikuühiskonna kategooriast“. Tõlk Andres Luure. Tallinn: Kunst, 2001, lk 225.

²⁵ Raisma, Mariann. 2009. „Muuseum müüb. Tarbimisühiskond ja mälu kultuur“. Muuseum, nr 1 (25), lk 10 (WWW: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum25.pdf> (külastatud 13.05.2014)).

²⁶ samas, lk 10.

ignoreerimiseks peab olema kas superego või riskima luuseri staatusega.²⁷ Kuigi Raisma nõustub oma artiklis Guy Debord'i väitega, et „maailm, mida me näeme, on kaupade maailm“, ei näe ta selles otseselt midagi taunimisväärsset, ehkki küsib lugejalt: Kui palju võib muuseum end müüa?²⁸ Nii Raisma kui ka mitmed teised muuseumide uutmoodi eesmärkidest kirjutajad, nõustuvad, et „muuseum ei tohiks pakkuda elamust vaid elamuse pärast, nii nagu ta ei tohiks pakkuda infot vaid info pärast. Tahame või mitte, muuseum on tänapäeval paljuski selline praeguse ühiskonna nõudmiste tõttu.“²⁹ Elujõulisel muuseumil ei jää Raisma arvates muud üle kui nende nõudmistega kaasa minna ja seda ka Eesti kontekstis.³⁰ Võibki öelda, et vaatamata teemale või meediumile, mida muuseuminäitusel kasutatakse, sõltub näituse eesmärgi püstitamine ikkagi selle tegijatest, kelle otsustada on, millist rolli näitusele kunstimaailmas anda soovitakse.

1.3 Moe käsitlemine kunstina

Sugugi mitte kõik moeteoreetikud ja –disainerid ei toeta moe defineerimist kunstina ja selle galeriidesse ja muuseumidesse üleviimist. On moekunstnikke, näiteks Karl Lagerfeld või Jean-Paul Gaultier, kes on sõnastanud oma eesmärgina luua kantavaid ja ostmiseks mõeldud riideid ning kes ei soovigi end kunstniku nimega pärjata.³¹ (Siiski on toimunud ka muuseuminäitusi, kus viimatinimetatute teoseid võib kohata.) Sellise koolkonna esindajad usuvad, et mood võib ju ihaldada kunstiks saada, kuid ta teab, et kunstiks saamine võib viia tema enese hävinguni.³² Riided, mis on näitusele pandud ja saanud sellega liiga väärtuslikuks, et neid kanda, muutuvad mõttetuks, kuna on kaotanud oma esialgse funktsiooni.³³ Kuid tundub, et viimase arvamuse esindajad jäävad ajapikku siiski vähemusse. Richard Martin, tuntud Ameerika moenäituste kuraator, on näiteks öelnud, et pole kunagi kunstil ja moel vahet teinudki ning usub, et „suured moeloojad lasevad riietel rääkida – samamoodi nagu Morris Louis laseb oma maalidel rääkida“. Ta usub samuti, et publik huvitub ja teab rohkem moest

²⁷ Kreem, Tiina-Mall. 2012. „Moe-ja sõjalõige“. Eesti Muuseumiühingu ajakiri, nr 2 (32), lk 32 (WWW: http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum_32.pdf (külastatud 08.04.2014)).

²⁸ Raisma, lk 13.

²⁹ samas.

³⁰ samas, lk 14.

³¹ Oakley Smith, Mitchell. Kubler, Alison. „Art/fashion in the 21st century“. Eessõna Daphne Guinness. London: Thames & Hudson, 2013, lk 8.

³² Geczy, Adam. Karaminas, Vicki (toim). „Fashion and art“. London: Berg 2012, lk 5.

³³ Geczy, Karaminas, lk 5.

kui kaasaegsest kunstist, mistõttu on moel kunstimuuseumides suisa eelis.³⁴ Samal arvamusel on ka praegusel hetkel Metropolitan kunstimuuseumi moeosakonna eesotsas olev kuraator Andrew Bolton, kes on rõhutanud, et mood on väga oluline kunstivorm, kuna see on kättesaadav ja demokraatlik: inimesed ei karda moodi ning saavad sellega suhestuda kergemini kui teiste kunstivormidega.³⁵

On moekunstnikke, kes peavad moodi filosoofiaks, mida ei saagi millegi muu kui kunstina käsitleda. Üks selliseid oli 1930. aastatel sürrealistidega koostööd teinud Elsa Schiaparelli.³⁶ Eestist võiks sinna lahtrisse ilmselt liigitada Marit Ilisoni. Alexander McQueen moetendusi peetakse kohati lausa *performance*-iteks, mis on ühtviisi ilusad, provokatiivsed ja meeldejäädavad. Ka eesti moekunstnik Aldo Järvisoo on öelnud, et tema jaoks on oluline luua moeõuga publikus tunnet ja panna inimesi nähtu üle mõtlema.³⁷ Türgi moekunstnik Hussein Chalayan esindas kodumaad 2005. aasta Veneetsia biennaalil, lisaks on tema loomingut näitused toimunud Victoria ja Alberti muuseumis, Tate Modernis ja New Yorki moodsa kunsti muuseumis.³⁸ Pariisi moemaja Maison Martin Margiela austajad väidavad end olevat lausa Margiela teoste kolleksionäärid, mitte moemaja kliendid. Ühes maailma suurimas kunstimuuseumis Metropolitanis võis näiteks 2013. aasta kevadel ja suvel näha ühes saalis teiste seas Gianni Versace ja Karl Lagerfeldi punkmoest inspireeritud loomingut ning teises näitusesaalis muuseumi kogudest pärit Jean-Auguste-Dominique Ingres ja Sir Thomas Lawrence'i teoseid.³⁹ Sellises valguses võib aina enam aimata moe ja kunsti piiride järkjärgulist ähmastumist. Niisiis näeme, et olenemata sellest, kas mõtestada moodi kunsti või millegi muuna, on selge, et kunstimaailm ei saa enam moodi ignoreerida⁴⁰ ning möödas on ajad, mil moekunstniku looming oli vaid nõuanne, mida järgmisel hooajal kaubamajast osta võiks. Järgnevates peatükkides välja toodud näidete põhjal näeme veelgi selgemini, et moekunst võib edukalt funktsioneerida muuseuminäitustel meediumina, mis toob inimesteni

³⁴ Kim, Sung Bok. „Is fashion art?“. Fashion Theories, 1998. Volume 2, Issue 1, lk 57.

³⁵ Oakley Smith, Kubler, lk 160.

³⁶ Oakley Smith, Kubler, lk 8.

³⁷ Intervjuu Aldo Järvisoo ja Liisi Eesmaaga. Helifail autori valduses. Lühendatud versioon ilmunud Kivirähk, Kaarin. 2014. Mood aprill. „Liisi ja Aldo, kassidest ja teletornist“.

³⁸ Oakley Smith, Kubler, lk 30.

³⁹ Metropolitan kunstimuuseumi koduleht. <http://www.metmuseum.org/exhibitions/past-exhibitions?st=All&tab=dates&rpp=10&pg=4> Külastatud 08.04.2014.

⁴⁰ Kim, lk 56.

erinevad ajalooperioodid, subkultuuride uurimused, sotsiaalsed probleemid, kunstiajaloo, moekunstnike meisterlikult teostatud ja disainiklassikasse kuuluvad teosed.

II. Moenäitus maailmas

Iga uue kultuurilise nähtuse täpset algusaega on raske üheselt määratleda. Samamoodi on ka siinkohal keeruline öelda, millal toimus esimene moenäitus. Valerie Steele on välja toonud, et esimeseks selliseks võib pidada 1900. aastal Pariisi maailmanäitusel Palais de Costume`is asunud väljapanekut, kus olid väljas ajaloolised moed alates Antiik-Roomast kuni kaasajani.⁴¹ Kuid moenäituste lugemist on alustatud ka alles 1983. aasta Metropolitan kunstimuuseumi Yves Saint Laurent`i retrospektiivnäitusest, kuna enne seda oli kunstimuuseumides toimunud ainult ajalooliste kostüümide näitusi, mitte aga kaasaja tegutsevate moekunstnike väljapanekuid ja see oli esimene moenäitus, mis käsitles moedisainerit kui kunstnikku.⁴² Samuti võib paralleele tõmmata juba 19. sajandi keskpaigast, näiteks on välja toodud 1851. aastal Londonis toimunud näitust, kus mood oli samuti üks väljapaneku osasid.⁴³ Võib siiski öelda, et moenäitus on pigem 20. sajandi nähtus, mis on aga laiemaa haarde ja suurema kõlapinna leidnud alles sajandi lõpus või ka 21. sajandi alguses.

1.2 Ajalooline moenäitus

Kuni 1980. aastateni oli tüüpiline moenäitus Läänes enamasti ajalooliselt kronoloogiliselt koostatud ning välja olid pandud ajastu kõrgklassi parimad kostüüminäited. Mannekeenid nägid välja realistlikud ja olid sageli asetatud ajastukohaselt sisustatud interjööridesse.⁴⁴ Üheks tuntuimaks selliste staatiliste väljapanekute traditsiooni murdjaks⁴⁵ Põhja-Ameerikas sai Diana Vreeland, Ameerika mõjukate moeajakirjade Harper`s Bazaar ja Vogue endine peatoimetaja ja Metropolitan kunstimuuseumi Kostüümiinstituudi konsultant.⁴⁶ Ta alustas samuti ajalooliste näitustega, kuid muutis nende kontseptsiooni, tehes sellega ühtlasi moenäitused rahva seas äärmiselt populaarseiks ja moeringkondades mõjukaiks.⁴⁷ Kuid Vreelandi tegevus sai ka suure kriitika osaliseks, eriti just seetõttu, et naine pidas ajaloolisest

⁴¹ Steele, Valerie. 2008. „Museum quality: the rise of the fashion exhibition“. Fashion Theory, nr 12/1. lk 7 – 30, lk 9.

⁴² Kim, lk 52.

⁴³ O`Neill, Alistair. „Exhibition: a display of „Articles of clothing, for immediate, personal, or domestic use“ – fashion at the Great Exhibition“. Kogumikust „Fashion and art“. Koost Geczy, Adam. Karaminas, Vicki. London, New York: Berg, 2012, lk 189 – 200, lk 189.

⁴⁴ Steele 2008, lk 10.

⁴⁵ Bruce Altshuler on näidanud, et temaatilised, kuraatori poolt korraldatud näitused muutusid Euroopas populaarsemaks alates 1960. aastatest, seega oli tegu kunstimaailma üleüldisema trendiga, mitte ainult moenäituste osas. Altshuler, lk 24.

⁴⁶ Steele 2008, lk 10.

⁴⁷ samas, lk 10 – 11.

tõepärast olulisemaks teatraalsust ja näituse tervikpildi kena väljanägemist. Näiteks leidmata näituse „Romantiline ja glamurne Hollywoodi moekunst“ (*Romantic and Glamorous Hollywood Design*, 1984) jaoks vajaminevaid Hollywoodi filmikostüüme, lasi ta neist koopiad teha. Näitus „Manchu draakon: Ch`ing`i dünastia rõivad, 1644 - 1912“ (*The Manchu Dragon: Costumes of the Ch`ing Dynasty, 1644 - 1912*, 1980) võlus küll vaatajat imeliste idamaiste kostüümidega, kuid nende sümbolne tähendus jäeti kuraatori poolt täiesti kõrvale, rõivad kombineeriti mannekeenidele võttes arvesse pigem Vreelandi enda maitset ja arvamust, kuidas nad tol ajal „pidanuks“ välja nägema kui ajaloolist ja kultuurilist korrektsust. Vreeland ise kuulutas: „Ma ei taha, et mind haritaks! Ma tahan, et mind uputataks ilu sisse!“⁴⁸ Samuti on huvitav märkida, et vaatamata sellele, et Vreeland organiseeris moenäitusi ühes maailma suurimas kunstimuuseumis, ei pidanud ta ise moodi kunstiks, vaid jättis kaks mõistet oma väljaütlemistes alati lahku.⁴⁹

Olulisteks Ameerika kuraatoriteks pärast Vreelandit said Richard Martin ja Harold Koda, kes veelgi rohkem keskendusid 20. sajandi moedisainile ning korraldasid näitusi, mis lahkasid moe ja kujutava kunsti seoseid.⁵⁰ Üheks kuulsaimaks näituseks sai „Mood ja sürrealism“ (*Fashion and Surrealism*, 1987), kus näitus ja sellega koos valminud väljaanne tõid välja moe ja sürrealismi kokkupuutepunkte. Näiteks oli välja pandud René Magritte`i ehk mitte niivõrd tuntud panus ühe Brüsseli moemaja talvekataloogi, kuhu Magritte endale omase mõistatusliku stiiliga hooajamoode visandas.⁵¹ Välja oli pandud ka moekunstnik Dominique Lacoustelle`i „akna-kleit“, mis mängis sürrealistide ühe lemmikmetafooriga. Aken korraga nii paljastab kui ka peidab maailma vaataja eest ning sama tegi Lacoustelle`i loomingus ka kangas – ühtviisi varjas kui ka paljastas keha uudishimulike silmade eest.⁵² Metropolitan kuraatorite näitused polnud 1980. aastate lõpuks niisiis enam vreelandlikult ainult ilule pühendatud ega ammugi mitte ka staatilised kõrgkihi rõivaste väljapanekud, vaid otsisid kokkupuute- ja lahknevuspunkte moe ja kunsti maailmade vahel. Richard Martin oli ka ise erinevalt Vreelandist kindel, et mood on üks kunsti alaliike ning väärib samasugust teaduslikku lähenemist nagu muu kunst.⁵³

⁴⁸ Steele 2008, lk 10 – 11.

⁴⁹ Steele 2012, lk 19.

⁵⁰ samas, lk 20 – 21.

⁵¹ Martin, Richard. „Fashion and surrealism“. London: Thames and Hudson, 1996, lk 17.

⁵² samas, lk 45.

⁵³ Steele 2012, lk 20 – 21.

Kuid muutused moenäituste ülesehituses ei toimunud vaid Ameerikas. Tuntud on 1994. aastal Jaapanis, Kyoto Kostüümiinstituudis toimunud näitus „Jaapanipärasus moes“ (*Japonisme in Fashion*), mis keskendus jaapani esteetika mõjudele Lääne moes alates 19. sajandi keskelt.⁵⁴ 1994. aasta „Jaapanipärasus moes“ oli esimene temaatiline moenäitus Instituudis, enne seda olid ka Jaapanis toimunud põhiliselt ühe ajastu moode kujutavad näitused.⁵⁵ Kunstiajaloolased on ühel meelel, et jaapani kunstil oli väga suur mõju Euroopa maali- ja dekoratiivkunstile 19. sajandi viimasel poolel. Näituse kuraator Akiko Fukai soovis väljapanekuga aga näidata, et võrreldav mõju oli ka samaaegsel jaapani moel Lääne riietumisstiilidele. Näitus liigub läbi 19. sajandi 20. sajandisse, kus jaapani disaini mõjud ei väljendunud enam ainult ornamentides ja jaapani tekstiilide kasutamises, vaid kasutati ka lõigete ja disaini puhul.⁵⁶ Kui Jaapani mõju 1930. aastatel moes vähenema hakkas, tuli see tagasi 1960ndatel, mil idamaade mõjud Euroopa kultuuris ja moes tugevnesid.⁵⁷ Näitus reisis ka Pariisi, Yokohamasse, Los Angelesse, New Yorki ja Uus-Meremaale, kuigi selle ülesehitus ja ka eksponaadid varieerusid vastavalt kohale ja kultuuriruumile.⁵⁸

Tuntud on ka Londonis Victoria ja Alberti muuseumis – ühes maailma suurimas „kunstile ja disainile“⁵⁹ pühendatud muuseumis toimunud ajaloolise moe näitused. Sealne aastatel 1982 – 2004 väljas olnud püsiekspositsioon „Kostüümi õukond“ (*Costume Court*) jäi aastateks eeskujuks teistele kuraatoritele ja muuseumidele, milline peaks üks õige moenäitus olema.⁶⁰ Uus püsiekspositsioon keskendub 20. sajandi moele, lisaks on ruumid lühiajalistele näitustele, mis vahetuvad iga nelja kuni kuue kuu tagant. Mõlemad ekspositsioonid näitasid vaatajale, kuidas moe abil saab vaadelda ka ajalooliste ja ühiskondlike protsesside arengut. Väga vana moekunsti näitused nõuavad palju eraldi tehtud mannekeene ja häid säilitamistingimusi, mida uuema aja moenäitused nii palju ei vaja. Alexandra Palmer peab viimati nimetatuid olulisteks

⁵⁴ Mears, Patricia. 2008. „Exhibiting Asia: the global impact of Japanese fashion in museums and galleries“. *Fashion Theory*, nr 12/1. lk 95 – 120, lk 103.

⁵⁵ samas.

⁵⁶ samas, lk 103 – 104.

⁵⁷ samas, lk 105.

⁵⁸ samas, lk 106.

⁵⁹ Victoria ja Alberti muuseumi koduleht. <http://www.vam.ac.uk/> Külastatud 08.04.2014.

⁶⁰ Palmer, Alexandra. 2008. „Untouchable: creating desire and knowledge in museum costume and textile exhibitions“. *Fashion theory*, nr 12/1. lk 31 – 64, lk 35.

põhjusteks, miks tänapäeval keskendutakse muuseumides sageli just moodsale, mitte aga ajaloolisele moele.⁶¹

Eelnenu põhjal võib järeldada, et ajaloolise moekunsti näitus kui kõige traditsioonilisem moenäituse vorm on ka tänapäeval äärmiselt aktuaalne ning pakub erinevaid võimalusi nii ajaloo arengute kui ka näiteks kunstiajaloo mõtestamiseks. Kahjuks on Eestis ajaloolise moe näitusi kunstimuuseumides toimunud suhteliselt vähe, ainsateks näideteks on Nõukogude pärandiga tegelevad näitused, mille olulisimaks väljundiks on „Mood ja külm sõda“. Ühe põhjusena võib kindlasti välja tuua meie rahvusliku moe lühikese ajaloo ning ajaloolise moe puudumise kunstimuuseumide kogudest, mille põhjuseks pole mitte eeskätt soovimatus seda koguda, vaid ka näiteks heade säilitamistingimuste puudumine.⁶² Seetõttu on Eesti puhul ilmselt olulisem rääkida tegutsevate moekunstnike loomingu näitustest.

1.3 Näitused tegutsevate moekunstnike loomingust

Tegutsevate moedisainerite looming muuseumis on nii meil kui mujal suhteliselt uus nähtus. Esimeseks veel tegutseva disaineri loomingule pühendatud suureks muuseuminäituseks peetakse 1983. aastal New Yorkis Metropolitanis toimunud Yves Saint-Laurent`i retrospektiivnäitust, mille kuraator oli Diana Vreeland. Näitus ise oli vastuoluline, saades ühelt poolt tunnustust kui esimene omataoliste seas, kuid ka kriitikat, kuna oli tihedalt seotud ühe moemaja majanduslike huvidega.⁶³

Kuulsate (ja endiselt tegutsevate) disainerite või moemajade näitustele ongi tihti ette heidetud kommertslikkust ja teoreetilise või ajaloolise perspektiivi puudumist. Muidugi pole see alati nii. Näiteks Jaapani moekunstniku Issey Miyake traditsioonilisest moenäituse ülesehitusest kaugenevad (ei kasutata mannekeene, riided on asetatud seinale tapeedina või ripuvad laest kinnitusemehhanismide abil) näitused on enamasti pälvinud kunstipubliku suure poolehoiu.⁶⁴ Seda ilmselt just seetõttu, et näitus hämmastab oma kujunduse ja kontseptsiooniga külastajaid ning näitab moekunstniku loomingut uue nurga alt.

Põnevaid lahendusi kaasaegsete moekunstnike näituste puhul on veelgi. Näiteks Londoni Barbicani kunstigalerii 2008. aastal korraldatud Viktor & Rolfi moemaja näitusel olid brändi

⁶¹ Palmer, lk 36.

⁶² Intervjuu Kai Lobjakaga. 28.04.2014. vt Lisa 2.

⁶³ Steele 2008, lk 12.

⁶⁴ Mears, lk 108 – 110.

kuulsaimatest teostest valmistatud väikesed nuku-versioonid ning need näituse jaoks ehitatud nukumajas asetsevatele pisikestele mannekeenidele selga pandud. Selline lahendus mitte ainult ei lasknud publikul tutvuda moemaja loominguga, vaid ironiseeris samas ka iseenda üle, näidates moemaailma absurdsust ja kunstlikkust.⁶⁵ Näiteks võib tuua ka Skandinaavia päritolu kunstnikeduo Elmgreeni ja Dragseti ning Prada moemaja 2005. aastal loodud „Prada Marfa“ installatsiooni. Tegu on üks-ühele Prada poega sarnanevale majakesele Texase osariigi suure kiirtee ääres keset kõrbe. „Prada Marfa“ näeb välja nagu pood, kuid oma absurdse asukoha ja veel absurdsema asjaolu tõttu, et sellesse ei saa siseneda, vaid ainult silmitseda mõtlikult kaupu akna tagant, on sellest saanud ühelt poolt väike Prada moemuuseum, mis meenutab millenniumivahetuse olulist kultuuriikooni ning samas ka installatsioon-kunstiteost.⁶⁶

Kaasaegsete moekunstnike loomingu näitustele on aga siiski sageli ette heidetud viimaste liiga suurt seotust moemajaga (eelkõige just sponsorluse mõttes) ning ka sügavamate uurimisprobleemide vajakajäämist. Näiteks 2000. aastal New Yorkis Fashion Institute of Technology muuseumis toimunud Armani moemaja näitust rahastas bränd ise ja nii oli näitusele välja pandud lausa järgmise hooaja kollektsioon.⁶⁷ New Yorki Moodsa Kunsti muuseumis toimunud Chaneli näitus ei keskendunud eriti Gabrielle Chaneli isiksusele või loomingule, vaid pigem kaubamärgi eduloole.⁶⁸ Sellised muuseuminäitused ei erine oluliselt eragaleriides või koguni moemärkide enda butiikides toimuvatest samalaadsetest näitustest, mille eesmärgid on puhtalt kommertslikud, kuid mis hinnalisema väljanägemise saavutamiseks võtavad eeskju muuseuminäitustest.⁶⁹ Näiteks toimus 2005. aastal maailma eri suurlinnades asuvates Prada poodides näitus „Vööst allapoole: Miuccia Prada seelikud“ (*Waist Down: Skirts by Miuccia Prada*), mille eesmärk oli väidetavalt otsida piire moe ja kunsti vahel Prada seelikute näitel. Ühelt poolt võivad sellised näitused küll pahandada muuseume, kuna üritavad neilt võtta üle väljapanekute korraldamise nišši ning teevad seda äärmiselt kommertslikult, kuid samas on sageli selliste kõrgmoebrändide poed ka arhitektuuriliselt põnevad ning nende arhiivisüsteem võib kohati olla isegi täiuslikum ja

⁶⁵ Oakley Smith, Kubler, lk 158.

⁶⁶ samas, lk 197.

⁶⁷ Steele 2008, lk 18.

⁶⁸ samas, lk 19.

⁶⁹ Palmer 2008, lk 33.

parem kui mõnes vanas muuseumis.⁷⁰ Võib ka välja tuua, et samamoodi nagu kaasaegsete moekunstnike loomingut näitavatele suurtele väljapanekutele heidetakse ette oma brändi reklaamimist, võib ju sama ette heita ka kujutatavatele kunstnikele, kes mõnes galeriis või muuseumis oma suure isikunäituse korraldavad. See annab ka kunstnikule võimaluse muuta oma looming tuntumaks ja seeläbi suurendada võimalikku tulu. Eragaleriis korraldatava isikunäituse puhul võib kunstniku teoste müük olla ka näituse eesmärk.⁷¹ Pariisis tegutseva Moe-ja Tekstiilimuuseumi 20. sajandi ja kaasaegse moe peakuraator Pamela Goblin on samuti märkinud, et moekunst ei saavuta ilmselt kunagi niivõrd kõrget hinda kui kuulsad kunstiteosed, kuid sellele vaatamata heidetakse moele ette kommertslikkust.⁷² Koostöö moekunstnikku esindava brändiga on samuti tihtipeale vältimatu, kuna moemaja saab anda kuraatorile vajaminevat informatsiooni ning ka eksponaate. Samuti võib väita, et moenäituste rahastamine suurte moebrändide poolt on pigem välismaa probleem, kuna Eesti moekunstnikel ja üksikutel brändidel pole nagunii enamasti nii palju võimalusi, et kalleid moenäitusi rahastada. Samuti ei ole suured moemajad üldjuhul huvitatud oma rahadega näituste korraldamisest Eesti kunstiinstitutsioonides, kuna kulud ei kataks ilmselt kunagi tulusid moemajale vajalikus ulatuses.⁷³ Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi direktor ja koguhoidja Kai Lobjakas on välja toonud ka, et Eesti muuseumid ise pole samuti enamasti huvitatud Euroopa suurte moemajade näituste korraldamisest, kuna usub, et need ei lähe Eesti publikule nii suures osas korda kui kohalike või muus osas tuttavate moemajade näitused.⁷⁴

Küll aga osutavad välismaa näited selgelt, et moenäitus on maailma kunstimuuseumides ja –galeriides aina aktuaalsemaks muutuv teema. Paljuski on Eestile suureks eeskujuks Soome ning seega tasub märkida, et seni end moenäitustest distantseerinud Helsingi moodsa kunsti muuseum Kiasma⁷⁵ korraldab 2014. aastal Marimekko disainibrändiga koos suurt muuseuminäitust, kus soome kaasaegsed kunstnikud mõtestavad oma loominguga lahti Marimekko erinevaid loominguperioode.⁷⁶

⁷⁰ Palmer 2008, lk 33 – 34.

⁷¹ Steele 2008, lk 18.

⁷² Oakley Smith, Kubler, lk 192.

⁷³ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega. 24.04.2014. vt Lisa 3.

⁷⁴ Intervjuu Kai Lobjakaga.

⁷⁵ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

⁷⁶ Kiasma kunstimuuseumi koduleht. <http://www.kiasma.fi/exhibitions/together> Külastatud 06.05.2014.

Kõigi eelnevate näidete puhul usun, et moenäituste aktuaalsus suureneb lähiaastatel ka Eesti muuseumides, mis enamjaolt oma Lääne eeskujusid järgivad. Moenäituste rollile Eesti kunstiinstitutsioonides keskendun täpsemalt järgmises peatükis.

III. Moenäitus kaasaja Eestis

3.1 Lühiülevaade moenäituste ajaloost ja rollist Eestis

Nagu selgus eelmises peatükis, ei ole mujal maailmas moenäitus just väga pika ajalooga näituseformaat. Eestis on aga viimaste traditsioon veelgi napim. Nagu ka Lääne puhul, nii on ka Eestis esimese moenäituse daatumit raske määratleda. 1930. aastatel tegutsenud Rakenduskunstnike Ühendus korraldas korrapäraselt iga-aastaseid näitusi kuni 1940. aastani, mil kõik senised kunstiorganisatsioonid likvideeriti.⁷⁷ Üldiselt oli nendel näitustel esindatud ka moekunst, kuid kindlasti ei olnud see väljapaneku olulisim ega suurejoonelisim osa⁷⁸, rääkimata sellest, et toimunud oleks ainult moekunstile pühendatud näitusi. Samuti tasub välja tuua, et moodi peeti osaks tarbekunsti⁷⁹, mille eesmärk oli otseselt seotud tarbija vajaduste rahuldamisega. Näiteks 1933. aastast pärinev Rakenduskunstnike Ühingu ajakiri kirjutab küll moekunsti ning antud artikli autor üritab näidata moodi osana kultuurist, kuid nendib ka selle väiksemat olulisust teistega võrreldes. „Suurema andega isik toob kultuurhoone ehitamiseks suurema kivi, vähemandeline vähema – ent ükski neist ei ole üleliigne,⁸⁰ kirjeldab artikli autor kujundlikult moekunsti rolli abstraktse „kulturihoone“ ehitamisel. Sellest võib järeldada, et kui moodi ka peeti piisavalt „kunstiks“, et seda näitusele välja panna, pidasid ka sellest kirjutajad viimast teiste tarbekunsti liikidega võrreldes vähem oluliseks.

Nõukogude Eestiski esinesid moekunstnikud tarbekunstinäitustel, eriti selle esimesel paaril kümnendil, põhiliselt küll silmkoeesemete ja rätikutega ning pigem rahvakultuuri või käsitöö valdkonda liigituvate esemetega.⁸¹ Tekstiilikunstnike tööd olid tarbekunstinäituste loomulikud osad, kuid moekunsti reeglina ei eksponeeritud, viimase jaoks olid moedemonstratsioonid. Moekunsti hakati selgemalt ühe tarbekunsti ja seega kunstimaailma osana teadvustama 1980. aastatel, mil hakati uuesti korraldama moenäitusi. 1983. aasta tarbekunsti näituse raames

⁷⁷ Eesti Kunstnike Liidu kodulehekül, <http://www.eaa.ee/9820> Külastatud 15.05.2014.

⁷⁸ Rakenduskunstinäituste arvustustest võib järeldada, et moekunsti nendel väljas polnud või ei peetud mainimisväärseks. Näiteks 1933. aasta näitust käsitlev retsensioon Postimehes kiidab muuseas keraamikat, nahkehistöid, vaibakunsti (Postimees. 02.07.1933. J.Pert. „Rakü näitus“ lk 5), 1935. aasta näitust käsitlev uudis mainib samuti mööblit, puuesemeid, vaipu, keraamikat, klaasi jms (Postimees 16.02.1935. lk 5), kuid kumbki artikkel ei maini moekunsti.

⁷⁹ Eestis kasutati sõna „rakenduskunst“, Nõukogude Liidus „tarbekunst“. Sisuliselt on tegu sünonüümidega. (Täpsemalt nt Lobjakas, Kai. „Tarbekunst, tööstuskunst ja disain“. Sirp. 16.03.2007. lk 9).

⁸⁰ L.O. „Tekstiilisaaduste kirjast ja kasutamisest“. Rakenduskunst, 1933. nr 1/12. Riigi Kunsttööstuskooli vilistlaskogu väljaanne. (WWW: <http://digar.nlib.ee/digar/show/?id=109660> (külastatud 14.05.2014)).

⁸¹ Käesel, Tiina. 1985. „Meie mood. Esimene, ülevaatlik rõivakunsti näitus“. Sirp ja Vasar, 29.03, nr 13, lk 9.

toimus ka moekunsti väljapanek Kunstisalongis.⁸² 1986. aastal toimunud moekunsti näituse kohta on teada, et tegu oli külastajate arvult ühe populaarseima väljapanekuga tol hetkel.⁸³ Näituselt oli võimalik töid osta ning nenditi, et „kui keegi leiab endas jõudu moekunsti vahenditega ka suurt kunsti teha, siis miks mitte“.⁸⁴ Siiski oli publiku arusaam suhteliselt konservatiivne ning moodi seoti pigem materiaalse kultuuri kui kunstiga.

Nõukogude majanduses ja kultuuriruumis oli moekunstil Läänega võrreldes erandlik roll. Tulenevalt sotsialistlikust ideoloogiast, aga ka Nõukogude Liidu majanduslikest eripäradest (nt konkurentsi puudumine, defitsiit jne) püüti ametlikul tasandil nõukogude moodi Lääne kommerts-kultuurile vastandada ning rõhutati riiete praktilist ja ka kasvatuslikku poolt.⁸⁵ Nõukogude Liidu moodi uurinud Jukka Gronow on näiteks välja toonud, et juba 1920. aastatel üritati Nõukogude Liidus moodi kui kodanlikku igandit ja tööliste-talupoegade riiki sobimatu elitaarsust ühiskonnast välja juurida ning nii jäi riiete modelleerimisele ka tarbekunstis pigem marginaalne roll ja riiete modelleerimine pidi vähemalt ametliku ideoloogia järgi jääma kunstikäsitöö valdkonda.⁸⁶ Samas pidid moekunstnikud oma loominguga ikkagi olema Läänest paremad ning oma head taset suurtel ülemaailmsel näitustel eksponeerima.⁸⁷ Vaatamata sellele, et Nõukogude Liidus töötati välja moemajade süsteem ja moekunsti õpetati akadeemias, ei näidatud moe kui teadusharu vastu pikalt huvi.⁸⁸ Tänapäeval on aga vastuolulise Nõukogude moesüsteemiga seotud teemad moenäitustel saanud äärmiselt aktuaalseteks ja menukateks (täpsemalt lk 23).

Pärast Eesti taasiseseisvumist hakkasid uued kunstidiskursused enam kinnistuma ning ka siin hakati rohkem rakendama postmodernistlikke teemasid ja kunstihierarhiaid ümber pöörama (vt ptk 1.2). Seega võib näiteid moele pühendatud näitustest kunstimuuseumides ja -galeriides leida juba rohkem, kuigi materjali nende kohta üldiselt napib. Üheks oluliseks institutsionaalseks sammuks moe kunstina defineerimisel oli 1993. aastal asutatud Eesti Moekunstnike Ühendus (EMÜ), mis on võtnud üheks oma eesmärgiks „korraldada

⁸² Käesel, lk 9.

⁸³ samas.

⁸⁴ samas.

⁸⁵ täpsemalt nt Nugis, Karin. 2014. „A catwalk for the people: soviet fashion during the cold war“. Design Issues (töö kirjutamise ajal veel ilmunud).

⁸⁶ Gronow, Jukka. Žuravlev, Sergei. 2005. „Красота под контролем государства: особенности и этапы становления советской моды“. Soviet and Post-Soviet Review nr 32/1, lk 1 – 92, lk 2 – 3.

⁸⁷ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

⁸⁸ Gronow, lk 2 – 3.

ühisprojekte ja –näitusi ühenduse liikmetele⁸⁹ ning seeläbi arendada eesti moekunsti.⁹⁰ Oma eesmärgi EMÜ ka täidab, korraldades suuremaid ja väiksemaid näitusi Eestis ja välismaal. EMÜ teeneks võib lugeda ka moenäituste viimise Tallinnast väljapoole. Näiteks 2007. aastal toimunud „60 aastat esimesest professionaalsest moediplomist Eestis“, mis algselt toimus Eesti Kunstiakadeemia galeriis, rändas edasi Võru, Valga ja Haapsalu muuseumidesse.⁹¹ Samuti korraldab EMÜ Haapsalus Evald Okase muuseumis igaastaseid moejoonistamise *workshop*’e, mille programm täieneb iga aastaga ja millest võtavad osa moekunstnikud nii Eestist kui välismaalt.⁹² Okase muuseumis on korraldatud ka moejooniste näitusi.⁹³ Eesti kunstiklassiku majamuuseumis moejooniste õpitubade ja näituste korraldamine näitab samuti hästi, kuidas traditsioonilise kunstimuuseumi definitsioon ei pelga enam ka moekunsti.

Üks EMÜ esimesi suuremaid projekte oli näitus „M.O.O.D“ Eesti Arhitektuurimuuseumis 1999. aasta mais, mille kuraatorid olid Liivia Leškin, Eha Komissarov, Inessa Josing, Ene-Liis Semper ja Kiwa ja mis seadis eesmärgiks kaardistada nii eesti kaasaegsete moekunstnike loomingut kui ka eesti moeajalugu. Projekti olid haaratud mõned Viru tänava vaateaknad ja toimusid ka moedemonstratsioonid. Antud töö seisukohalt on huvitav märkida, et moe ja kunsti lähenemist selles projektis toetas näitus „Minu kõige ilusam kleit“, mis esitas n-ö „tavalisete“ kunstnike nägemusi moest.⁹⁴ Näiteks olid satteliitnäitusel väljas Mark Raidpere autoportreede sari „Hiilgus“, feminisliku rühmituse F.F.F.F fotod⁹⁵, Anu Juuraku videod silikoonrindade operatsioonist⁹⁶. Viru tänava vaateaknal võis vaadata Jasper Zoova teksariidest valmistatud burgerit jne.⁹⁷ Kõige sellega üritasid kuraatorid ilmselt tuua vaatajate jaoks läbi võrdlusaspektide moekunsti ja kunsti üksteisele lähemale.

Näituse retseptiooni põhjal võib järeldada, et projektil olid üsna kõrged ambitsioonid: „kirjutada“ eesti moeajalugu, soov mõtestada moodi kunstina, tutvustada kaasaegsete moekunstnike loomingut, kuid nii kriitikute kui ka korraldajate endi silmis jäi projekt suures

⁸⁹ Eesti Moekunstnike Ühenduse koduleht. Põhikiri. <http://www.hot.ee/emyhendus/> Külastatud 22.04.2014.

⁹⁰ samas.

⁹¹ Eesti Moekunstnike Ühenduse koduleht. Tegemised. <http://www.hot.ee/emyhendus/> Külastatud 22.04.2014.

⁹² Evald Okase muuseumi koduleht. <http://www.evaldokasemuuseum.ee/kursused/2014.html> Külastatud 22.04.2014.

⁹³ Eesti Moekunstnike Ühenduse koduleht. Tegemised. . <http://www.hot.ee/emyhendus/> Külastatud 22.04.2014.

⁹⁴ Koppel, Annika. 1999. „Armas kleidike ja ilus pildike“. Postimees, 11.05, lk 14.

⁹⁵ Koppel, Annika. 1999. „Barbie-nukk, pekist riided seljas“. Postimees, 11.05, lk 14.

⁹⁶ Treier, Heie. 1999. „Mood kui mõttematerjal“. Eesti Ekspress, Areen, 13.05, lk B8.

⁹⁷ Koppel, Annika. 1999. „Barbie-nukk, pekist riided seljas“. Postimees, 11.05.1999, lk 14.

osas nõrgaks. Ene-Liis Semper ise heitis ette, et näitusel polnud tegelikult tugevat kontseptsiooni ja terviklikku lahendust.⁹⁸ Semperi ja Inessa Josingi arvates olid üheks projekti ebaõnnestumise põhjuseks ka moekunstnikud ise, kes ei mõtestanud moodi kunstina, mida näitas ka see, et vajaka jäi kaasaegsete eesti moedisainerite töödest, kuna paljud neist olid liialt hõivatud oma tegemistega ning neil polnud aega näituse jaoks erimudeleid valmistada.⁹⁹ Sama probleemi tõi välja Heie Treier.¹⁰⁰ Kunstikriitik Mari Sobolev tõi välja, et paistis, et moe teema ei puuduta just paljusid. Tundus, et moekunstnikud tegelevad äriga ning toodavad riideid, mida inimesed osta ja kanda saaksid, mitte aga moe kontseptuaalsete probleemidega. „Kunstnikud on aru saanud, et mood ei ole see kang, millega äsades maailma parandada saaks,“ kirjutas Sobolev.¹⁰¹

Kui eelmises peatükis nägime, et kaubamajad ja moebutiigid näevad moenäituste korraldamises head võimalust oma sissetulekut kasvatada, siis 1999. aasta näituse puhul täheldati vastupidist tendentsi. Viru tänava kaupluste juhatajad olid sageli vastu ideele oma vitriinidel moeväljapanekuid korraldada. Kardeti, et pärast selliseid vaateaknaid langeb läbimüük.¹⁰² Seega näeme, et veel 1999. aastal, kui Läänes olid moenäitused juba muutunud üsna igapäevaseks nähtuseks, oli Eestis toimuv „M.O.O.D“ veel üsna uudne nähtus ning sai kriitikat nii kunstnikelt, ajakirjanduselt kui ka kuraatoritelt endilt. Siiski üritas näitus kokku sobitada moekunstnike ja kujutavate kunstnike loomingut ning tõi arutelu moe kui kunsti üle ka ajakirjandusse.

EMÜ korraldatud oli ka üks esimesi suuremaid ajaloolisele moele pühendatud näitusi eesti kunstimuuseumis, nimelt Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis (ETDM) toimunud „Kui kõndis mannekeen... Retrospektiivnäitus 50 aastat Tallinna Moemaja loomisest“ (19.05.2007 – 22.06.2007). Näitusekülastaja sai ülevaate Tallinna Moemaja struktuurist ja igapäevasest tööst, kuid rõivaesmete näiteid oli näitusel minimaalselt. Polnud säilinud ühtegi moemaja algusaastatest pärit rõivaeset. Ka suur osa rõivaladudes hoiul olnud rõivastest, jalanõudest ja ajakirja toimetuses säilitatud originaalfotode- ja jooniste arhiiv kadus ettevõtte erastamisprotsessi käigus.¹⁰³ Näituse avamisel toimus Eesti Kunstiakadeemia

⁹⁸ samas.

⁹⁹ Koppel. „Barbie-nukk, pekist riided seljas“, lk 14.

¹⁰⁰ Treier, lk B8.

¹⁰¹ Soans, Hanno. Sobolev, Mari. 1999. „Kõnelus trammis – mood, perverssused, vabadus“. Sirp. 28.05, lk 6.

¹⁰² Koppel. „Barbie-nukk, pekist riided seljas“, lk 14.

¹⁰³ Ojavee, Anu. 2007. „Tallinna Moemaja – nõukogudeaegse moe lipulaev“. Sirp. 1.06, lk 9.

moemagistrantide spetsiaalselt selle näituse jaoks loodud rõivakollektsiooni demonstratsioon. Kui näitust „M.O.O.D“ kui kaasaegse moe ülevaatenäitust võib pidada näituse „Kaamos. Eesti mood täna“ eelkäijaks, siis Tallinna moemaja arengulugu kujutava näituse „Kui kõndis mannekeen“ puhul võib paralleele näha viis aastat hiljem toimunud „Moe ja külma sõja“ näitusega. Samuti tegi kummarduse Tallinna moemaja ajakirjale Siluett 2006. aastal toimunud Vilve Unti näitus ETDM-is „Vilve Unt. 50 kleiti, 50 kampsunit“ (4.02.2006 – 5.03.2006)¹⁰⁴.

Nõukogudeaegse moe käsitlemine kunstina ning toleaegse moesüsteemi uurimine on järjest aktuaalsem ka mujal endises Nõukogude Liidus. Venemaal on toimunud rahva seas äärmiselt populaarsed näitused, näiteks „Lihasmälu. Nõukogudeaegne aluspesu“ (*Память тела. Нижнее белье советской эпохи*, 2000), „Autorimoe algus NSVL-s. Slava Zaitsev. 1960. – 1980ndad.“ (*Начало авторской моды в СССР. Слава Зайцев. 1960—1980-е*, 2003)¹⁰⁵, mis samamoodi on keskendunud just nõukogudeaegsele moepärandile. Siiski on taoliste näituste puhul oluline mitte kalduda liialt nostalgiasse, mida heideti ette näiteks „Kui kõndis mannekeen...“ näitusele.¹⁰⁶ Võib aga siiski öelda, et nii näitus „Kui kõndis mannekeen...“ kui ka Vilve Unti 2006. aasta näitus olid olulised seetõttu, et olid esimesed Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis toimunud ainult moekunstile pühendatud väljapanekud.

Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum on antud töö seisukohast oluline, kuna enamasti on just disainimuuseumid maailmas institutsioonid, mis moenäitusi korraldavad ning moodi uurivad (võrdluseks Victoria ja Alberti muuseum Londonis). ETDM loodi 1980. aastal Eesti Riikliku Kunstimuuseumi filiaalina. 2004. aastast tegutseb muuseum iseseisvalt.¹⁰⁷ Kuigi muuseum ise kirjeldab oma kogu kui „kõige väärtuslikumat ja suuremat Eesti professionaalse tarbekunsti ja disaini kogu“, kuid paraku on muuseumi moekogu suhteliselt väike. ETDM-i direktor ja koguhoidja Kai Lobjakas on põhjusena välja toonud, et moodi, nagu ka muud tol ajal tarbekaubaks liigitatud valdkondi, ei peetud pärast Teist maailmasõda Nõukogude Eestis millekski, mida kunstimuuseum koguda võiks, pigem tegeles rõivaste ja ka moekunsti kogumisega Tallinnas Ajaloomuuseum ja Linnamuuseum. Tänapäeval on olukord muidugi täiesti muutunud ning muuseumitöötajad mõistavad, et mood on oluline osa meie kultuurist. Lobjakas rõhutab, et oleme jõudnud ajahetke, kus toimub Eesti muuseumide suur kogude

¹⁰⁴ täpsemalt nt Vetik, Anne. 2006. „Täiusliku daami 50 käsku ehk Vilve Undi kleidinäitusest“. Eesti Päevaleht. 28.02, lk 14.

¹⁰⁵ Gronow, lk 5.

¹⁰⁶ Aaremäe, Anu. 2008. „Kui kõnnib mannekeen...“. Postimees. 22.05, lk 19.

¹⁰⁷ ETDM-i koduleht. Arhiiv. <http://www.etdm.ee/et/muuseum/> Külastatud 14.05.2014.

korrastamine ja muutused kogude põhimõtetes, mille tulemusel ilmselt ka otsustatakse, milline Eesti (kunsti)museum moodi korrapäraselt koguma hakkab.¹⁰⁸

Kogu Tarbekunstimuuseumi tegutsemise jooksul on seal ka moenäitusi toimunud suhteliselt vähe, erandiks vaid viimased aastad. Perioodil 1982 – 2005 ei toimunud mitte ühtegi ainult moele pühendatud näitust. On muidugi toimunud mitmed kokkuvõtavad näitused, kus ilmselt moekunst oli esindatud koos teiste objektidega või ka tekstiilinäitused, kus vahetevahel võis olla välja pandud ka kangastest valminud rõivaid. Kui uurida ETDM-i näituste arhiivi, on selgelt näha, kuidas mood aina enam teiste tarbekunstiilikide seast esile tõuseb ja oma senise marginaalse koha minetab. Jällegi toob Lobjakas välja, et mood on olnud uurimisteedena „eikellegimaa“ ning alles viimasel ajal on hakatud otsustama, millise muuseumi valdkonda moenäitused jääma peaksid. Kindlasti näeb Lobjakas moel tulevikku ka ETDM-is.¹⁰⁹ Alates 2010. aastast on Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis toimunud moenäitusi rohkem ning väiksemate vahedega kui eelnevalt ning need on tõmmanud ka üldsuse tähelepanu. 2013. aasta alguses toimus näitus „Marimekko. Disain. Soome“ (28.02.2013 – 28.04.2013) (III.1), mis oli eriline seetõttu, et oli üks esimesi suure välismaise kaubamärgi näitusi Eestis. Kuigi Marimekko tekstiilidest valmistatakse lisaks riieele ka erinevaid aksessuaare või ka sisekujunduselemente, siis ETDM-is toimunud näitusel oli väljas ka palju rõivaesemeid, kus oluline polnud mitte ainult tekstiil ja mustrid, vaid ka põhjamaine rõivadisain. Seega võib väita, et kuigi Marimekko näituse puhul oleks olnud võimalik keskenduda ka näiteks hoopis Marimekko keraamikale, klaasikunstile või ka sisekujunduse tekstiilidele, siis valis kuraator Harri Kivilinna moekunsti üheks põhiliseks elemendiks, millega Marimekko stiili iseloomustada. 2012 – 2013. aasta vahetusel võis muuseumis näha Marit Ilisoni näitust ning 2013. aasta sügisel toimus suuremahuline Eesti moe ülevaatenäitus „Kaamos“. Kahest viimasest tuleb täpsemalt juttu allpool.

Üldistavalt võib öelda, et Eesti moenäitused on aja jooksul üsna palju arenenud ja muutunud. Nendega koos on hägustunud moe ja kunsti piirid. Kui 1930. aastatel oli rakenduskunst ülejäänud kunstielust selgelt eraldiseisev nähtus ning moekunstil rakenduskunsti piirides üsna väheoluline roll, siis viimase aja arengud Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis näitavad, et moenäituste osatähtsuse kasvuga on moekunsti tööd muuseumis aina olulisem koht. Samuti on mitmed moenäitused, näiteks „M.O.O.D“, kus esindatud olid läbiseegi

¹⁰⁸ Intervjuu Kai Lobjakaga.

¹⁰⁹ Intervjuu Kai Lobjakaga.

moekunstnike ja mittemoekunstnike tööd sarnastel teemadel kui ka Kumus toimunud „Mood ja külm sõda“ (täpsemalt allpool) näidanud, et mood ja kujutav kunst polegi nii erinevad ning neid saab üheskoos näituse formaadis käsitleda.

3.2 Näitus „Mood ja külm sõda“

Kumu Kunstmuuseumi lühikese ajaloo jooksul on selles toimunud üks moele pühendatud näitus. Selleks oli 2012 aasta septembris avatud „Mood ja külm sõda“ (14.09.2012 – 20.01.2013), mida võib pidada ehk isegi kõige olulisemaks seni Eestis toimunud moenäituseks, kuna oli esimene omasugune, mis toimus Eesti suurimas kunstmuuseumis ning andis ka tõuke paljudeks moenäituste alasteks diskussioonideks.¹¹⁰ Kuraatoriteks olid Eha Komissarov ja Berit Teeäär. „Mood ja külm“ sõda keskendus moe sotsiaalsele rollile. Näituse eesmärk oli 1940. ja 1970. aastate vahele jääva moe ajaloo käsitlemine ja selle kokkupuutepunktide otsimine poliitikaga, mis kasvas välja esialgsest plaanist teha näitus Melanie Kaarma moeillustratsioonidest.¹¹¹ Näitusel oligi väljas Kaarma moeillustratsioone, kuid lisaks ka moefotosid, nii Moskvast, USA-st kui Eestist pärit dokumentaalfilmide kaadreid. Eesti Ajaloomuuseumi ja erakogude kaasabil oli näitusel väljas originaalset Eesti disainermoodi, väljas olid ka Tallinna Moemaja ajakirja Silueti numbrid ja väljavõtted ajakirjast. Lääne moe näited pärinesid Brüsseli Kostüümi- ja Pitsimuuseumist ning Carita Järvineni erakogust.¹¹²

Riided olid paigutatud mannekeenide selga ja paigutatud õhulise kangamaterjaliga ümbritsetud silndritesse, kuhu külastaja ka siseneda sai (vt ill. 2). Osa riideid olid asetatud ka raudsele eesriidele viitavatesse vitriinpuuridesse. Mitmed kriitikud, nende seas ka Kadrioru kunstmuuseumi kuraator Tiina-Mall Kreem pidas oma artiklis just kujundust näituse suurimaks õnnestumiseks.¹¹³ Ka kuraatorid ise tunnistavad, et kujunduse valmimise peale kulus palju aega ja raha¹¹⁴ ning tulemus oli kindlasti vaeva väärt.

Näituse uurimuslik eesmärk oli üsna intriigeriv. Eha Komissarov on kindel, et Nõukogude Eesti mood on üks Nõukogude kultuuri põnevamaid külgi ning et Eesti (toonast) moodi saame

¹¹⁰ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

¹¹¹ Komissarov, Eha. „Mood ja külm sõda“. Eesti Muuseumiühingu ajakiri. 2012, nr 2/32, lk 30 (WWW: http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum_32.pdf (külastatud 08.04.2014)).

¹¹² samas.

¹¹³ Kreem, lk 32.

¹¹⁴ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

erinevalt Eesti kunsti mõningatest teistest harudest käsitleda rahvusvahelise nähtusena.¹¹⁵ Väljapanekuga uuriti aga lisaks Tallinna Moemaja mõjule Nõukogude Liidus ka seda, kuidas Lääne mood läbi raudse eesriide mõjutas nii nõukogude inimese riietust kui ka mõttemaailma. „50 aastat väldanud külm sõda oli moega eriti tihedalt seotud, sest võidurelvastumise kõrval käis Lääne ja Ida vahel armutu majanduslik võistlus. Moodi võibki lugeda kõige edukamaks piiriületajaks külmas sõjas,“ väidab Eha Komissarov.¹¹⁶ Kuna Eestis ei ole tolle ajastu moe kohta just kuigi palju teadustöid avaldatud, tuli kuraatoritel läbi viia põhjalik uurimus ja alustada peaaegu et tühja koha pealt.¹¹⁷ Uurimuse üheks väljundiks sai ka näituse ajal välja antud raamat, mis sisaldas lisaks fotodele, illustratsioonidele ja arhiivallikate koopiatele ka mitmeid näituse probleemistikuga seotud artikleid.

Ilmselt üheks näituse edu näitajaks oli ka näituse suur populaarsus küllastajate seas, mida ei saa kindlasti pidada väheoluliseks. Samas toob Tiina-Mall Kreem välja, et talle jäi mulje, et näituse küllastajateks olid enamasti naised, kellest väike osa pööras sügavamalt tähelepanu näituse laiemale sotsioloogilisele-poliitilisele kontekstile ja huvi ainult „ilusatest kleitidest“.¹¹⁸ Komissarov ja Teeäär toovad aga ka välja, et näituse populaarsuse taga oli lisaks nostalgiale ka uudistamise huvi, kuna Eestis ei olda moenäitustega veel eriti harjunud. Muidugi oli oma osa näituse küllastajate arvus ka suurel reklaamkampanial. Lisaks Kumu tavapärasele reklaamile linnaruumis oli suure publikumenu taga ilmselt ka umbes pool aastat enne näituse avamist käivitunud Kumu ja ajakirja Mood ühisprojekt „Minu armastatuim kleit“, mis võimaldas saata huvilistel fotosid ja lugusid omaaegsetest lemmikkleitidest. Enamasti olid need valminud käsitsi välismaalt pärit lõigete või moejooniste järgi ning defitsiitsest kangast. Inimeste saadetud fotosid ja lugusid võis näitusel vaadata sissepääsu juures asuvalt ekraanilt.¹¹⁹ Samuti võisid huvilised kõiki saadetud kleitide fotosid ja lugusid uurida sotsiaalmeediast. Näitusega käisid kaasas ka erinevad publikuprogrammid ning näiteks restoranis „Kadriorg“ oli näituse põhjal koostatud lausa spetsiaalne menüü.¹²⁰

¹¹⁵ samas.

¹¹⁶ Komissarov 2012, lk 30.

¹¹⁷ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

¹¹⁸ Kreem, lk 32.

¹¹⁹ Ojavee, Anu. 2012. „Aken läände ja uks itta“. Eesti Päevaleht. 24.09, lk.13.

¹²⁰ Eesti Kunstimuuseumi koduleht. Pressiteade http://www.ekm.ee/et/pressile/uudiskiri/uudiskirjad_2012/1420-publikup%C3%A4ev-n%C3%A4itusel-mood-ja-k%C3%BClm-s%C3%B5da-kumu-kunstimuuseumis Küllastatud 14.05.2014.

„Moe ja külma sõja“ näitust kajastati üsna laialdaselt ka ajakirjanduses, sealhulgas ka visuaalkultuuri ajakirjas Kunst.ee.¹²¹ Viimatimainitu näol on tegu ajakirjaga, mis üsna selgelt distantseerib end Bourdieu määratlust kasutades „end veel kehtestavatest“ kunsti vormidest. Vaatamata sellele, et Aliina Astrova kirjutatud artikkel on näituse suhtes hävitavalt kriitiline, näitab „Moe ja külma sõja“ käsitlemine selle ajakirja kontekstis selgelt, et ka mitmed sellised institutsioonid, mis pigem ei soovi näha moodi ühe kaasaegse kunsti vormina, ei saa sellest enam mööda vaadata. Astrova kritiseerib põhiliselt näitusekorraldajate definitsiooni moest: „Vaatajat haarab kahtlemata tunne, et mannekeenide seljas olevatest ning vitriinidel eksponeeritud rõivastest koosnev näituse põhiosa on väsinud ja elutu. [...] Need rõivaeksemplarid lihtsalt ei suuda moodi edasi anda, [...] sest nad ei kujuta endast moe tegelikke objekte.“ Viidates Giorgio Agambeni kaasaegsuse-teemalisele esseele arvab Astrova, et muuseumi formaat on liialt piirav, et üldse millestki nii laiast kui mood rääkida.¹²² Kuigi Astrova ütleb viimase väitega üsna selgelt, et ei näe ise üldse moodi muuseumi (ja ilmselt mitte ka kunstimaailma) kontekstis, siis juba fakt, et moenäituse arvustus ajakirjas Kunst.ee ilmub, õõnestab autori seisukohta, kuna näitusest kirjutades lubab ta ise moe kunstimaailma. Astrova kaitseks võib öelda, et „Moe ja külma sõja“ näituse miinuseks võib tõepoolest pidada moe ehk liiga laiahaardelist defineerimist. Näiteks käsitles kataloog lisaks rõivakultuurile ühes peatükis ka sisekujundust. Samas võib sellist laia definitsiooni selgitada justnimelt moenäituste vähesusega Eestis: saades võimaluse oma ideed teostada, üritasid kuraatorid panna nii näitusesse kui kataloogi võimalikult palju kõitvaid teemasid, mida tegelikult ehk oleks saanud käsitleda mitme näituse raames. Samuti hakkas just kataloogi puhul silma moeteadlaste nappus Eestis. Mitmed kataloogi kirjutanud inimesed olid pigem huvilised, mitte aga moega erialaselt tegelevad inimesed. Sama saab välja tuua kuraatorite endi puhul. Tanel Veenre toob Eesti Päevalehe arvustuses välja, et tema jaoks oli kahetsusväärne, et ei raamatu ega näitusega jõutud aksessuaarideni. Seetõttu tundusid tema jaoks paljud komplektid üheplaanilised¹²³ ja veretud.¹²⁴

Näituse kuraatorid Berit Teeäär ega Eha Komissarov ei oska öelda, kas moenäitustel on Kumus tulevikku, kuigi nad on kindlad, et mood on maailma kunstimuuseumides kindlasti

¹²¹ Astrova, Aliina. 2012. „Moeta rõivad“. Kunst.ee: Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri, nr 4, lk. 54 – 56.

¹²² samas, lk 54 – 55.

¹²³ Veenre, Tanel. 2012. „Põige unustatud maale, nõukaaja moegalaktikasse“. Eesti Päevaleht. 03.11, lk 33.

¹²⁴ Artishoki kunstiblogi. <http://artishok.blogspot.com/2012/12/artishoki-aastakokkuvotted-2012.html> Külastatud 08.04.2014.

aina olulisemaks muutuv teema. Eestis aga puudub moenäituste traditsioon.¹²⁵ Moe ja kujutava kunsti paralleelide toomine ühe näituse raames aitaks samuti kaasa nii moe „enesekehtestamisele“ kui ka publiku jaoks kujutava (kaasaegse) kunsti lahtimõtestamisele. Komissarov toob aga välja, et paraku raskendab Eesti kunstimuuseumides moekunsti ja traditsioonilist kunsti ühele näitusele kokku panna ka kunstnike endi soovimatus. Komissarov leiab, et Nõukogude põlvkonna kunstnikud protesteerivad enda võrdlemisele moekunstnikega ja käsitlevad end pigem 19. sajandi kunstniku ideaali kohaselt. Samas näeb ta moe käsitlemisel näituste formaadis potentsiaali hoopis Eesti Rahva Muuseumis, mille kogudes leidub kõike seda, mida tänapäeval kunstiks peetakse (lisaks moekunstile ka muud argikultuuri ilmingud), aga milleni tol hetkel, kui 1990. aastate alguses Eesti Kunstimuuseumi kogusid kaasajastati, ei jõutud.¹²⁶

Üldiselt võib näitust „Mood ja külm sõda“ vähemalt retseptiooni põhjal pidada üsna edukaks. Lisaks erinevatele mõtetele naise rollist Nõukogude ühiskonnas ja moe rollist sealsamas, mida näitust arvustanud kriitikud avaldasid, arutlesid mõned artiklid ka moe kui kunsti ja moenäituste rolli üle laiemalt,¹²⁷ samuti sai näitusest innustust „Kunstiministeeriumi“ saade Klassikaraadios¹²⁸, mis samuti moe rollile kunstimaailmas keskendus. Näituse kuraatorid pälvisid ka 2012. aasta Muuseumirooti auhinna Kultuuriministeeriumilt parima näituseprojekti eest.¹²⁹ Eha Komissarov sai näituse kureerimise eest Riigi Kultuuripreemia 2012. aasta loominguliste saavutuste eest.¹³⁰ Kõik nimetatud nüansid toetavad Borudieu` järgi moe „enesekehtestamist“ kunstimaailmas. Kuigi otsesed andmed selle kohta puuduvad, võib arvata, et näitust külastanud ja haridusprogrammides osalenud inimesed hakkasid seeläbi tajuma moodi kui vahendit, mille abil on võimalik mõtestada ühiskonna jaoks olulisi ajalooajalooperioode. Tiina-Mall Kreem heitis küll näituse külastajatele ette, et need ei huvitunud niivõrd näituse sõnumist kui kleitide lõigetest ja nostalgiast, mis neid vaadates tekkis, kuid teisalt ei tohi ka unustada, et muuseuminäituste üks sugugi mitte väheoluline aspekt ongi isikliku sideme tekitamine, mis aitab paljudel külastajatel teemasse paremini sisse elada ja näituse sõnumit mõista. Seega võis „Moe ja külma sõja“ näituse käsitus 1940. – 1970.

¹²⁵ Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeäärega.

¹²⁶ samas.

¹²⁷ Vetik, Anne. 2012. „Haute couture kohtub kittelkleidiga“. Eesti Ekspress. 13.09. lk 38 – 39.

¹²⁸ Klassikaraadio saade „Kunstiministeerium“. Eesti Rahvusringhääling. 17.12.2012.

¹²⁹ Eesti Kunstimuuseumi koduleht. <http://www.kunstimuuseum.ee/et/teadust88/uudised> Külastatud 14.05.2014.

¹³⁰ samas.

aastatest mõjuda näitusekülastajale hoopis mõjusamalt kui sama perioodi käsitlev kujutava kunsti näitus, kuna moega tekkis vaatajal isiklik side, mis tegi arusaamise lihtsamaks. Kuna sotsioloogilised uurimused näitust külastanud inimeste arvamusel osas puuduvad, ei saa siinkirjutaja viimaseid väiteid muidugi tõestada. Kuid sellegipoolest võime näituse positiivsest tagasisidest järeldada, et moenäitustel on äärmiselt oluline võime jõuda paljude inimesteni ning neid läbi isikliku kontakti muuseumi eksponaatidega harida ühiskonna jaoks oluliste teemade osas, samuti pakkuda uut moodi lähenemist ajaloole.

3.3 Näitus „Kaamos. Eesti mood täna“

Näitus „Kaamos. Eesti mood täna“ (Ill.3) toimus Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis (27.09.2013 – 24.11.2013) ning tegu oli eesti kaasaegsele moele pühendatud ülevaatenäitusega. Näitusel oli välja toodud 38 moekunstniku looming¹³¹ ning muuseumi teisel korrusel toimus samaaegselt sõsarnäitus „Virvatuled“, kus sai näha Eesti naha- ja ehtekunstnike loomingut. Väljapanekuga ajal toimusid ka ringkäigud kuraatoriga ning moejooniste õpitoad lastele.

Näitusel esinevad moekunstnikud kuulusid küll eri põlvkondadesse, kuid esindasid (vähemalt kuraatori arvamusel) praegusel ajal Eestis töötavate moekunstnike paremikki.¹³² Näitusesaalid olid muudetud lakke tõmmatud kändude abil „koobasteks“ ning iga moekunstnik kujundus neil eraldatud pinnal oma väikese väljapaneku.¹³³ Valdav osa eksponaatide olid spetsiaalselt näituse jaoks tehtud, pidades silmas märksõna „kaamos“.¹³⁴ Kogu näitust oligi kokku pandud arvestades „kaamoslikkust“. Mida täpsemalt see märksõna endas kätkes, jäi iga moekunstniku otsustada. Veenre esindas oma nägemust märksõnast näituse ülesehitusega, mis tänu lakke riputatud kändudele ja õhus justkui lendlevatele mannekeenidele, mõjus salapärase ja müstilisena. Sandra Nuut võrdles Tanel Veenret Sirbi artiklis Diana Vreelandiga (vt 2. ptk), kelle jaoks oli samuti äärmiselt oluline tunnetuse küsimus.¹³⁵ Vreelandi moto „Ma tahan, et mind uputataks ilu sisse!“ sobiks hästi isleoomustama ka Tanel Veenre kureeritud „Kaamos“. Vreelandile tihti ette heidetud liigsest

¹³¹ Komissarov, Eha. 2013. „Kaamos. Eesti moekunst täna“. Sirp. 01.11, lk 12 – 13.

¹³² Intervjuu Tanel Veenrega. 27.08.2013. Helifail autori valduses. Lühendatud versioon ilmunud: Kivirähk, Kaarin. 2013 „Moešõu näitusesaalis“. Mood, 2013/10, lk 60 – 62.

¹³³ Komissarov 2013, lk 12 – 13.

¹³⁴ Intervjuu Tanel Veenrega.

¹³⁵ Nuut, Sandra. 2013. „Kaamos“- eesti mood süsteemis ja väljas“. Sirp. 01.11, lk 13.

teatraalsusest üritas Veenre aga teadlikult hoiduda¹³⁶. Siiski võib „Kaamost“ pidada peamiselt moekunsti esteetikale keskenduvaks näituseks, kuigi nagu hiljem näeme, võis seal väljas olevate moekunstnike töid tõlgendada ka teisiti.

Kui mõnede varasemate töös käsitletud moenäituste puhul oli ette heidetud nii väljapaneku igavat kujunduslikku lahendust (Vilve Unti 50 kleidi näituse arvustustes) või mitte väga kõrgetasemelisi eksponaate (näituse „M.O.O.D.“ käsitlustes), siis „Kaamose“ puhul neid probleeme ei tundunud olevat. Nagu ka „Moe ja külma sõja“ puhul, kiideti ka „Kaamose“ näituse kujundust, mis võitis ka Eesti Sisearhitektide Liidu aasta näitusekujunduse preemia.¹³⁷ „Jämedakoelise looduse ja rafineeritud moedisaini konflikt on meediat tugevalt paelunud ja ka imagoloogiliselt jääb näitust saatma kujunduse tugev ja parajalt nõutuks tegev kujund,“ kirjutab näiteks Eha Komissarov.¹³⁸ Erinevalt näiteks 14 aastat tagasi toimunud näitusest „M.O.O.D.“ polnud väljas mitte moekunstnike loomingut ülejäägid, mida polnud õnnestunud maha müüa, vaid spetsiaalselt näituse jaoks valminud esemed. Eha Komissarov võrdles „Kaamost“ Kunstihoone kujutava kunsti ülevaatenäitustega. „Näitus paistis silma kõrge teostuskultuuri ja hea maitse poolest, kuigi ei kasutanud ära kõiki rohkem võimalusi, mida teema pakkus,“ kirjutab Komissarov. Siiski näeb ta moenäitustel muuseumis tulevikku, leides, et ka eesti moekunstile tuleks muuseuminäitus kasuks, sest aitaks lõhkuda tabuteemasid,¹³⁹ mida ehk kommertsedule suunatud šõu lõhkuda ei julgeks.

„Kaamose“ näitusega koos ilmus ka raamat, mis koosnes põhiliselt disainerite loomingut kujutavatest moefotodest ja sisaldas ka disainerite kontaktandmeid. Erinevalt „Moe ja külma sõja“ kataloogist ei üritanudki see kuraatori sõnul enda eesmärgiks seada teaduslikku lähenemist moele¹⁴⁰ ning tegu oligi pigem kataloogiga, mis võttis pildiliselt kokku kaasaegse eesti moe paremiku ning oli ühtlasi võimalus moefotograafidele oma loomingut eksponeerida.¹⁴¹ Teisalt lisasid just moekunstnike kontaktandmed kataloogi lõpus näitusele kerge kommertsliku pitseri, mida oleks ehk võinud vältida. Sellised kontaktandmed on põhjendatud näiteks messinäituste puhul, mille eesmärk ongi tutvustada ja reklaamida

¹³⁶ Intervjuu Tanel Veenrega.

¹³⁷ Valk, Veronika. 2014. „Sisearhitektide preemiad – „Ruumpilt 2013““. Sirp nr 18, 09.05, lk 30 – 31.

¹³⁸ Komissarov 2013, lk 12 – 13.

¹³⁹ samas.

¹⁴⁰ Intervjuu Tanel Veenrega.

¹⁴¹ Eesti Televisiooni saade „OP!“. Eesti Rahvusringhääling. 15.10.2013.

kunstnike loomingut, kuid mitte muuseuminäituse puhul, kus majanduslikud huvid ei peaks olema esmane eesmärk.

Juba enne näituse avamist oli Veenre kindel, et „Kaamoses“ saab väga suure publikumenuga näitus.¹⁴² Veenre ennustus läks ka täide. Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum pidas antud näitust üheks oma populaarsemaks näituseks 2013. aastal.¹⁴³ Näitus reisis ka Londoni moenädalale, kus saavutas suure edu.¹⁴⁴ Nagu ka „Moe ja külma sõja“ puhul võib ka siin üheks Eesti-siseseks edu põhjuseks lugeda näitusega kaasas käinud väga tugevat reklaami. „Kaamos“ reklaamivat videoklippi näidati Coca-Cola Plaza kinos filmide eel, väljapanekut reklaamiti erinevates sotsiaalmeedias, ajakirjanduses, televisioonis ja koguti raha Hooandja lehel. Muuseumis toimus ka muuseumiprogramm: moejoonistuste töötoad lastele ja ringkäigud näitusel koos kuraatoriga.

Vaatamata suurele edule ja kriitikute üldjoontes kiitvalt hinnangule, ei kulgenud näituse korraldamine ka täiesti probleemivabalt. Tanel Veenre tõi ühe suurema probleemina välja rahastuse leidmise, kuna muuseum pakkus omalt poolt vaid ruumi, kuid mitte rahalist toetust. Veenre sõnul võtsid kultuuriinstitutsioonid näituseprojekti esialgu kui kommertsnähtust, erasponsorid aga polnud huvitatud muuseuminäituse rahastamisest.¹⁴⁵ Lõpuks siiski probleemid lahenesid ja näitust rahastas ka Eesti Kultuurkapital.¹⁴⁶ Siiski näitab selline probleem selgesti, et siiani ei võta ka kultuuri rahastamiseks mõeldud organisatsioonid Eestis moenäitusi ülejäänud kunstiliikidega samaväärselt.

„Moe ja külma sõja“ puhul sai välja toodud, et suure publikumenu taga oli suures osas naiste huvi nostalgiliste kleitide järele, mitte niivõrd näituse sotsiaalpoliitiline aspekt. Ka „Kaamoses“ puhul oli publikut erinevat ning nende seas kohtas nii imetlust kui võõristust. Kai Lobjakas toob aga välja, et muuseumi ülesandest lähtuvalt oli näituse oluline roll publikule eesti kaasaegset moodi tutvustada, et saadaks aru, miks ja kuidas seda tehakse. Lähedalt vaadates on paremini näha väikesed detailid ja nüansid, mis näitavad, kuivõrd suut tööd moekunstnik oma loomingu valmimise jaoks teeb. Ka toob Lobjakas välja, et muuseumi üks

¹⁴² Intervjuu Tanel Veenrega.

¹⁴³ Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi koduleht. http://www.etdm.ee/et/uudised/arhiiv?news_id=304 Külastatud 14.05.2014.

¹⁴⁴ Peegel, Mari. „Triumf – Eesti disaini näitus sai Londonis ka tänavu peapreemia“. Eesti Päevaleht, 17.02.2014. (WWW: <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/triumf-eesti-disaini-naitus-sai-londonis-ka-tanavu-peapreemia.d?id=67960695> (külastatud 14.05.2014)).

¹⁴⁵ Intervjuu Tanel Veenrega.

¹⁴⁶ Intervjuu Kai Lobjakaga.

elementaarsemaid ülesandeid on tuua kunsti publikule lähemale ning ilmselt ka selle ülesande võis „Kaamos“ edukalt täidetuks lugeda.¹⁴⁷

Samuti tõi Veenre päevakorda moe käsitlemise muuseumides ning toonitas, et Eestis võiks olla omaette moemuuseum või vähemalt võiks mõni olemasolev institutsioon kaasaegset moodi aktiivsemalt koguda.¹⁴⁸ Rõhutades eesti moekunstnike head taset, mida näitavad nii nende loomingu kvaliteetne teostus kui ka põnevad lõiked ja ideed, oleks kahju, kui sellest mingit jälge ei jääks.¹⁴⁹ „Kaamose“ näituse puhul oligi üks oluline aspekt kaasaegsete moekunstnike loomingu ülevaate pakkumine, kuid seda esitati kunstipäraselt ning sugugi ei saaks öelda, nagu oleks olnud tegu lihtsalt muuseumiruumides toimuva müügitingimusega. Kõik rõivad ei olnud ka kandmiseks mõeldud, vaid moekunstnikud väljendasid oma ideid moekunsti abil. Moekunstnike nägemused „kaamosest“ olid erinevad ning seetõttu oli erinev ka eksponaatide tähendus. Kui mõnede eksponaatide puhul oli oluline just nende looja proportsiooni-, materjali- ja värvitaju,¹⁵⁰ siis mõned moekunstnikud keskendusid just kontseptuaalsematele probleemidele või tõstasid ka laiemaid küsimusi. Nii näiteks viitas Marit Ilisoni töö pealkirjaga „Magada tahaks“ Anton Tšehhovi samanimelisele novellile, ühtlasi eestlase soovile talvisel pimedal ajal lõpmatuseni magada.¹⁵¹ Samuti tegeleb tema töö ühiskonnas laiemalt levinud taaskasutuse ja loodussäästliku mõtlemise teemana. Britt Samosoni pikk valge õhtukleit, mille keskosa kattis sügavpunaste kristallkujuliste klaashelmestega kaetud augusarnane moodustis, oli ühtaegu nii võigas kui ka ilus, võimaldades tõlgendusi alates inimeste või naise haavatavusest kuni ilu tähenduseni tänapäeva maailmas. Igal juhul pakkusid „Kaamose“ eksponaadid lisaks hea käsitööoskuse eksponeerimisele ka mõtlemisainet ning erinevaid tõlgendusvõimalusi, tõstades mitmeid põnevaid küsimusi ja aktuaalseid probleeme. Seega võib „Kaamost“ käsitleda kui moe rolli kunstimaailmas tõestavat näitust, kuna see oli näitusena õnnestunud, tutvustas kaasaegset moekunsti laiemale rahvale ning näitust käsitleti ka mitmete päevalehtede kultuurikülgedel, samuti ajalehes Sirp ja kultuurisaates „OP!“.

¹⁴⁷ samas.

¹⁴⁸ Intervjuu Tanel Veenrega.

¹⁴⁹ Veenre, Tanel. 2013. „Mood ja muuseum?“. Sirp 01.11, lk 13.

¹⁵⁰ „Kaamose“ koduleht. <http://kaamos-eesti-mood.tumblr.com/post/62707341776/hanna-korsar> Külastatud 14.05.2014.

¹⁵¹ Merila, Anu. 2013. „Eesti moe mütoloogiad“. Eesti Päevaleht 08.10, lk 12.

3.4 Näitus „70 puuvillast kitlit“

Moekunstnik Marit Ilisoni isikunäitus „70 puuvillast kitlit“ (Ill. 4) toimus ETDM-i trepigaleriis (24.11.2012 – 03.02.2013). Ilisoni näol on tegu moekunstnikuga, kes ei tegele igapäevaselt mitte niivõrd kollektsioonide loomise, vaid moe mõtestamise ja selle kontseptualiseerimisega. „70 puuvillast kitlit“ erines samuti klassikalisest moenäituse formaadist, kuna mannekeene ei olnud üldse ning õhtukleitide ja ülikondade asemel olid näitusel seina peale nagidesse riputatud käsitsi värvitud kitlid. Seina peal jooksis video liba-moešõust, kus moode näitasid 70 kitlit kandvat modelli. Alustades valgest, muutuvad kitlid järjest roosakamaks kuni lõpetavad tumelillaga. Kuna kitleid on nii palju ning nende värvitoonide erinevused minimaalsed, ei saa vaataja kohe arugi, et kitlid värvi muudavad, kuni avastab ühel hetkel, et nende ees on juba täiesti uus värv. Sellega sooviski moekunstnik teha iroonilist kommentaari *catwalk*-ile ning näidata, et vaatajad ei pane ka tavaliste moeetenduste puhul enam tähele, mida neile näidatakse. Trendid muutuvad mõttetult kiiresti ja nendevahelised erinevused on minimaalsed.¹⁵² Intervjuus „Kunstiministeeriumile“ on autor tõdenud, et peab moelava väga primitiivseks vormiks, kuid leiab samas, et kaasajal pole paremat süsteemi leiutatud. Ilisoni „70 puuvillast kitlit“ oligi projekt, mille üks osa oli näidata traditsiooniline *catwalk*-i emotsioonitust ja absurdi.¹⁵³

Moepodium polnud aga ainuke projekti kandev idee. Ilisoni huvitas ka kitli kui vormirõiva olemus. „Siinkohal sümboliseerivad kitlid väliseid väärtuseid ja mõttemalle, millest me ennast mõjutada laseme. Kõige tumedam neist, tumelilla näitab, et oled sellest täiesti läbi imbunud, valge või täitsa ilma kitlita oled sina ise,“¹⁵⁴ seletas moekunstnik. Teisalt on Ilison sisse toonud ka kitli kui väga lihtsa disainiga toote, „mida on väga kerge seljast võtta ja nii peaks iga inimene meelest pidama, et tal on igal hetkel võimalus võõrastest, peale surutud väärtustest loobuda.“¹⁵⁵

Marit Ilisoni loomingut on üleüldiselt iseloomustatud kui kontseptuaalset moodi, kust ei puudu ka oskuslik rätsepatöö. Samuti üritab ta luua seoseid teiste loomevaldkondadega, nagu kunst, ruumikujundus, muusika, videokunst ja kirjandus.¹⁵⁶ Selles mõttes kehastab Ilison oma

¹⁵² Merila 2013, lk 12.

¹⁵³ Klassikaraadio saade „Kunstiministeerium“. Eesti Rahvusringhääling. 17.12.2012.

¹⁵⁴ Paju, Kristina. 2011. „Valgest tumelillani“. Mürileht, nr 18, lk 14 – 15.

¹⁵⁵ samas.

¹⁵⁶ Näituse „70 SILVERMENINCOATS“ installatsiooni „Mets“ pressitekst. <https://www.facebook.com/events/487308701288106/> Külastatud 11.04.2014.

loominguga hästi kultuurivälja piiride hägustumist, millest oli juttu esimeses peatükis. Ka moekunsti ei pea ta muudest kunsti liikidest kuidagi alamaks või erinevaks. Ilison on öelnud, et tema esimene soov on luua tunnet.¹⁵⁷

Kui näitus „70 puuvillast kitlit“ tegeles veel siiski kitlite kui riideesemetega, siis installatsioon näitusel „Teine“ (26.09.2013 – 15.10.2013) Tallinnas HOP galeriis kujutas endast range kuubikujulise vormi moodustavaid laest alla rippuvaid hõbedasi nõõre, mis installatsiooni siseneja keha katsid. Kas laest alla ripuvad nõõrid, mis inimese keha katavad, võivad üldse kanda riidetuse või moe nime? Just sellised ebatraditsioonilisi küsimusi meeldib Ilisonile oma teostega küsida, huvitades ruumist inimeste vahel.¹⁵⁸ Traditsiooniliselt on näituseruum moekunstnikele pigem teisejärguline koht oma loomingu väljapanekuks, jättes esmaseks ikkagi traditsioonilise moedemonstratsiooni. Ilisoni puhul on pigem vastupidi, ning selgelt on näha tema eemaldumine tarbija- ja ärikesksest moemaailmast. Ta on ka ise kirjutanud tippmoe hinge kaotamisest Eesti Ekspressis, kus väidab, et kõrgmoel pole kaasajal enam pistmist hinge või kunstiga, kuna turu nõudmised matavad moekunstnike kunstilised pretensioonid.¹⁵⁹ Seetõttu on ta üritanud oma loominguuga kommertsialiseerunud maailmast kaugeneda.

Nagu nägime, seisis ka Tanel Veenre „Kaamose“ näitusega probleemi ees, kuidas leida projektile rahastust. Ka Ilison toob välja, et tal on olnud raske oma töid galeriisse saada, sest moodi peetakse üldjuhul ikka veel kerglaseks ja meelelahutuseks.¹⁶⁰ Samas on näiteks kunstiteadlane Liisa Kaljula on Marit Ilisoni tituleerunud „post-po-mo“ põlvkonna esindajaks ja kirjeldab teda kunstnikuna, kes „rahuldades ajastu pööraseid nõudmisi, olles üheaegselt nii turu vajadusi mõistev kui ühiskonnakriitiline, nii kahe jalaga omas ajas elav kui maailmarevolutsiooni planeeriv, nii välkkiire ja viljakas kui süvenev ja sügav ja mitmekihiline.“¹⁶¹ Kunstiteadlaste tunnustus Ilisonile aitab kindlasti kaasa ka tema loomingu käsitlemisele kunstina kunstiinstitutsioonide poolt.

Kuigi Ilison peab tänapäeva moetööstust „hinge kaotanuks“, on ka tema tegevuses koht äril. Tema valmisriiete kollektsioone pole oodata küll mitte päris igal hooajal ning samuti pole tal oma alalist poodi, kuid tema loomingu on võimalik osta internetist. Kuid ka oma valmisriiete

¹⁵⁷ Klassikaraadio saade „Kunstiministeerium“. Eesti Rahvusringhääling, 07.10.2013.

¹⁵⁸ samas.

¹⁵⁹ Ilison, Marit. 2010. „Hinge kaotanud mood“. Eesti Ekspress, 05.08, lk 28.

¹⁶⁰ „Kunstiministeerium“ 2012.

¹⁶¹ Kaljula, Liisa. 2013. „Marit Ilison ja *post-po-mo* põlvkond“. Müürileht, nr 30, lk.16 – 17.

puhul rõhutab Marit Ilison nende kvaliteeti ja kontseptuaalsust. Näiteks on ta öelnud, et kontseptuaalsust peab ta silmas isegi meestele tellimustöödena ülikondi õmmeldes. Ülikonnariie on tema jaoks justkui lõuend, millele ta nõela ja niidiga oma kunsti loob.¹⁶² Ilisoni näitusi ei saaks samuti võrrelda mõne suure moemaja hiiglasliku brändinäitusega, nagu neid on korraldanud Metropolitan või Victoria ja Alberti muuseumid. Enamasti on näitusel väljas olevad objektid mõeldud vaid konkreetse projekti jaoks.

Ilisoni „70 puuvillast kitlit“ näitab, et tänapäeva kunstimaailmas muutub meedium järjest vähem oluliseks ning Ilisoni tööde puhul ei tule tihti mõttesegi küsimust, kas moe puhul on tegu kunstiga või mitte, sest mõlemad terminid on niivõrd üksteisest läbi imunud. Võib-olla aitab siin kaasa ka see, et Ilison ise ei armasta sildistamist ning ei tee vahet, kas tema kunsti sõnumi edastamiseks on kangas, nõel ja niit või lõuend, värv ja pintsel. Kaasaegse kunsti ülesanne on üldjuhul inimesi kõnetada ja panna küsima. Ilison teeb seda läbi moekunsti ning oluline on sõnum, mida ta edastab, mitte aga vahend, millega ta sõnumit edastab. Seega on Marit Ilisoni looming ning näitus „70 puuvillast kitlit“ hea näide sellest, et moodi ei pea käsitlema muust kunstist eraldiseisvana ning sel on täpselt samasugune potentsiaal olla eksponeeritud kunstimuuseumides ja –galeriides ning sealsete näituste läbi aidata inimestel mõista neid ümbritsevat maailma.

¹⁶² „Kunstiministeerium“ 2013.

Kokkuvõte

Oma töös uurisin erinevate näidete põhjal moenäituste rolli nii maailma kui ka Eesti kunstimuuseumides ja -galeriides, keskendudes eelkõige Eesti näidetele. Esimeses peatükis näitasin, kuidas 20. sajandi jooksul on kunsti ja moe piirid hägustunud ning kuidas aina enam moekunstnike ja ka muuseumide kuraatoreid ei tee enam vahet moekunstnike ja „päris“ kunstnike loomingu vahel. Ka näituste külastajaid huvitab mood ning seetõttu on sellel oluline roll nii muuseumide hariduslike eesmärkide saavutamisel kui ka kassatulu suurendamisel, mida tänapäeva tarbimisühiskonnas tegutsev muuseum ignoreerida ei saa. Samas ei pruugi tarbimisühiskond kultuurile ka sugugi ohtlik olla, kui selle pakutavaid võimalusi nutikalt ära kasutada. Moenäituste korraldamise puhul tuleb samuti silmas pidada, et lisaks näituse hariduslikule funktsioonile ja külastajatele elamuse pakkumisele oleks näitusel ka tugev kontseptsioon ning tegu poleks ainult kassatulu teenimiseks mõeldud näitusega. Ilmselt on see moenäituste korraldamise puhul üheks suurimaks võimalikuks komistuskiviks, kuna suurte moemajade näitused tõmbavad nagunii kokku palju inimesi ning seetõttu võib näituse korraldajale olla lihtsam minna kergema vastupanu teed ning keskenduda kommertsedule, mitte näituse teaduslikule perspektiivile. Samas võib öelda, et sama peavad silmas pidama kõik näitusekorraldajad, olgu siis näitusel välja pandud objektideks moekunst, skulptuurid või maalid.

Tänapäeva maailmas on moenäituste korraldamine saanud paljude kunstimuuseumide ja –galeriide jaoks igapäevaseks. Eestis on moenäitusi toimunud üsna vähe, kuid arvestades Lääne eeskujusid ja praeguseid tendentse, võib arvata, et moenäituste korraldamine hoogustub lähiajal. Meie põhilisteks probleemideks on olnud moekogude ja spetsialistide nappus kunstimuuseumides ning teema jätmine „eikellegimaaks“, samuti rahaliste vahendite vähesus. Siiski on töös intervjueeritud spetsialistide (nt Eha Komissarov, Kai Lobjakas) arvates need probleemid parajasti lahendamisel. Võrreldes varasemaid moenäitusi viimase paari aasta jooksul toimunud väljapanekutega, võib tõdeda, et paranenud on nii näituste professionaalne teostus kui ka kriitikute ja publiku suhestumine nendega. Kui veel 1999. aasta näituse kohta Eesti Arhitektuurimuuseumis tõdeti, et teema ei kõneta paljusid, siis kindlasti ei oleks seda saanud öelda väga menukate „Moe ja külma sõja“ või „Kaamose“ kohta. Samuti aitab moe kehtestamisele kaasa näitustega kaasas käinud raamatud ja haridusprogrammid. Moe teadvustamist kunstiinstitutsioonides on soodustanud ka erialaväljaannetes ilmunud arvustused moenäitustest ning kindlasti on oluline olnud ka moenäituste levimine väljaspool Tallinnat paiknevatesse kunstimuuseumidesse ja –galeriidesse.

Moenäitustel on aina kasvav roll Eesti kunstimaailmas. Seda näitab selle teadvustamine lisaks muuseumidele ka erialameedias, samuti moekunstnike endi aina suurenev arusaam endast kui kunstnikust. Siinkohal on heaks näiteks moekunstnik Marit Ilisoni tööd, kes oma näitustega end sageli traditsioonilisest moekunsti definitsioonist kui rõivakultuuri puudutavast distantseerib ning peab end kontseptuaalseks moekunstnikuks. Ka mitmed teised moekunstnikud ei mõtle oma loomingust eeskätt kui brändist. Seda näitas hästi „Kaamose“ näitusel välja toodud moekunstnike looming, mis väga selgelt eristus tavalisest kiirmoest kaubamajades ning tutvustas oma ideid ka publikule.

Ajaloolisele moele pühendatud näitused, näiteks „Mood ja külm sõda“ Kumu kunstimuuseumis mitte ainult ei muuda meie arusaama kunsti piiridest, vaid „räägivad“ moekunsti abil ka ajalooajast, mida publikul on tihtipeale lihtsam mõista läbi isikliku kogemuse või talle tuttava eksponaadi kaudu, mis on ilmselt moe muuseumidesse toomise üks suurimaid kasutegureid. Seega võib olla õigus Metropolitani kunstimuuseumi kuraatoritel Richard Martinil ja Andrew Boltonil, kes usuvad, et moekunstil on muuseumides kujutava kunsti ees suisa eelis.

Seega on moe „enesekehtestamine“ Bourdieu` järgi on Eestis suure hooga alanud nii läbi kunstimuuseumide näituste, aga ka tänu meediale ja moekunstnikele. Oleme jõudnud punkti, kus moekunsti võib seada kunstimuuseumisse võrdselt kujutava kunstiga. Sealt edasi võib moekunst leida juba võrdväärse koha kujutava kunsti kõrval ka mujal kunstimaailmas.

Kasutatud materjalid

Intervjuud

1. Intervjuu Aldo Järvesoo ja Liisi Eesmaaga. Helifail autori valduses. Lühendatud versioon ilmunud: Kivirähk, Kaarin. 2014. „Liisi ja Aldo, kassidest ja teletornist“. Mood, 2014/5, lk 71 - 73
2. Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeääriga. 24.04.2014. vt Lisa 3.
3. Intervjuu Kai Lobjakaga. 28.04.2014. vt Lisa 2.
4. Intervjuu Tanel Veenrega. 27.08.2013. Helifail autori valduses. Lühendatud versioon ilmunud: Kivirähk, Kaarin. 2013 „Moešõu näitusesaalis“. Mood, 2013/10. lk 60 – 62.

Kirjandus

1. „Eesti kunsti ajalugu. 2, 1520 – 1770“. Peatoim Krista Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2005
2. „Eesti kunsti ajalugu. 5, 1900 – 1940“. Koost ja toim Mart Kalm. Peatoim Krista Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia: Kultuurileht, 2010
3. „Eesti kunsti ajalugu. 6, I osa, 1940 – 1991“. Koost ja toim Jaak Kangilaski. Peatoim Krista Kodres. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia: Kultuurileht, 2012
4. „Rakü näitus“. Postimees 16.02.1935, lk 5
5. Aaremäe, Anu. 2007. „Kui kõnnib mannekeen...“. Postimees. 22.05, lk.19
6. Altshuler, Bruce. „Biennials and beyond – exhibitions that made art history. 1962 – 2002“. New York: Phaidon, 2013
7. Astrova, Aliina. 2012. „Moeta rõivad“. Kunst.ee: Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri, nr 4, lk 54 – 56
8. Barthes, Roland. „The language of fashion“. Tõlk Andy Stafford. Toim Andy Stafford, Michael Carter. Sydney: Bloomsbury Academic, 2013
9. Bourdieu, Pierre. „Distinction: a social critique of the judgement of taste“. Tõlk Richard Nice. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1984
10. Bürger, Peter. „On the problem of the autonomy of art in bourgeois society“, lk 51 – 63
11. Danto, Arthur. 1964. „The artworld“. The Journal of Philosophy, Vol 61, nr 19
12. Debord, Guy. „Vaatemänguühiskond“. Tõlk Anti Saar. Tallinn: Tallinna Ülikooli kirjastus, 2013
13. Geczy, Adam. Karaminas, Vicki (toim). „Fashion and art“. London: Berg, 2012

14. Gronow, Jukka ja Sergei Žuravlev. 2005. „Красота под контролем государства: особенности и этапы становления советской моды“. Soviet and Post-Soviet Review vol 32 (1). lk 1 – 92
15. Ilison, Marit. 2010. „Hinge kaotanud mood“. Eesti Ekspress. 05.08, lk 28
16. Judt, Tony. „Pärast sõda: Euroopa ajalugu 1945. aastast“. Tõlk Tõnis Värnik. Tallinn: Varrak, 2007
17. Kaljula, Liisa. 2013. „Marit Ilison ja *post-po-mo* põlvkond“. Müürileht, nr 30, lk 16 – 17
18. Kant, Immanuel. „Anthropology from a pragmatic point of view“. Toim Robert B.Louden. Sissejuhatuse kirjutanud Manfred Kuehn. New York: Cambridge University Press, 2006
19. Kant, Immanuel. „The critique of judgement“. Tõlk ja toim James Creed Meredith. Oxford: Clarendon Press, 1992
20. Kim, Sung Bok. „Is Fashion Art?“. Fashion Theory. The journal of dress, body and culture. Volume 2, Issue 1. 1998
21. Komissarov, Eha. 2013. „Kaamos. Eesti moekunst täna“. Sirp. 01.11, lk 12 – 13
22. Koppel, Annika, 1999. „Armas kleidike ja ilus pildike“. Postimees, 11.05, lk 14
23. Koppel, Annika. 1999. „Barbie-nukk, pekist riided seljas“. Postimees, 11.05, lk 14
24. Kraavi, Janek. „Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust“. Janek Kraavi ja Viljandi Kultuuriakadeemia, 2005
25. Käesel, Tiina. 1985. „Meie mood. Esimene, ülevaatlik rõivakunsti näitus“. Sirp ja Vasar, 29.03
26. Lobjakas, Kai. 2007. „Tarbekunst, tööstuskunst ja disain“. Sirp. 16.03, lk 9
27. Martin, Richard. „Fashion and surrealism“. London: Thames and Hudson, 1996
28. Mears, Patricia. 2008. „Exhibiting Asia: the global impact of Japanese fashion in museums and galleries“. Fashion Theory, nr 12/1, lk 95 – 120
29. Merila, Anu. 2013. „Eesti moe mütoloogiad“. Eesti Päevaleht. 8.10, lk. 12
30. Nuut, Sandra. 2013. „“Kaamos“- eesti mood süsteemis ja väljas“. Sirp. 01.11, lk 13
31. Oakley Smith, Mitchell. Kubler, Alison. „Art/fashion in the 21st century“. Eessõna Daphne Guinness. New York: Thames & Hudson Inc, 2013
32. Ojavee, Anu. 2007. „Tallinna Moemaja – nõukogudeaegse moe lipulaev“. Sirp. 01.06, lk 9
33. Ojavee, Anu. 2012. „Aken läände ja uks itta“. Eesti Päevaleht. 24.09, lk 13

34. Paju, Kristina. 2011. „Valgest tumelillani“. Mürileht nr 18, lk 14 – 15
35. Palmer, Alexandra. 2008. „Untouchable: creating desire and knowledge in museum costume and textile exhibitions“. Fashion theory, nr 12 (1), lk 31 – 64
36. Pert, J. 1933. „Rakü näitus“. Postimees. 02.07, lk 5
37. Soans, Hanno. Sobolev, Mari. 1999. „Kõnelus trammis – mood, perverssused, vabadus“. Sirp. 28.05, lk 6
38. Soomre, Maria-Kristiina. 2012. „Art, politics and exhibitions. (Re)writing the history of (re)presentations“. Kunstiteaduslikku Uurimusi vol 21/3 – 4, lk 106 – 124
39. Steele, Valerie. 2008. „Museum quality: the rise of the fashion exhibition“. Fashion Theory. The journal of dress, body and culture, nr 12 (1), lk 7 – 30
40. Treier, Heie. 1999. „Mood kui mõttmaterjal“. Eesti Ekspress, Areen. 13.05, lk B8
41. Vaga, Voldemar. „Üldine kunstiajalugu“. Sisutoimetaja Mart-Ivo Eller, toimetajad Ene Lamp, Harry Liivrand. Tallinn: Koolibri, 2007
42. Valk, Veronika. 2014. „Sisearhitektide preemiad – „Ruumipilt 2013““. Sirp, 09.05, lk 30 – 31
43. Veenre, Tanel. 2012. „Põige unustatud maale, nõukaaja moegalaktikasse“. Eesti Päevaleht. 03.11. lk 33
44. Veenre, Tanel. 2013. „Mood ja muuseum?“. Sirp 01.11, lk 13
45. Vetik, Anne. „Täiusliku daami 50 käsku ehk Vilve Undi kleidinäitusest“. Eesti Päevaleht. 28.02.2006, lk 14
46. Vetik, Anne. 2012. „Haute couture kohtub kittelkleidiga“. Eesti Ekspress. 13.09, lk 38 – 39

Internetiallikad

1. „Kaamose“ koduleht. <http://kaamos-eesti-mood.tumblr.com/post/62707341776/hanna-korsar> Külastatud 14.05.2014
2. Artishoki kunstiblogi. <http://artishok.blogspot.com/2012/12/artishoki-aastakokkuvotted-2012.html> Külastatud 08.04.2014
3. Eesti Kunstimuuseumi koduleht. Pressiteade http://www.ekm.ee/et/pressile/uudiskiri/uudiskirjad_2012/1420-publikup%C3%A4ev-n%C3%A4itusel-mood-ja-k%C3%BClm-s%C3%B5da-kumu-kunstimuuseumis Külastatud 14.05.2014
4. Eesti Kunstnike Liidu kodulehekülg, <http://www.eaa.ee/9820> Külastatud 15.05.2014

5. Eesti Moekunstnike Ühenduse koduleht. <http://www.hot.ee/emyhendus/> Külastatud 22.04.2014
6. Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi koduleht. <http://www.etdm.ee/et/muuseum/> Külastatud 14.05.2014
7. Evald Okase muuseumi koduleht. <http://www.evaldokasemuuseum.ee/kursused/2014.html> Külastatud 22.04.2014
8. Kiasma kunstimuuseumi kodulehekülg. <http://www.kiasma.fi/exhibitions/together> Külastatud 15.05.2014
9. Komissarov, Eha. „Mood ja külm sõda“. Eesti Muuseumiühingu ajakiri. 2012, nr 2(32), lk 30 - 31 (WWW: http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum_32.pdf (külastatud 08.04.2014))
10. Kreem, Tiina-Mall. „Moe-ja sõjalõige“. Eesti Muuseumiühingu ajakiri. 2012, nr 2(32), lk 32 (WWW: http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum_32.pdf (külastatud 08.04.2014))
11. Kultuuriministeeriumi koduleht. 8.04.2014. <http://www.kul.ee/index.php?news=7707>
12. L.O. „Tekstiilisaaduste kirjast ja kasutamisest“. Rakenduskunst, 1933. nr. 1 detsember. Riigi Kunsttööstuskooli vilistlaskogu väljaanne. (WWW: <http://digar.nlib.ee/digar/show/?id=109660> (külastatud 14.05.2014))
13. Nugis, Karin. 2014. „A catwalk for the people: soviet fashion during the cold war“. Design Issues (töö kirjutamise ajal veel ilmumata)
14. Näituse „7SILVERMENINCOATS“ installatsiooni „Mets“ pressitekst. <https://www.facebook.com/events/487308701288106/> Külastatud 11.04.2014.
15. Peegel, Mari. „Triumpf – Eesti disaini näitus sai Londonis ka tänavu peapreemia“. Eesti Päevaleht, 17.02.2014. (WWW: <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/triumf-eesti-disaini-naitus-sai-londonis-ka-tanavu-peapreemia.d?id=67960695> (külastatud 14.05.2014))
16. Peegel, Mari. „Triumpf – Eesti disaini näitus sai Londonis ka tänavu peapreemia“. Eesti Päevaleht, 17.02.2014. (WWW: <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/triumf-eesti-disaini-naitus-sai-londonis-ka-tanavu-peapreemia.d?id=67960695> (külastatud 14.05.2014))
17. Raisma, Mariann. 2009. „Muuseum müüb. Tarbimisühiskond ja mälukskultuur“. Muuseum, nr 1 (25), lk 9 – 14. (WWW: <http://www.muuseum.ee/uploads/files/muuseum25.pdf> külastatud 13.05.2014))
18. Victoria ja Alberti muuseumi koduleht.. <http://www.vam.ac.uk/> Külastatud 08.04.2014

Audiovisuaalsed allikad

1. Klassikaraadio saade „Kunstiministeerium“. Eesti Rahvusringhääling. 17.12.2012
2. Klassikaraadio saade „Kunstiministeerium“. Eesti Rahvusringhääling. 07.10.2013
3. Eesti Televisiooni saade „OP!“. Eesti Rahvusringhääling. 15.10.2013

Legitimization. The Role of Fashion Exhibitions of Art Museums and Galleries in the Contemporary Estonian Art World

Summary

The aim of this thesis is to study the role of a fashion exhibition in the art world and to analyze the presentation of fashion in today's Estonian art museums and galleries (excluding exhibitions in other museums, such as history museums, or in sales areas, department stores and boutiques). French cultural theoretician Pierre Bourdieu has distinguished between "legitimate" works of art (i.e. classical music and old master paintings) and arts "in the process of legitimization", such as cinema and jazz or fashion. The process of legitimization involves also critics, publishers, gallery directors and others, who help with knowing and recognizing the work of art as such. Bourdieu's theory is one of the methods that I use to analyze the growing impact of fashion exhibitions in Estonia and how it has changed our views on art by analyzing three examples: "Fashion and Cold War" (*Mood ja külm sõda*, 2012), "Kaamos. Estonian Fashion Today" (*Kaamos. Eesti mood täna*, 2013) and "70 Cotton Smocks" (*70 puuvillast kitlit*, 2013). All three examples examined fashion in different ways and showed to the Estonian audience that fashion can be treated as a form of art.

The role of fashion as a part of the art theory has changed rapidly in the course of the last century. At the beginning of the 20th century fashion was considered to belong outside the traditional definition of art. From the 1950s, with the rapid growth of a consumerist society, many theoreticians began to take interest in fields that traditionally belonged in the field of mass culture, such as popular music, films, sports or fashion. The attitude towards fashion exhibitions in the Soviet Union was controversial. While there was a growth of modern fashion exhibitions in the Western world in the 1980s, the trend in Soviet Estonia was more modest. Fashion was considered a part of applied arts and not something that should be exhibited in the art museum.

One of the important organizers of fashion exhibitions after 1991 has been the Estonian Association of Fashion Artists (founded in 1993) who has since then organized many exhibitions in Tallinn as well as outside the capital city. Probably the most influential of these was "Fashion" (*M.O.O.D.*, 1999) in the Estonian Museum of Architecture which probably was the first big fashion exhibition that took place in an art museum and tried to "legitimize" fashion as a part of the art world.

While the Estonian Applied Arts and Design Museum was founded already in 1980, there have not been many exhibitions devoted to only fashion, apart from the last couple of years. “Kaamos. Estonian Fashion Today” (27.09.2013–24.11.2013) was one of them. It exhibited fashion design from 38 Estonian contemporary fashion designers and had great success. By bringing contemporary fashion into the art museum and getting positive feedback from other curators and critics, the curator, Tanel Veenre, helped to increase the role of fashion in the Estonian art world.

Marit Ilison’s “70 Cotton Smocks” (24.11.2012–03.02.2013 in the Estonian Applied Arts and Design Museum) was an installation that included a video with a fake runway show and models wearing 70 cotton smocks with colors ranging from white to purple. Ilison has referred to herself as a conceptual fashion designer, and her exhibitions and works usually don’t fit in the traditional definition of fashion. Her exhibition asked many questions from the viewer, and showed the absurdity of a runway show and the modern fashion world. She also praised the cotton smock as an iconic garment of Soviet women.

While “Kaamos” and “70 Cotton Smocks” were both treating fashion as a form of art and a fashion designer as an artist, “Fashion and Cold War” in the Kumu art museum treated fashion as a form of social and political change. It studied the impact of the Soviet era on fashion and the impact that fashion had on the people in the Cold War. It was also a bright example of how a fashion exhibition can not only be an exposition of beautiful dresses, but also a way to analyze the political history. As people tend to understand fashion better than modern art, it may also be said that fashion nowadays has an advantage in art museums in decoding social processes for the audience.

Fashion exhibitions have become a natural part of many art museums and galleries in the world. There have been only a few fashion exhibitions in Estonia (in comparison to the West) but considering the Western models and current tendencies, it is expected that in the next couple of years fashion exhibitions will also spread more widely in Estonia. It can be said that fashion exhibitions provide not only a good way to better understand the works of fashion designers, but are also a way to introduce to the audience social and political changes through a medium they can easily understand.

Lisa 1. Näituste vaated

III. 1 Vaade näitusele „Marimekko. Disain. Soome“.



Allikas: Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi koduleht http://foto.etdm.ee/naitused/oid-15789/?offset=68&event_id=134 Külastatud 06.05.2014

III.2 Vaade näitusele „Mood ja külm sõda“.



Allikas: Eesti Kunstimuuseumi koduleht
http://digikogu.ekm.ee/filiaalid/kumu/naituste_vaated/mood_ja_kylm_soda?pic_id=11392&of_fset=5 Külastatud 06.05.2014

III.3 Vaade näitusele „Kaamos. Eesti mood täna“.



Allikas: Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseumi koduleht
http://foto.etdm.ee/naitused/event_id-146 Külastatud 06.05.2014

III.4 Vaade näitusele „70 puuvillast kitlit“.



Allikas:

Tallinna

Rakenduskunstitriennaali

koduleht

<http://www.trtr.ee/et/satelliitnaeitused/70-puuvillast-kitlit> 22.04.2014

Lisa 2. Intervjuu Kai Lobjakaga. 28.04.2014

Maailmas kogub moenäitus aina tuure juurde. Kuidas on sinu arvates olukord Eestis?

Praegusel, 2014. aastal on meil minu meelest moenäitusi väga vähe – neid on võimalik ühe käe sõrmedel üles lugeda. Eestis on pigem – kui ma nüüd õigesti üldistan – olnud vähem ajalugu analüüsivaid näitusi. „Moe ja külma sõja“ puhulgi oli näha, et mood on nii käsitlemata teema, aga samas tekib inimestel sellega nii palju seoseid.

Kuid miks on siis ajaloolise moe näitusi niivõrd vähe?

Pigem tuleb initsiatiiv moenäitusi korraldada tegutsevate inimestelt, kelle huvi on näidata seda, mida teevad nemad ja mida teevad nende kaasaegsed. See on väga loomulik, et kunstnikud oma aega näidata tahavad. Põhjus, miks aga on ajaloos tahavaatavaid näitusi vähem, on see, et Eesti kontekstis ongi kujunenud nii, et muuseumide kogudes moematerjali väga palju pole. Sellega, mis puudutab igapäevast moodi ükski muuseum tegelikult ei tegele. Meil on Ajaloomuuseum, kus tegeletakse rõivakogumisega. Oluline on aga, mis aspektist seda on kogutud. Nii Linnamuuseum kui ka Ajaloomuuseum on kogunud moodi pigem kui ajastu igapäevavarõivast. Ma ei tea ka, kui süsteemselt seda tehakse. Mulle on jäänud mulje, et väga sihikindlalt meil moodi ei koguta. Mood nagu igasugune muu tarbekaup oli Eestis peale Teist maailmasõda sellisel positsioonil, et see muuseumi ei jõudnud ning puudutas pigem argielu. Eesti Kunstimuuseum ega ka toona viimase filiaal olnud Tarbekunstimuuseum, tänane Tarbekunsti- ja Disainimuuseum, polnud need kohad, kuhu kas või Tallinna moemaja puudutav materjal oleks võinud ladestuda. Nii on tegu mingis mõttes ajaloolise paratamatusega, et meil muuseumides moekogusid pole.

Tarbekunstimuuseumis on ilmselt moekunsti näitusesalis väljas olnud ennegi, kuid suuri ja ainult moele pühendatud näitusi on hakatud korraldama alles 2006-2007. aastast ja viimastel aastatel? Miks?

Tõepoolest. Asi ongi selles, et mood on teemana olnud eikellegimaa. See on argielus olnud nii igapäevane, et pole veel säilitamise seisukohalt mingile positsioonile tõusnud. Muuseumi seisukohalt on kindlasti oluline see teema targu läbi mõelda. Praegu toimub Eesti muuseumides suur korrastamine kogude põhimõttes ning mingile lahendusele moe küsimuses ilmselt jõutakse. Oluline on selgusele jõuda, kes mida kogub, et pilt ka väga segi ei läheks. Ma ise usun, et mingi tulemus siit ilmselt lähiajal tuleb.

Asi pole mõistmises, kõik mõistavad, et mood on oluline osa, millega tegeleda, ning me näeme ka, et see äärmiselt populaarne külastajate seas. Niisiis pole küsimus selles, et inimesed ei tunneks teema vastu huvi, aga muuseumi jaoks tähendab see olulist vastutust. Riigimuuseumis oleme me kohustatud säilitama asju aegade lõpuni ja see nõuab häid tingimusi ja vastutustundlikke otsuseid. Tahe moodi koguda ja näitusi teha on meil kindlasti olemas. Ning mitte ainult meil, kindlasti mõnel muuseumil veel Eestis. Kuid kõik takerdub võimalustesse.

Kas tegu on ainult kogude probleemiga või on ka see probleemiks, et moenäitust on üldjuhul väga kallis teha?

Iga näitust on kallis teha. Kuid mis tuli välja „Kaamose“ puhul oli, et moodi näitusena on väga lihtne müüa ja huvi on suur.

Kas sellisel juhul ei teki jällegi küsimust, et kaldutakse liiga kommertsis?

Muidugi võib selline küsimus tekkida. Et seda vältida, peabki ülesande püstitus olema selline, et ei näita näiteks lihtsalt ühe kaubamärgi asju. See on juba kinni selles, mis otsuseid me n-ö näitusepoliitiliselt teeme. Näiteks Tallinna moemaja käsitlevate näituste puhul on huvitav juba see toimimise mehhanism. Me ei näita ainult asju, vaid avame ka tausta selle taga: Kuidas see toimis? Miks see nii toimis?

Maailmas tundubki olevat üks suuri probleeme, et suure kaubamärgi näitus on sageli kitsalt seotud selle sama kaubamärgi reklaami ja rahadega. Kas Eestis üldse on seda probleemi?

Üldiselt ma arvan, et kaubamärk ikka ise ei tegele sellega, et näitusele jõuda. Muidugi on suurte brändide näitusi, kuid selleks peab sel brändil olema midagi veel – mitte ainult asjad, vaid mingi lugu. Ja muidugi oleneb, kuidas teemat käsitleda. Siinkohal on iga kaubamärk erijuhtum. Läbi mingi inimese või kindla brändi on kindlasti võimalik ka laiemaid teemasid käsitleda.

Ilmselt Marimekko näitus ETDM-is oli ainuke näide brändikesksemast näitusest Eestis. Rohkem neid vist pole olnud?

Ei ole jah ja ma arvan ka, et meie taust on ka võib-olla selline, et mingeid asju polegi vaja. Arvestades seda, kui kallis see kõik on, ei ole ka võib-olla mõtet nende toomisega siia liialt pingutada. Näiteks Victoria ja Alberti muuseumis avatakse praegu Alexander McQueen

näitust ning ma usun, et ta kõneleb seal kultuuriruumis palju rohkemale publikule kui meil. Muidugi ei tähenda see, et me mujal toimuvaid rahvusvahelisi nähtuseid siin ei tutvustaks.

Kas sa usud, et moel on ETDM-is tulevikku?

Ma arvan, et vägagi. Ma arvan, et meil on siin ka konkurente. Mood on alati atraktiivne teema. Meie jaoks täpselt samamoodi. Muidugi ma loodan, et kogude korrastamise tuules saab see küsimus lahenduse, kes n-ö moe endale saab. Meil oleks ainult hea meel moodi siin näha. Oluline on ka, millised oleks võimalused moekogu täiendada. Et ei oleks ainult nii, et see mida pakutakse, selle võtame, vaid oleks võimalik valikuid teha. Kaasaegne mood muidugi maksab väga palju, selleks peavad samuti võimalused olema.

Rääkides „Kaamose“ näitusest, mis oli ETDM-i üks edukamaid näitusi, siis kas inimesed nägid moodi näitusel pigem kunstina ja sobilikuna muuseumisse või tulid nad lihtsalt riideid vaatama nagu kaubamajja?

Publik on täiesti erinev. Kindlasti tullakse mingi kindla asja peale kohale ja kohapeal tekivad hoopis teistsugused ideed ja küsimused, mida võib-olla enne ei olnud. Tõesti oli imetlust, kuid oli ka võõristust, nähes asju väga lähedalt, mida muidu näeb ehk ainult ajakirjast või televiisorist presidendi vastuvõtul. Lähedalt vaadates tekkisid paljudel küsimused.

Mis võis siis olla „Kaamose“ roll või eesmärk?

Siiski on minu meelest selliseid näitusi oluline teha juba seetõttu, et sellega harjutaks ja seda mõistetakse. Et nähtaks, millised lood nende tööde taga võivad olla. Suurele osale inimestest on selline kõrgmood on olnud kaugel maailm. Minu meelest on üks muuseumi elementaarsemaid ülesandeid tutvustada selliseid asju. Ma ei ütleks, et me tahaksime nüüd inimesi neid asju tarbima panna, pigem lihtsalt hindama.

Kas oli ka mõni moekunstnik, kes näiteks ei soovinud näitusel osaleda?

Kuraator oli Tanel ja kindlasti mingeid asju võis tekkida ja valikuid tuli teha. Aga ma usun, et tahtmatuse taha asi kindlasti ei jäänud.

Kas oli üldse mingeid suuremaid probleeme selle näitusega? Tanel Veenre näiteks mainis rahastust.

Vahetevahel võtame väljaspoolt kuraatori, et muuseumi tulud-kulud jaguneks. Sellisel juhul antakse kuraatorile võimalus ruumi näol ja kõige sellega, mis sellega kaasneb, kuid me

eeldame, et rahastus tuleb väljaspoolt. Inimesele, kes harva näitusi teeb, on see muidugi keeruline olukord. Meie poolt vaadatuna lahenes kõik ilusti ning Hooandja projekt läks ka hästi. Ka Kultuurkapitalist saime katte. Teostuse probleem oli küll. Võimas õhustik ja kujundus, mis siia oli planeeritud oli keeruline teostada. Näituse juurde käis auruline põrandapind. See ei töötanud hästi.

Kui mood on praegusel ajal Eesti muuseumides väga aktuaalne, siis kas arvad, et see jõuab ka akadeemilisse kirjutisse?

Ma arvan küll. Võetagu ainult – nii palju teemasid on läbi kirjutamata. Selleks peab olema lihtsalt hea perspektiiv või fookus, kust seda teemat vaadata.

Lisa 3. Intervjuu Eha Komissarovi ja Berit Teeääriga. 24.04.2014

Moenäitus on maailma kunstimuuseumides aina populaarsem teema. Mis on teie arvates selle põhjuseks ja kuidas näete olukorda Eestis?

Eha Komissarov (E.K): Hetkel pole Eestis ükski institutsioon peale Eesti Ajaloomuuseumi moekollektsiooni omanik. Ajaloomuuseum ka korjab, mida ta saab ja põhiliselt ikka Eesti moodi. Me andsime samuti kogu kollektsiooni, mis meil korjata õnnestus, neile üle. Meil ei ole kellelgi süsteemset moekollektsiooni ja seetõttu on omandi küsimus lahtine. Põhjus, miks nii paljud muuseumid, kelle spetsiifika ei tohiks mood olla ja kes peaksid „ilusti“ kunsti raamides olema, moodi näitavad, on ikkagi interdistsiplinaarse kunstikäsitluse fakt. Ma ei ütle isegi areng, vaid fakt, sest see on olemas. See on üks ühiskonna nõudmisi ja seetõttu nõutaksegi kunstimuuseumitelt selliseid laiemaid antropoloogilisi vaatlusi. Muuseumid sulavad kokku ja ka kunstimuuseum on avatud dialoogidele teiste kultuurinähtustega.

Ja muidugi on põhjuseks postmodernism laiemalt. Postmodernism ongi massikultuuri võidutsemine ja eliidi kõrgkultuuri kadumine, mis tähendabki seda, et kunstiinstitutsioonid võtavad üle nivelleeritumat kunstikäsitlust ja tegutsevad vahendajatena kunsti ja masside vahel. Ka Kiasma teeb Marimekkost näitust¹⁶³. Soomes on sellised näitused enne olnud Disainimuuseumi teema. Olin üsna jahmunud, aga mulle öeldi Kiasmas välja jõhker tõde: Meil on rahastamisprobleemid ja see näitus kindlasti aitab. Samuti leiavad nad nüüd, et see sobib nende profiiliga.

Kas „Mood ja külm sõda“ oli esimene Kumu näitus, kus moekunst oli välja pandud? Või kus üldse moodi käsitleti?

E.K: Minu teada küll.

Berit Teeäär (B.T): On olnud teatrikostüümidega seotud näitusi, aga moenäitusi mitte.

E.K: Mood on üldse uus suund. Selle vaatlemine kultuuriajaloo osana on viimaste aastakümnete trend. Varem võis ka muidugi muuseumides moenäitusi näha, näiteks Victoria ja Albertis olid väljas õukonna kostüümid kuninglikest kogudest või ka Ermitaažis samamoodi kuninglikud kostüümid. Aga need olid pigem väljas nagu teatris. Uuema põlvkonna moenäitused, mis ühendavad antropoloogia ja sotsiaalajaloo, tulid alles nullindatel.

¹⁶³ Näitus „Together“ Kiasma kunstimuuseumis Helsingis (16.05.2014 – 07.09.2014).

Kust tuli üldse idee korraldada Kumus selline näitus nagu „Mood ja külm sõda“?

E.K: Mind isiklikult mõjutas väga Victoria ja Alberti „Külm sõda ja disain“¹⁶⁴, mida nägin Leedus. Seal oli käsitletud kogu maailma, Lääne-Ida vastandusi ning põhiliselt disaini ja arhitektuuri. Moodi oli väga vähe. Meie Beritiga pidime looma oma rahvusliku loo ise. Istusime arhiivis ja lugesime Siluette.

B.T: Samal ajal oli ikkagi tahtmine panna see teema maailma kontkesti, jutustada Eesti lugu maailma kontekstis.

E.K: Tegelikult ei saagi me siinkohal ainult Eesti loost rääkida, sest Siluett oli niivõrd avatud. Sinna osteti suurtes kogudes sisse Lääne moeajakirju, lausa nii palju, et nendele tuli teha oma raamatukogu, mis muidugi 1980ndatel seoses moemaja hävinguga laiali tassiti. Mood oli täiesti kompleksivabalt integreeritud Läände, aga pidi samas siin nõukogudeaegseid piiranguid järgima.

Kuidas publik „Moodi ja külma sõda“ vastu võttis? Kas oli ka võõristust, et moodi käsitletakse kunstimuuseumis?

E.K: Inimesed tahtsid moodi näha. Neile oli enam-vähem ükskõik, kes seda teeb. Kõiki väga huvitas. Vanu huvitas nostalgia, nad olid ise kõiki neid Siluette lugenud, selliseid riideid kandnud. Noored tundsid jällegi huvi.

B.T: Noorte jaoks oli tõesti „vau-efekt“. Huviga lehitseti vanu Siluette. Mõni oli neid enne vanaema juures pööningul näinud, aga ega noorem põlvkond polnud nendega enne eriti kokku puutunud. Meie publikut pole ka ära hellitatud sisseostetud moenäitustega. Riias või Vilniuses on näidatud Vassiljevi kolleksioone¹⁶⁵ ja muud, aga meil on moenäituste osas olnud pikalt täielik vaikus. Ainult moeosakond on pisemaid näitusi teinud.

E.K: Meil on moodi näidatud pigem moekavandite põhjal. Olen ka ise Rotermanni Soolalaos aastaid tagasi moeajalugu niimoodi näidanud. Aga siis oli aeg segane, keegi ei teadnud täpselt, kuidas peaks. Teemat tuli ikka kõvasti arhiivis uurida.

¹⁶⁴ Silmas on peetud Victoria ja Alberti muuseumi näitust „Cold war modern“, mis toimus ka Leedu Rahvusgaleriis Vilniuses 2009. aastal.

¹⁶⁵ Aleksander Vassiljev on Moskvast pärit moeajaloolane, kelle hiiglaslikku moekogu on näidatud lisaks Venemaale ka näiteks Lätis ja Leedus.

Nõukogude aega käsitlevad näitused on endistes liiduriikides üldse üsna populaarsed. Ühest küljest muidugi meelitab inimesi kohale nostalgia. Kuid kas usute, et Nõukogude aja mood on ka aktuaalne uurimisprobleem?

E.K: Nõukogude Eesti moefenomen on üks Nõukogude kultuuri huvitavamaid näiteid üldse, sest see oli niivõrd võimas bränd ja Eestil oli aastakümneid võimalus esindada Nõukogude moodi. Eesti moodi saame erinevalt paljudest teistest Eesti kunstiharudest käsitleda rahvusvahelise nähtusena. On palju teemasid, mida pole uuritud, aga võiks. Näiteks, kuidas Soome bränd Marimekko Eesti popkunsti ja Malle Leisi loomingut mõjutas. Moest on üldse kogu popkultuur väga palju mõjutatud.

Nõukogude tegelikkuses oli mood vaba niivõrd-kuivõrd. Ühelt poolt nõudis riik, et mood oleks vaba ja läbilöögivõimeline Liitu esindavatel üritustel, aga teisalt oli Nõukogude ühiskond ikkagi sotsialistlik ja tuli hirmsasti pingutada et avalikkuses säiliks inimeste võrdsus ja keegi väga eksklusiivne poleks. Kokkuvõttes oli tänavapilt hall, mood n-ö puudus. Samas enne Nõukogude Liitu meil moemaju ega ka diplomitega moekunstnikke polnud. Rahvuslik moetööstus enne Nõukogude aega meil puudus. Selle loomise taga oli naivistlik usk, et Nõukogude tööstus hakkab tootma uue põlvkonna riideid ja inimesed muutuvad moodsaks. Muidugi see nii ei läinud, aga see ei tee teema uurimist vähem põnevaks.

Kas usute, et Kumus tuleb veel moenäitusi?

E.K: Ma ei oska öelda. See oleneb erinevatest teguritest. Eesti kunstis puudub selline traditsioon. Kunstnikud, kes on veel elus, protesteerivad aktiivselt alati selle vastu, kui neid kuidagi kellegagi samastatakse. Nõukogude põlvkonna kunstnikud käsitlevad end ikkagi 19. saj kunstnikutüübi eeskujul, kes on originaalne looja ja kel pole muu kultuuriga eriti sidemeid. Kujutan ette, et kui nüüd teha näitus, kus hakatakse Eesti popkunsti võrdlema mõne konkreetse Soome eeskujuga, siis see hästi ei lõpe. Mood on teine asi. Mood on alati öelnud, et võtab üle teistelt kultuurialadelt. Moenäitused võrdluses kujutava kunstiga võivad uuesti tõusta päevakorda, kui põlvkonnad on vahetunud.

B.T: Muidugi moeajalugu me ilmselt näitame. Need on aga pisemad projektid ning hetkel midagi nii suuremahulist kui „Mood ja külm sõda“ tulemas pole.

E.K: Sel suvel tuleb Evald Okase muuseumis minu ja Marit Ilisoni koostöös moenäitus teemal „Sitsilill ei kasva peenral“. Nii et eks me püüame. Aga see ei ole Kumu teema. Need on väiksemad projektid, millest võib muidugi alati kasvada suurem teema.

Paljudel Euroopa ja Ameerika kunstimuuseumidel on ju oma moeosakonnad. Ehk peaks ka Eesti Kunstimuuseumil see olema?

E.K: Kõik hakkab pihta traditsioonist. Nõukogude Liidus kvalifitseerus kunst maalikunstiks, graafikaks, tarbekunstiks, arhitektuuriks, skulptuuriks... Kõik, mis sealt välja jäi, nagu installatsioonid, fotod jne, mis maailmas juba 1960ndatest alates oli kunsti mõiste alla pandud, meil kunstiks ei kvalifitseerunud. Pärast Nõukogude aega oli Eesti Kunstimuuseum olukorras, et meil oli umbes 5-6 rahvusvaheliselt tunnustatud kunstnikku, kellest meil ühtki tööd ei olnud. Niisiis ostsime me 1990ndate alguses kokku Lapinit, mingil määral Raul Meeli, Tõnis Vinti, Jüri Okast, vähemalt mingit osa nende loomingust. Aga siis tekkis mõiste „hind“. *Avant-garde* kunsti kokkuostmise ja viimase tunnustamisega läks üsna lihtsalt. Selleks aga, et meie kogudesse moodi sisse tuua tuleks klassikaline kunsti mõiste väga jõhkralt lõhki käristada. Sellised näitused aga nagu „Mood ja külm sõda“ muudavad kunsti mõistet tasapisi. Selles mõttes on Eestis parimas olukorras Eesti Rahva Muuseum (ERM), kellel on kõik see olemas, mida tänapäeval kunstiks peetakse, sealhulgas ka mood. Ma arvan, et neil on moega väga suured plaanid, eriti kui nad uue maja valmis saavad. Ma usun tegelikult, et nad võtavad julgelt meilt selle asja üle ja võtavad selle oma teemaks.

Kuidas on seotud moenäitused ja rahalised probleemid? Kas moenäitustele on keerulisem rahastust leida või pole siin teiste näitustega suurt vahet?

E.K: Ma pigem arvan, et Kultuurikapitalil on lihtsalt kordi vähem raha kui on taotluseid.

B.T: Eestis on üldse väga vähe fonde, kust raha taotleda saab.

E.K: Kuid moenäitust on muidugi kallis korraldada. „Mood ja külm sõda“ oli üks Kumu kalleimaid näitusi. Igasuguseid väiksemaid moenäitusi tehakse muidugi kogu aeg. Tallinna Linnavalitsus teeb, Tartu kunstikool teeb, aga kui me räägime *haute couture*’ist, kõrgmoest, siis läheb hirmsasti raha vaja. Meie oma kujundus oli ka väga kulukas. Ehituse montaaž oli väga kallis. Ilma selleta aga ei saa.

B.T: Eesti tingimustes on keeruline juba ühe näituse jaoks 40 ühesugust mannekeeni keha hankida. Mõned 1960ndate peente väikeste daamide riided ei läinud ka tänapäeva mannekeenidele selga. Samuti, kui näitus oleks kestnud üle nelja kuu, siis oleksid rõivad pidanud olema suletud klaaskappides, rõivas teatavasti tolmas ja see mõjub kangale halvasti. Ja meil muidugi pole neid klaaskappe. Samuti igasugu valgustundlikkuse probleemid jms. Sellise kombineeritud näituse tegemine on üldse väga raske, sest iga objekt nõuab

erinevaid tingimusi. Ka laenatud kostüümide kohaletoomine oli keeruline ja kulukas. Belgiast tuli kõik eksponaadid tuua veoautodega. Näiteks graafilisi lehti kuskilt kaugelt tuua on ikka võrratult lihtsam. N-ö tüki hind tuleb oluliselt odavam. Selles mõttes arvan ma ka, et sellise näituse tegemine oleks enamusele Eesti kunstiinstituutsioonidest üle jõu käiv.

Rääkides rahastusest, siis mida arvate maailmas levinud trendist, et suured moemajad finantseerivad oma moemaja muuseuminäitusi? Näiteks praegu Victoria ja Alberti muuseumis lahti olev näitus Itaalia moest on rahastust saanud Itaalia moemajalt Bulgarilt. Kas see on n-ö eetiline?

E.K: Ma ei tea küll, kus seda raha niimoodi jagatakse. Meie pidime „Moe ja külma sõja“ osas Belgia muuseumi poole pöörduma just seetõttu, et Eestil on Belgiaga kultuurileping ning selle raames oli lihtsam. Ega nad ilma lepinguta poleks midagi teinud.

B.T: Muidugi võib see probleem olla. Kui näiteks näidatakse Diori ja nemad selle kinni maksavad, siis on neil ka võimalus teha mingeid ettekirjutusi, ka selle osas, mis vaatepunktist nende asju esitatakse. Muuseumina ei saa seda endale lubada, sest tahame ise valida, kas oleme kriitilised või mitte. Meil peab olema vabadus esitada neid asju täpselt nii, nagu me tahame.

E.K: Suured moemajad müüvad oma asju meeletute summade eest. Venemaa paar aastat tagasi suutis Moskvast osa sellest varandusest näidata. Aga Eestis võid sa ju selle meeletu raha välja käia, aga sul pole kunagi piisaval arvul külastajaid, et see raha tagasi teenida.

B.T: Ja ega see Dior meile peale ei maksa, et meie tema loomingut näitaksime. Meie pole mingi turg tema jaoks.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, *Kaarin Kivirähk*, (autori nimi)

(sünnikuupäev: 22.05.1993)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

“*Enesekehtestamine. Kunstimuuseumides ja –galeriides toimunud moenäituste roll Eesti kunstimaailmas*“,

(lõputöö pealkiri)

mille juhendajad on *Tõnis Tatar ja Karin Nugis* (*Eesti Kunstiakadeemia*),

(juhendaja nimi)

1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, 19.05.2014 (kuupäev)