

Holger Loodus

2150.

Portraits /

Dolly

paintings

2150.

portreed /

Dolly

maalid



Holger Loodus

paintings

maalid

Intro / *Intro*: Indrek Grigor
Translation / Tõlge: Livia Ulman
Photos / Fotod: Andres Teiss,
Holger Loodus
Design / Kujundus: Margus Tamm
Printed by / Trükikoda: Pakett
© Holger Loodus

Väljaandmist toetab
Eesti kultuurkapital



EESTI KULTUURKAPITAL

ISBN 978-9949-33-682-1



9 789949 336821

Indrek Grigor

Intro

One universal to characterise today's artistic scene is the cult of progress, which has prevailed ever since the turn towards Modernism, always compelling to look for something new. Now and again, certain "decadent" trends emerge within this euphoric aspiration, which take an indifferent stance towards the value system of the mainstream. As a painter, Holger Loodus does not seem to have the distinct ambition to become an acclaimed contemporary artist and, even less so, to want to revolutionize painting. At least it is not suggested in his paintings. On the contrary, a late arrival at figurative art, a certain indifference towards painting as a means of self-expression, which is manifested in the fact that the narrative dominates over the form and the nature of the narrative itself, refer to Loodus' passionless attitude towards his position in the institutional

Intro

Üks universaal, mis tänapäevast kunstielu iseloomustab, on modernistlikust pöördest saati kehtinud progressikultus, mis sunnib otsima uut. Selle eufoorilise pürgimuse raames on aga ikka ja jälle välja ilmunud "dekadentlikke" hoovusi, mis võtavad peavoolu väärtussüsteemi suhtes ükskõikse hoiaku. Holger Loodus maalikunstnikuna ei ilmuta otsest ambitsiooni olla tunnustatud kaasaegne kunstnik või, veelgi vähem, revolutsioneerida maalikunsti. Vähemalt ei anna tema maalid alust midagi taolist oletada. Otse vastupidi, hiline pöördumine kujutava kunsti juurde, teatav ükskõiksus maalikunsti kui väljendusvahendi vastu, millest annab tunnistust jutustuse domineerimine vormi üle ning jutustuse enese iseloom, viitavad Looduse kiretule suhtumisele institutsionaalses peavoolus püsimise. Avangardismi asemel näivad Looduse maalid kontakti otsivat hoopis *indie*-kultuuriväljaga, kus väärtustatakse peavoolu kapitali suhtes teadlikult marginaalsele positsioonile asetuva kultuurivälja tunnustust ja tähelepanu. Nii võiks Holger Loodust määratleda kui *indie*-maalikunstnikku.

mainstream. Instead of avant-gardism Loodus' paintings seem to belong more to the sphere of indie culture, where people value the recognition and attention of a cultural sphere that deliberately takes a marginal position with regard to the mainstream capital. And so in this light Holger Loodus could be defined as an indie painter.

The term 'indie', initially a music industry word, marks music that has been produced independent from big production companies and became rooted in the film world carrying the same meaning, but is not directly applicable to figurative art, where there are no international corporations matching the power and scope of those in music and film industry. The social structures of figurative art are so author-centred that the logic of a wider popular culture sphere cannot be directly used to describe it.¹ However, aside from the term's initial meaning referring to independent capital, 'indie' today has become a cultural term in its own right. "Indie cinema is understood according to a cluster of associations about film texts and contexts that go beyond industrial distinctions to include many facets of the cinematic experience... Independent cinema circulates as a concept principally within its specific institutions; it is almost specifically within these institutions that its meanings and values are produced and understood."²

Algselt muusikatööstusest pärinev mõiste *indie*, mis tähistab suurtest produktsioonifirmadest sõltumatuna loodud muusikat, kodunes samatähenduslikuna ka filmimaailmas, kuid ei ole taolisena otseselt rakendatav kujutavale kunstile, kus suuruselt ja mõjukuselt muusika- või filmitööstusele sarnanevad korporatsioonid ka rahvusvahelisel tasandil puuduvad. Kujutava kunsti sotsiaalsed struktuurid on niivõrd autorikesksed, et laiem populaarkultuurivälja loogikat selle kirjeldamiseks otseselt rakendada ei anna.¹ Kuid algse sõltumatu kapitali tähenduse kõrval on *indie* tänapäeval kujunenud ka iseseisvaks kultuurimõisteks. "*Indie*-kino mõistetakse läbi filmitekstide ja kontekstide võrgustiku, mis kaasavad definitsiooni kinokogemuse kogu spektri, ulatudes märksa kaugemale kui tööstuslik eristus... *Indie*-kino kui kontseptsioon ringleb ennekõike oma spetsiifilistes institutsioonides ning ennekõike just seal toodetakse ja mõtestatakse *indie* kontseptsiooni tähendus ja väärtus."²

Looduse kui autori positsiooni maalikunsti suhtes näib niisiis iseloomustavat lähtumine subkultuursest väärtussüsteemist. Kontseptuaalsuse ja sotsiaalsuse asemel on selle keskmes nii vormi kui ka sisu tasandil poeetiline argisus, marginaliseeritud subjektiivsuse esteetika. Selles valguses võiks väita, et Looduse valitud *indie*-kultuuri ambitsioonitus on ka teadlik eetiline valik.

And so, the position of Loodus as an author towards painting seems to be coming from a sub-cultural system of values. Instead of conceptuality and sociality, at its heart lies poetical mundaneness, the aesthetics of marginalised subjectivity both in terms of form and content. In this light it could be said that the ambitionlessness of the indie culture adopted by Loodus is also a conscious aesthetic choice.

The series “2150. Portraits”, done as a Master’s diploma work by Holger Loodus and exhibited in 2012 at Hobusepea Gallery, earned him the Estonian Art Academy’s Young Artist’s Award. The jury’s comment about Loodus’ paintings is noteworthy: “Despite being clear in its representative form, the quality of the works’ presentation and the subject matter, which address specific characters and objects, failed to answer our questions. Fortunately there was a notebook in the exhibition hall, which contained stories about each of the characters in the paintings. In the year 2150. The stories were imaginative, witty and some of them could earn a short story award. Now everything was clear and we as viewers started smiling. We were standing in front of the paintings, nodding in recognition. The strength of Holger Loodus’ works lies in the superb harmony between the narrative and the image.”³

Holger Looduse magistratööna valminud sari “2150. Portreed”, mida eksponeeriti 2012. aastal Hobusepea galeriis, pälvis Eesti Kunstiakadeemia noore kunstniku preemia. Tähelepanuväärne on sealjuures žürii iseloomustus Looduse sarjale: “Tööde vormistuslik kvaliteet ja konkreetsetele tegelastele ning objektidele suunatud sisu jättis, vaatamata sellisele selgele esitlusvormile, meie küsimustele vastamata. Õnneks leidis näitusesaalis ka vihik, milles jutustati lugu iga maali tegelastest. Aastal 2150. Lood olid leidlikud, vaimukad, mõni neist võiks kandideerida novellipremiale. Nüüd löi kõik klaariks ja meie kui vaatajate suudele kerkis naeratus. Seisime maalide ees ja noogutasime tunnustavalt kaasa. Holger Looduse näituse tugevus seisnebki teksti ja pildi suurepärasuses koostöös.”³

Looduse esimene suurem maaliseeria oli niisiis vaatajaile üllatus. Ühtsele teemale vaatamata tundusid maalid oma selgetes kujundites liiga sümbolistlikud ning kujundite taga novellilike ulmelugude nägemine ei osutunud võimalikuks muidu kui läbi jutustuse traditsioonilise meediumi – kirjaliku teksti.

And so Loodus' first big painting series served as a surprise to the viewers. Despite a common theme the paintings seemed too symbolist with their clear imagery, and it was impossible to see the short-story-like science fiction narratives beyond the imagery without the help of the narrative's traditional medium - the written text.

Although the art critic Andri Ksenofontov in his article "Classical future" disagrees with the members of the jury, claiming that Loodus possesses a "classical painting technique, e.g he is capable of depicting feelings and perceptions so that they are communicated to the viewer without the accompanying text and video..." his comment ends with a meaningful twist: "... the name label is enough."⁴ To prove his claim Ksenofontov presents the interpretation of the psychologist's portrait, which ends with a situation where "rushing to a meeting Holger Loodus' psychologist has clicked on a ballerina skirt instead of a pair of suit pants in his wardrobe, and then the programme crashed. The shock on his face is still there from the future until today... All this can be seen in Holger Loodus' painting, although the entirely enjoyable short story provided by the author tells a completely different story."⁵ But the fact that Ksenofontov, too, presents a short story as an alternative, shows that in his interpretations he too follows from Loodus' texts and not the paintings.

Kuigi kunstikriitik Andri Ksenofontov artiklis "Klassikaline tulevik" žüriiliikmetega ei nõustu, väites, et Loodus valdab "klassikalist maalitehnikat ehk on võimeline kujutama tundeid ja tajusid nii, et need jõuavad vaatajale päralt ka ilma saateteksti ja -videota...", lõpeb ka tema kommentaar tähendusliku puändiga: "...nimesildist piisab."⁴ Ksenofontov esitab oma väite tõestuseks psühholoogi portree tõlgenduse, mis lõpeb situatsiooniga, kus "kohtumisele rutates on Holger Looduse psühholoog klikkinud riidekapist ülikonnapükste asemel baleriiniseeliku välja, siis jooksis programm kokku. Šokk selle üle püsib ta näos tulevikust tänase päevani... Ka eelöeldut võib Holger Looduse tööst välja lugeda, kuigi autori poolt saateks kirjutatud igati nauditav lühinovell räägib hoopis teist lugu."⁵ Kuid asjaolu, et ka Ksenofontov esitab alternatiivina lühinovelli, annab tunnistust asjaolust, et temagi lähtub oma tõlgenduses tegelikult Looduse tekstist, mitte maalist enesest.

Kommunikatsiooniprobleemi, mille vastu maaliseeria põrkus, ei tekitanud ilmselt esitatud jutustuse ebatäpne lugemine vaatajate poolt, vaid tõsiasi, et maale tajuti liiga konkreetselt kujundlike allegooriatena, jättes tähelepanuta autori taotluse esitada ennekõike lavastatud jutustust kui sellist. Ksenofontov viitab täie tõsidusega kunstnikule kui sotsiaalsele visio-näärile: "Kunstniku roll on kultuurile midagi uut tuua, teistest inimestest

The communication error the painting series faced wasn't probably created by the inexact reading process on the viewers' side, but the fact that the paintings were too specifically seen as figurative allegories, ignoring the author's intention to primarily present staged narratives as such. In all seriousness Ksenofontov refers to the artist as a social visionary: "It is the artist's role to bring something new to culture, to be a step - or many steps - ahead of other people."⁶ Kaarel Kressa's interpretation highlighting the influences of pop culture is somewhat more tolerant: "Transhumanism and steampunk are running wild..." But in his deliberations he, too, shifts (possibly unintentionally) into interpretations referring to social criticism: "... combining the high with the inappropriate brings to mind Banksy's pastoral landscapes with security cameras and wrecked cars."⁷ In the press release of the exhibition "2150. Portraits" Loodus has the following to say about the choice of subject: "Estonian art has dealt with the themes of utopias and prophecies rather randomly. During the Soviet era, in the 1950s–1980s, Estonian art reflected a Communist future utopia. In later years, several curated exhibitions have been organised about the art of the era. The modeling of future has also been the central theme at two bigger curated exhibitions: the 2nd Saaremaa Biennale "History's Factory" (1995) and "Biotopia" (2003).

pidevalt sammukese või mitme võrra ees olla."⁶ Mõnevõrra vabam on Kaarel Kressa popkultuuri mõjusid rõhutav tõlgendus: "Transhumanism ja aurupunk möllavad täiega..." Kuid ka tema mõttekäik suubub (võimalik, et tahtmatult) sotsiaalkriitikale viitavatesse tõlgendustesse: "... kõrge ja sobimatu ühitamine toob meelde Banksy pastoraalsed maastikud valvekaamerate ja autovrakkidega."⁷ Näituse "2150. Portreed" pressitekstis avab Loodus ise teemavalikut järgmiselt: "Eesti kunstis on utoopiate ja ennustamisega seotud teemasid käsitletud üsna juhuslikult. Nõukogude perioodil, 1950–1980ndatel, kajastus eesti kunstis kommunistlik tulevikuutoopia. Tolleaegsest kunstist on koostatud ka mitmeid hilisemaid kuraatorinäitusi. Hiljem on tuleviku modelleerimine olnud teemaks kahel suurel kuraatorinäitusel: Saaremaa II biennaal "Ajaloo vabrik" (1995) ja "Biotopia" (2003). Tulevikueestlase modelleerimine maalikunstis on aga teadaolevalt käsitlemata teema."⁸ Looduse toodud näidete/näituste loetelu laiahaardelisusest on selge, et teda ei huvita ennustatav tulevik kui tõenäoline reaalsus, vaid pigem ulme kui žanr. Kuigi ka selle väite lõplikkuses võib kahelda, sest žanrivaliku taga näib seisvat ulme sobivus nii autorit köitvasse üldesteetilisse kui ka maalikunstile konteksti.

Tõrke kunstniku ja vaataja vahelises suhtluses tekitab tõenäoliselt tühja, kontekstita taustaga kompositsioon, mis sunnib detaile vaatlema

Modelling the future Estonian is, as far as I know, a subject not dealt with so far.”⁸ From the wide scope of examples and exhibitions Loodus refers to it is evident that he is not so much interested in the predictable future as a probable reality, but rather science fiction as a genre. Although the finiteness of this claim is also doubtful, because the choice of genre seems to stem from the fact that science fiction goes well with the generally aesthetical context as well as the context of painting that the author is drawn to.

The communication error between the artist and the viewer was probably created by the composition with the empty, context-free background, which forces the viewer to see the details as symbolist images and doesn't exactly release their narrative potential. However, Loodus' next painting series “Dolly”, which was displayed at Hobusepea Gallery in 2013, comes much closer to narrative with its cinematic composition.

This time the figures are placed in a setting, which identifies them as stereotypical film characters. A camera that is pointed upwards towards a man sitting in front of the TV set, the artificial quality of the screen's glow that lights the scene. Or more explicitly: a woman standing in the middle of the picture, her back turned towards the viewer, gazing upon the landscape reaching the horizon, leaving no doubt that

sümbolistlike kujunditena ega ava nende otseselt jutustust vedavat potentsiaali. Kuid juba Looduse järgmine maaliseeria “Dolly”, mida eksponeeriti Hobusepea galeriis 2013. aastal, on oma filmiliku kompositsiooniga oluliselt jutustavam.

Figuurid on seekord asetatud keskkonda, mis identifitseerib neid stereotüüpsete filmitegelastena. Teleri ees istuvale mehele alt üles suunatud kaamera, stseeni valgustava ekraanikuma kunstlikkus. Või veelgi otsesemalt: silmapiirile ulatuvale maastikule pööratud pilguga, kuklaga vaataja poole, keset pilti seisev naine, ei jäta kahtlust, et maalide aluseks on filmikeelest pärinevad kompositsioonilised võtted.

Filmikompositsioon eeldab dünaamikat, isegi staatika kujutamisel. Koduperenaine tolmuimejaga on olemuselt sama staatiline kui teleka ees istuv mees, kuid me siiski eeldame, et ta sooritab mehaanilisi liigutusi, ning juba märksa dünaamilisema kujutisena mõjub autoroolis istuv mees, kes lisaks kiire liikumise väljendamisele mõjub ka plaanivahetusega. Näituse algses komplektis ei olnud kaht väiksemat portreed teleri ees istuvast mehest ja koduperenaisest, mis võimaldavad kogu maaliseeriat vaadelda suisa vahelduvate võtteplatside, tegelaste ja kaadrivahetustega lühifilmilindina. Kilekott tegelaste peas, mis on iseenesest vähemalt sama tugev kujund kui kast seerias “2150. Portreed”, taandub edukalt jutustuse

the paintings follow a certain compositional techniques belonging to the sphere of film.

The cinematic composition requires dynamics, even when depicting the static. The housewife with a vacuum cleaner is in essence as static as a man sitting in front of a TV set, but we still presume that she is doing mechanical movements; a much more dynamic figure is portrayed by the man sitting behind the wheel in the car - not only does he express speed but he serves as a change of scene. The initial exhibition set did not include the two smaller portraits of the man in front of the TV set and the housewife, which allows us to view the entire painting series as a short film reel with alternating sets, characters and changes in shots. The plastic bag over the characters' heads, which in itself is as powerful an image as the box in the "2150. Portraits" is successfully reduced to an organic part of the story's general mood and doesn't require a symbolist interpretation, which seemed to haunt the reception of the "2150. Portraits".

As a confirmation of the paintings' cinematic feel, the Hobusepea Gallery basement also displayed a video of the woman familiar from the painting, gazing at the landscape, her hair waving in slow motion almost synchronously with the blue curtains moving in the wind projected on the

üldise meeleolu orgaaniliseks osaks ega nõua enesele sümbolistlikku tõlgendust, mis näis kummitavat "2150. Portreede" retseptiooni.

Maalide filmiliku iseloomu kinnituseks oli Hobusepea galerii keldrikorraldusel eksponeeritud ka video maalilt tuttavast maastikule suunatud pilguga naisest, kelle aegluubis lehvivad juuksed olid tinglikus sünkroonis vastasseinale projitseeritud siniste tuules liikuvate kardinatega, mille kohal rippus valgustorust väänatud reklaamsilti meenutav kiri 'Dolly'.

Need kardinad on ka kõigi maalide taustaks. Nagu autor ise ütleb, on Dolly näol tegemist nukuga, automaatse tegutsejaga, "kellele ümbritsev maailm on kõigest dekoratsiooniks".⁹ Kirja 'Dolly' aluseks on autori sõnul ühe Berliinis Kreuzbergis asetseva baari silt,¹⁰ millest mööda jalutades sai kunstnik teadlikuks tardumuse kogemusest, olukorrast, kus inimene sooritab "mõnd rutiinset tegevust, samal ajal eikusagil olles".¹¹ Tollest kogemusest sai Looduse näituse kese. Selles kontekstis tundub tähenduslik, et maalidel fiktiivse reaalsuse ja subjektiivse eksistentsi vahelist vastuolu tähistanud kardinad osutuvad näituse kontekstis ka ise dekoratsiooniks. Maali- ja näitusereaalsus segunevad võrdlemisi ootamatul moel. Ühelt poolt osutub dekoratsioon ise fiktsiooniks, teisalt toob kardinad projektiooni ette asetatud tool maalide eksistentsialistliku keskkonna ka vaataja vahetusse reaalsusse.

opposite wall; above the curtains there was a commercial-looking sign made from twisted light tubes, which spelled “Dolly”.

The curtains can be found in the backdrop of all of the paintings. According to the author himself, Dolly is a doll, an automatic agent, “who sees the surrounding world merely as a decoration”.⁹ The look of the sign “Dolly” takes after a sign¹⁰ of a bar in Kreuzberg, Berlin, that the author saw; walking past it, the artist says, he experienced the state of quiescence, a situation where a person is doing “a routine activity, while the mind is somewhere else”.¹¹ The experience made up the center of Loodus’ exhibition. In this context it seems meaningful that the curtains, which marked a contradiction between the fictional reality and subjective existence turn out to be decorations themselves in the context of the exhibition. The reality of the painting and that of the exhibition blend in a relatively unexpected way. On one hand the decoration itself becomes a fiction, on the other hand the chair placed in front of the projection of the curtains introduces the paintings’ existential environment into the viewer’s immediate reality.

Characters play an important role in Loodus’ paintings. In the written part of his Master’s thesis he describes the work process of the painting series as if it were a casting for a film shoot: “I picked out the

Karaktereil on Looduse maalidel väga oluline roll. Oma magistri-töö kirjalikus osas kirjeldab ta tööd maaliseeriaga umbes nõnda, nagu oleks tegu *casting*’uga filmivõtetele: “Valisin välja modellid, kes olid vastavuses intervjuudest kujunenud karakteritega. Leidsin sobivad model-lid oma tutvusringkonnast, pereringist ning endiste ja praeguste Eesti Kunstiakadeemia tudengite seast.”¹² Rollid, mida näitlejad täitma pea-vad, võiks sealjuures jagada kolmeks. Esiteks 2150. aasta kummastunud, kuid argised inimesed, kes on seatud vastamisi fundamentaalsete eksis-tentsialistlike probleemidega: sünd ja surm.

Maaliseeria keskne probleem, kui olla täpne, on küsimus eestlaste püsimajäämise kohta. Kunstnik taandab selle potentsiaalselt väga suure ja tõsise küsimuse vahetult inimlikule tasandile, viies näitust ette valmis-tava uurimusena läbi rea intervjuusid, millest kokku pandud videot võis näha ka näitusel. Looduse konsultantideks olid visionäärid kõige laiemas tähenduses – arhitekt, nõid, arst, filosoof, poliitik¹³ –, kes kõik esindavad trafaretset sotsiaalset tüüpi, kuid samas ka vahetult isiklikku positsiooni. See viib oletuseni, et Looduse eesmärgiks pole olnud otseselt teaduslik fantastika või moraliseeriv ulme, vaid küsitletute subjektiivsed, olgu siis utoopilised või düstopilised, tulevikustsenaariumid.

models, who corresponded to the characters that developed through the interviews. I found the suitable models from my own circle of friends and family as well as former and current students of the Estonian Art Academy.”¹² The roles assigned to the actors could be divided into three. First the estranged, but mundane people of the year 2150 who are facing fundamental existential problems: birth and death.

To be exact, the central problem of the painting series is the question about the perseverance of Estonians. By conducting a series of interviews as research in preparation for the exhibition, shown in the video also displayed at the exhibition, the artist reduced this potentially very big and serious question to an immediate human level. The consultants Loodus turned to were visionaries in the widest sense - an architect, a witch, a doctor, a philosopher, a politician¹³ who all represent a hackneyed social type and yet at the same time an immediate personal position. This leads to the assumption that Loodus hasn't been striving for a distinctly sci-fi narrative or a moralising fantasy, but the subjective - either utopian or dystopian - future scenarios of the interviewees.

In the “Dolly” series, which introduces to us the other two types of characters - the film actor and the petty person - the theme of the paintings seems to be more simplified, although it is still existential. It lacks the

“Dolly” sarjas, millest võib leida kaks järgmist karakteritüüpi – filmiosatäitja ja väikese inimese –, on maalide teema justkui lihtsustunud, jäädes siiski eksistentsialistlikuks. Sel puudub “2150. Portreedega” võrreldav poliitiline haare, kuid samas on oluliselt suurenenud karakterite üldistusvõime. Tegemist ei ole enam konkreetsete inimestega konkreetsetes situatsioonides, vaid kunstiliste ja sotsiaalsete tüüpidega, kes kannavad lugu läbi oma pelga eksistentsi. Keskkond, milles nad eksisteerivad, on taandunud dekoratsiooniks. Teleri ees istuvast mehest ja kodupere naisest suurema üldistusvõimega karakterit on raske leida. Sama kehtib ka küünarnuki avatud autoaknale tõstnud mehe ja avarale maastikule suunatud pilguga naise kui filmitegelaste kohta.

Indie-filmi üheks olulisimaks tunnuseks on karakteri kantav jutustus¹⁴ ning just seekaudu seostub ka Looduse maalilooming *indie*-kultuuriga. Väga suured teemad (n. eestluse püsimine) esitatakse karakteri poolt jutustatuna, mitte läbi otsese sündmustiku.

“2150. Portreede” ulmelisus ja “Dolly” sarja eksistentsiaalset tühjust kandev filmikeel (milles jutustus kui süzeeline kulg põrkub ambitsiooniga kujutada sisulist tühjust) seavad subkultuurse *indie*-esteetika Looduse maalidel olulisele kohale. Samas ei tohi unustada, et tegemist on maalidega. Nagu artikli sissejuhatuses argumenteeritud, võimaldab

political scope of “2150. Portraits”, but at the same time the generalisation power of the characters is significantly bigger. These are not specific people in specific situations anymore, but artistic and social types who carry the story merely through their existence. The environment they inhabit has been reduced to a decoration. It is hard to find a more generalised character than the man sitting in front of the TV set or the housewife. This also applies to the man whose elbow is raised up on the open car window and the woman gazing at the expanse of land as film characters.

One of the most important features of an indie film is character-driven storytelling¹⁴ and it is for this reason that Loodus’ paintings resemble indie culture. Very important issues (the perseverance of Estonians, for example) are expressed in the narrative told by the character and not through actions themselves. The sci-fi feel of the “2150. Portraits” and the cinematic quality carrying an existential emptiness of the “Dolly” series (in which the narrative as a succession of events clashes with the ambition to depict emptiness as subject matter) set a high value on the subcultural indie aesthetics in Loodus’ paintings. However, we mustn’t forget they are still paintings. As was stated in the article’s introduction, the artist’s relatively late arrival at painting allows us to highlight, within the frames of indie aesthetics, an indifference towards the art-political

kunstniku suhteliselt hiline pöördumine maalikunsti poole *indie*-esteeatika raames rääkida ükskõiksusest peavoolu kunstipoliitiliste väärtuste suhtes, ent seda tähelepanuväärsemaks kujunevad maalitehnilised võtted – näiteks realistlik laad ja klassikaline portreekompositsioon „2150. Portreede“ puhul. Loomulikult saab ka neid külgi Looduse loomingus tõlgendada lihtsalt *indie*-hoiakuna, kuid see ei tundu oma üheülbalisuses veenev.

values of the mainstream, yet this makes the painting techniques used the more significant - for example the realistic manner and the classical portrait composition in the case of “2150. Portraits”. Of course, these could be attributed to Loodus’ indie attitude, but it doesn’t seem overly convincing in its one-sidedness.

- 1 Rene Mäe brings out three factors, which led to the birth of indie music: the emergence of alternative distribution networks, the lowered prices of technology and the romantic aura associated with independence, which are also referred to as the cultural-historical reasons behind independent cinema (Tzioumakis, Yannis 2006. “American Independent Cinema: An Introduction” Edinburgh. Edinburgh University Press. pp 1-14) and in terms of which Mäe talks about a general independent culture (Mäe, Rene. “Sõltumatute muusikaürituste korraldajad” 2013. In the collection “Subkultuurid”, Ed. Airi-Alina Allaste. Tallinn. Tallinna Ülikooli Kirjastus. pp 234-237). But these circumstances, which are founded on the contradiction of Pierre Bourdieu’s heteronomous and autonomous forms of cultural production, can be used in the cultural-historical description of figurative art from the end of 20th century and 21st century only in the broadest sense, especially in the context of Estonia, where the private capital based market is as good as lacking, and so the contradiction based distinctly on economical capital has no point.

- 1 Rene Mäe nimetab indie-muusika tekkele viinud kolme asjaoluna alternatiivsete levitusvõrgustike teket, tehnika odavnemist ning sõltumatusega seonduvat romantilist tähenduskihistust, millele viidatakse ka sõltumatu kino kultuurilooliste põhjustena (Tzioumakis, Yannis 2006. “American Independent Cinema: An Introduction” Edinburgh. Edinburgh University Press. Lk 1–14) ning millega seoses Mäe räägib üldisemast sõltumatust kultuurist. (Mäe, Rene “Sõltumatute muusikaürituste korraldajad” 2013. Kogumikus “Subkultuurid”, koostaja Airi-Alina Allaste. Tallinn. Tallinna Ülikooli Kirjastus. Lk. 234–237.) Kuid need Pierre Bourdieu heteronoomse ja autonoomse kultuuritootmise vastandusel põhinevad asjaolud on vaid suurte mõõndustega kasutatavad 20. sajandi lõpu ja 21. sajandi kujutava kunsti kultuuriloolisel kirjeldamisel, eriti Eesti kontekstis, kus erakapitalil põhineva turu roll sisuliselt puudub ning otseselt majanduslikul kapitalil põhinev vastandus seega ei toimi.

- 2 Newman, Michael 2011. “Indie: An American Film Culture” New York. Columbia University Press. Lk. 10.

- 3 Katkend noore kunstniku preemia magistriõppežürii otsusest. Žürii koosseis: Armin Kõomägi, Indrek Prants ja Rene Kuulmann.

- 4 Ksenofontov, Andri 2012. “Klassikaline tulevik”. Sirp. 25.05. 2015

- 5 Samas.

- 2 Newman, Michael 2011. "Indie : An American Film Culture" New York. Columbia University Press. p. 10.
- 3 Excerpt from the decision of the Young Artist's Award jury. Jury members: Armin Kõomägi, Indrek Prants and Rene Kuulmann.
- 4 Ksenofontov, Andri 2012. "Klassikaline tulevik". Sirp. 25.05. 2015
- 5 Ibid.
- 6 Ibid.
- 7 Kressa, Kaarel 2012. "Eestluse saatusest 22. sajandi keskel". Eesti Päevaleht 15.05.2012.
- 8 Loodus, Holger 2012. Press release for the exhibition "2150. Portraits"
- 9 Loodus, Holger 2013. Press release for the exhibition "Dolly".
- 10 Interview with Holger Loodus in "Delta", Estonian Public Broadcasting show. 29.08. 2013.
- 11 Loodus, Holger 2013. Press release for the exhibition "Dolly".
- 6 Samas.
- 7 Kressa, Kaarel "Eestluse saatusest 22. sajandi keskel". Eesti Päevaleht 15.05.2012.
- 8 Loodus, Holger 2012. Näituse "2150. Portreed" pressitekst.
- 9 Loodus, Holger 2013. Näituse "Dolly" pressitekst.
- 10 Intervjuu Holger Loodusega Eesti Rahvusringhäälingu saates "Delta" 29.08. 2013.
- 11 Loodus, Holger 2013. Näituse "Dolly" pressitekst.
- 12 Loodus, Holger 2012. „2150. Portreed. Eesti elanike tulevikuportreed kaasaegsete ennustuste taustal". Magistritöö. Eesti Kunstiakadeemia. Lk. 20
- 13 Loodus tegi kokku kuus intervjuud: "Minuga soostusid oma tulevikuvisioone jagama arhitektid Veronika Valk ja Vilen Künnapu, tehnoloogia-ajakirjanik ja spordiarst Kristjan Port, nõid Viktoria Betlem, poliitik ja ajakirjanik Marek Strandberg ja filosoof Roomet Jakapi." (Loodus, Holger 2012. Näituse "2150. Portreed" pressitekst.)
- 14 Newman, Michael 2011. "Indie: An American Film Culture". Lk. 90.

- 12 Loodus, Holger 2012. „2150. Portreed. Eesti elanike tulevikuportreed kaasaegsete ennustuste taustal“. Master's thesis. Estonian Art Academy. p. 20.
- 13 Loodus conducted altogether six interviews: “The following people agreed to share with me their future visions: architects Veronika Valk and Vilen Künnapu, technology journalist and sports doctor Kristjan Port, witch Viktoria Betlem, politician and journalist Marek Strandberg and philosopher Roomet Jakapi.” (Loodus, Holger 2012. Press Release for the exhibition “2150. Portraits”)
- 14 Newman, Michael 2011. “Indie : An American Film Culture”. p. 90.