

# Laimre on toru<sup>1</sup>

*"Aga mis saab siis, kui toru hakkab ruuporiks?"*

Eha Komissarov

(käesoleva artikli eelretsensioonis)

Värske uuring tõestab, et professor Marco Laimre pubul on tegemist õönsa silinderja kehaga, teatab Indrek Grigor.

## Essõna

Marco Laimre kerkis Eesti kunstimaastikule 1990. aastatel kui silmatorkavalt kompromissitu ja kriitiline autor. Viimastel aastatel on ta aga oma teevuse teraviku põöranud objektide tegemiselt institutsionaalsele ja pedagoogilisele teevusele, olles Eesti Kunstiakadeemia fotosakonna professor ja üks Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumi vedajaid. Alljärgnev artikkel püüab Laimrele enesele omaseid loominguilisi võtteid kasutades kriitiliselt kaardistada Laimre loomingu protsessi.

Anders Härm on kirjeldanud Marco Laimre mõtlemist kui assotsiaatiivset.<sup>2</sup> Taolise määratlusega saab vaid nõustuda ja sellega nõustub ka Laimre ise, tehes aga möönduse: "Midagi seal nüüd oli, aga see oli suht formaalne."<sup>4</sup> Paraku ei evinud ka siinkirjutaja, isegi mitte tööd alustades, vähimatki lootust kirjeldada Laimre mõtlemist mingil muul viisil peale formaalse, milles võiks näha tōsist probleemi, sest käesolev analüüs on sündinud pedagoogilise vahendina Eesti Kunstiakadeemia fotosakonnas läbiviidud loengukursuse tarbeks, professor Laimre pedagoogiliseks eesmärgiks aga on toota kunstnikke, kes "ei suhtuks maailma formaalselt", vaid kellel oleks "konkreetne side sellega, mis toimub".<sup>5</sup> Samas aga võib loengu ainekavasse arvamise või vähemalt lektorivaliku tagamaana kahtlustada eesmärki tutvustada üliõpilasi formaalse analüüsiga. Nii või teisiti on lektori eesmärgiks olnud autokriitiliste seminaride käigus avada formalismi enese sõltuvust sümboolsest struktuurist, mille avaldumisvorme formalism uurib. Osakonna professori Marco Laimre mõtlemine sai sealjuures objektiks valitud pigem juhuslikult ja ennekõike üliõpilaste initsiativil. Tegemist on aga kõnealuses kontekstis väga põneva objektiga just seetõttu, et Laimret ei huvita mitte sümboolse struktuuri avaldumise vormid, vaid manipuleerimine sümboolse struktuuri enesega.

## Küsimus

Strukturalistliku analüüsni aluseks on küsimus küsimuse järel. Teisisõnu: mis on see küsimus, millele analüüsitav tekst vastata püüab? Laimre intervjuust Kaire Nurgale selgub, et tema keskseks küsimuseks on: mida see teeb?<sup>6</sup> Ehk siis antud juhul: mida teeb Laimre? Ning laiendatult: "KÜSIMUS EI OLE MITTE SELLES, KUIDAS MAAILMA KIRJELDADA, VAID KUIDAS SEDA MUUTA [siin ja edaspidi suurtähed K. N.]."<sup>7</sup> Sellest tulenevalt on alljärgneva analüüsni keskseks

# Laimre is a Tube<sup>1</sup>

*"Yet, what happens when a tube becomes a megaphone?"*

Eha Komissarov

(in a peer review of the following article)

Indrek Grigor reports that a fresh study proves professor Marco Laimre to be a hollow cylindrical body.

## Preface

Marco Laimre emerged in the Estonian art scene during the 1990s as a remarkably uncompromising and critical artist. In the past years, he has shifted his focus from making objects to institutional and pedagogical practices – he is a professor in the Department of Photography at the Estonian Academy of Arts and also one of the initiators if the Contemporary Art Museum of Estonia. The following article tries to critically map Laimre's creative process utilizing methods used by Laimre himself.

Anders Härm has referred to Laimre's thought process as associative.<sup>2</sup> One can only agree with this statement<sup>3</sup> as Laimre himself does, albeit conceding, "Yeah, there really was something there, but it was quite formal."<sup>4</sup> Unfortunately, as it was, even while starting this article, the author of this piece did not strive to describe Laimre's thought process by any means other than formal, which could be seen as a serious problem because this analysis has come into being as a pedagogical tool for a course in the Department of Photography at the Estonian Academy of Arts. Professor Laimre, however, aims to produce artists who "would go beyond formal attitudes" and "have a straightforward connection to what is going on".<sup>5</sup> Nonetheless, the fact that a course of this kind was incorporated into the curriculum, and considering who was chosen as the lecturer, could lead to the suspicion that the aim was to introduce the students to the method of formal analysis. Be that as it may, through a series of auto-critical seminars, the lecturer aimed to show how formalism is dependent on the very same symbolic structure it is analysing. The thought patterns of the head of the department, Marco Laimre, were subjected to study mostly by chance and the students' initiative. In this particular context, it is a fascinating object of inquiry, as Laimre is not interested in the forms in which the symbolic structure manifests itself, but rather in manipulating the symbolic structure itself.

## The question

The basis of a structural analysis is the questioning of a question. In other words: what is the question the text that is being analysed is trying to answer? In an interview given to Kaire Nurk, Laimre reveals that his focus is on the question "what does it do".<sup>6</sup> Or, in this case: what does Laimre do? To take it even further: "THE QUESTION IS NOT HOW TO



küsimuseks see, kuidas Laimre maailma muudab ja milleks ta seda muuta üritab.

### Taktika ja strateegia

Taktikana nimetab Laimre erinevate kriitiliste praktikate ühisnimeajaks kahtluse.<sup>8</sup> Konkreetse "metoodika tingib alati see, millega parajasti tegu on".<sup>9</sup>

Laimre strategiliseks eesmärgiks aga on miski, mis midagi pidevalt teeb. Kaasaegse kunsti puuhul ei ole oluline see, "et need asjad ON", vaid see "MIDA NAD TEEVAD. Tõepoolest ei ole asja iseeneses olemas. Ta on pidevalt määratletud mingisuguse vektoriga: mida ta teeb?"<sup>10</sup>. Nii räägib Laimre Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumist:

*Kui ma räägin kriitikast selles mõttes, mis mul praegu käsil on, siis see on ikka kriitika par excellence, ja tema väljund või tulemus on ka milleski muus. Üritan kolleegide abiga tekitada uut tüüp Galeriid Tallinnas ja välja pakkuda seda kui kriitikat olemasolevate institutsioonide aadressil... Seda võib võtta kui minu kontseptuaalset projekti, mida ma viin läbi, millega ma tegelen, mis ma leian, on oluline – selle asemel, et teba üks à la totter, võib olla vaimust, humoorikas isegi, installatsioon kusagile.<sup>11</sup>*

Samavörd võib Laimre teoseks seega ilmselt lugeda ka Eesti Kunstiakadeemia fotoosakonda, mille kriitilisus seisneb strategilises eesmärgis erineda oma metodoloogialt enamusest maailma [kunsti]koolidest, mis väljendub üliõpilaste võimedes suhestuda ühiskonnaga otseselt ja süvitsi.<sup>12</sup> Sealjuures aga on Laimre otseseks eesmärgiks "TOOTA KUNSTNIKKE".<sup>13</sup>

Eelöeldut kokku võttes: Laimre kui loaja jaoks on kunsti keskseks küsimuseks: mida see teeb? Positiivne vastus ehk teose strategiline eesmärk on maailma muutmise, mis saab teoks taktikalise kahtlemise kaudu. Tähelepanuväärne on siinjuures, et eesmärk ei ole saavutatav, või öieti, et eesmärgiks ongi pidev eesmärgi – maailma muutmise protsessi – alalhoidmine.

Oliver Stone'i filmis "Wall Street. Money Never Sleeps" (2010) küsib noor Wall Streeti naga Jake Moore vanalt kalalt Bretton Jamesilt:

*"What's your number? /... /  
The amount of money you would need just to walk away from it and live?"*

Ja Bretton James vastab: "More."

Seega võib öelda, et Marco Laimre strategiliseks eesmärgiks on: *More*.

### More

Kui fikseeritud eesmärgiga ja värtussüsteemiga mudeelite puuhul saab rääkida eesmärgi paigutumisest kas tulevikku (nt modernism) või minevikku (nt klassitsism), siis *More*'i ajaliseks dimensiooniks on olevik. Ja kui nii minevikku kui tulevikku suunatud paradigma saab rääkida ruumilisest fikseeritusest (nt Kreeka või Nõukogude Liit), siis oleviku katkematule juurdetootmisele orienteeritud paradigma kasvab piiritult ka ruum. Niisiis võib öelda, et Laimre kronootobiks on sileruum, kus puuduvad koordinaadid või öieti toimub pidev lahtiülemine fikseeritud ruumilistest elementidest: "Labürindi puuhul on minu jaoks küsimus selles, et kuidas seda ületada. Kuidas labürindi skeem hävitada, deterritorialiseeruda."<sup>14</sup>

Labürindist räägib Laimre pikemalt Vikerkaares ilmunud artiklis "Kõrb on keerulisim labürint", kus ta vahendab näitliku materjalina lugejaile Jorge Luis Borgese jutustust

DESCRIBE THE WORLD BUT HOW TO CHANGE IT [from here on: capital letters by K.N]."<sup>7</sup> Consequently, the following analysis is centred around the question of how Laimre changes the world and what he tries to change it into.

### Tactics and strategy

As tactics for different critical practices, Laimre mentions doubt.<sup>8</sup> Particular "methods are always chosen according to the object".<sup>9</sup>

For Laimre, his strategic goal is something that is always doing something. When it comes to contemporary art, it is not important "that the things EXIST" but "WHAT THEY DO. Indeed, there is no thing in itself. It is constantly being determined by a vector: what does it do?"<sup>10</sup>. Here is what Laimre has to say about the Contemporary Art Museum of Estonia:

*When I am talking about critique in the sense of what I am currently doing, it is critique par excellence, and its manifestations or outcomes are also evident somewhere else. Together with my colleagues, I am trying to form a new type of gallery in Tallinn and present it as a critique of the existing institutions... It could also be seen as a conceptual project of mine that I am developing, that I am involved in and find relevant, instead of doing a dopey – or maybe even a little funny – installation somewhere.<sup>11</sup>*

Similarly, the Department of Photography at the Estonian Academy of Arts could also be seen as one of Laimre's projects, as its critical stance lies in its strategic aim to distinguish itself from most other (art)schools in the world by equipping its students with the ability to create a direct and profound connection with society.<sup>12</sup> That said, Laimre's immediate goal is "TO PRODUCE ARTISTS".<sup>13</sup>

In conclusion: in art, Laimre, as a creative persona, is focused on the question: what does it do? A positive answer, or the strategic goal of his projects, is to change the world and that can be realised through the tactical process of doubting. It is noteworthy that the goal is unattainable, or rather that the real goal is to continuously keep reaching for the goal, to perpetuate the process of trying to change the world.

In the film "Wall Street: Monet Never Sleeps" (2010) by Oliver Stone, a young rookie Jake Moore asks an old Wall Street shark Bretton James:

*"What's your number? /... /*

The amount of money you would need just to walk away from it and live?"

And Bretton James answers: "More."

So, it could be said that Marco Laimre's strategic goal is: More.

### More

When it comes to models with a fixed goal and value system, the goal can be positioned in the future (e.g. modernism) or in the past (e.g. classicism); the temporal dimension of More is in the present. Furthermore, while these past- or future-oriented paradigms are spatially fixed (e.g. Greece or the Soviet Union), the paradigm oriented towards the continuous recreation of the present is boundlessly widening its spatial grasp. Thus, one could say that Laimre's chronotope is flat space without defined coordinates where a constant denial of fixed spatial elements is taking place. "For me, labyrinth poses the question of how to surpass it. How to destroy the construction of the labyrinth and how to deterritorialize it?"<sup>14</sup>

Laimre discusses the labyrinth in more depth in an

"Abenkhan Bohart, surnud oma labürindis"<sup>15</sup>:

*Jutluse idee on selles, et esimene kuningas (Babüloonia saartel!) ehitab skandaalse labürindi. Skandaalse just sellepäras, et segadusse ajamine ja imed olevat sünnes tegevus jumalale, aga mitte inimesele. Kuningas kasutaski oma labürinti selleks, et heita nalja oma kükalise, teise (Araabia) kuninga üle. Too pääsenud seal siiski päeva jooksul priiks. Seejärel naaseb pääsenu Babüloonia saartele suure sõjaväega, rüüstab kuningriigi, vangistab kuninga ning heidab ta körbe surema, sõnades, et nüüd on Kõigevägavam heaks arvanud, et mina näitaksin sulle oma labürinti, kus ei ole trepp, mida mööda üles ronida, ega uksi, mida lahti murda, ega väsitavaid koridore, milles ekselda, ega müüre, mis tõkestaksid sinu läbipääsu. Ja esimene kuningas surigi nälga ja janusse.*

## Kahtlemine

"Kahtlus on midagi niisugust, mis ei teki iseenesest, vaid tekib väga konkreetsete traumade tagajärje." Nagu Marco Laimre Klassikaraadio saatte "Ööülikool" loengust "Pealisülesanne" selgub, on esmaseks traumaks ülestõusmine. Ülestõusmisse eelnevad olukorda kirjeldab Laimre aga kui seisundit, kus "minu mina on tühjust täis"<sup>16</sup>, ehk valitseb holistiklik akrooniline terviklikkus mina ja maailma vahel. Mõnevõrra pikemalt kirjeldab seda Amélie Nothomb raamatust "Jumala lapsepõlv":

*ALGUSES ei olnud midagi. Ja see mitte midagi polnud ei tübi ega ebamäärase: ta ei täbistanud muud kui iseennast. Ja Jumal nägi, et see oli hea. Mitte millegi eest maailmas poleks ta midagi loonud. Mitte midagi mitte ainult ei sobinud talle, see täitis teda rabuloluga...*

*Jumal oli täiuslik rabulolu. Ta ei tabtnud midagi, ei oodanud ega tajunud midagi, ei keeldunud ega huvitunud millestki. Elu oli täius sel määral, et polnudki elu. Jumal ei elanud, ta oli...*

*Jumala ainukesteks tegevusteks olid neelamine, seedimine ja otsese tagajärjena väljutamine. Need vegetatiivsed toiminud läbisid jumala keba, ilma et ta seda täbele oleks pannud. Alati ühesugune toit polnud küllalt erutav, et ta seda märganuks. Joogiga polnud asi teistmoodi. Jumal avas kõik vajalikud avauised, et tabke ja vedel aine temast läbi saaksid käia.*

*Sellepäras timentamegi Jumalat tema selles arengustaadiu-mis toruks.<sup>17</sup>*

Miks peaks Jumal siiski üles töusma ehk mis põhjustab trauma, sellele vastab Laimre oma raadiooengus ausalt: "Ma ei tea."<sup>18</sup> Amélie Nothomb püüab sel teemal siiski natuke mõistikleda:

*On olemas füüsiline jubauslikkus ja vaimne jubauslikkus. Viimase olemasolu eitavad inimesed täielikult, sellest ei räägita kunagi kui arengumootorist...*

*Võib ka juhtuda, et vaimse jubauslikkuse tekib aju ise. See on kõige müstilisem ja kõige tösisem jubauslikkus. Hallolluse käär sünnitab põhjuseta ühe jubeda idee, ebmatava mõtte – ja ühe sekundiga on vaimurahu igaveseks kadunud. Viirus levib. Seda on võimatu peatada.*

*Siis väljub sunnitud taganttougatud olevus oma tardumu-est.<sup>19</sup>*

## Mina

Ülestõusmisse trauma tagajärjeks on Laimre kohaselt identiteedi sünd. "Identiteet mõistena kui selline tekib alati läbi mingit sorti vastupanu, läbi mingit sorti depressiooni."<sup>20</sup>

article called "Desert is the ultimate labyrinth" in the magazine Vikerkaar, where he gives an example based on Jorge Luis Borges's story "Abenjacan el Bojari, Dead in his Labyrinth".<sup>15</sup>

*The story is about the first king (in the Babylonian islands!) who builds a notorious labyrinth. It is notorious because raising confusion and performing miracles is deemed appropriate for a god but not for a human. The king uses his labyrinth to ridicule his guest, another (Arabian) king. Nevertheless, the visitor manages to escape the labyrinth in the course of a single day. After having freed himself, he returns to the Babylonian islands with a large army, imprisons the king and leaves him in the desert to die, saying the Almighty One has decided he must see his labyrinth where there are no stairs to climb, no doors to break through, no tiresome corridors to wander along, no walls to obstruct the path. And the first king dies of hunger and thirst.<sup>16</sup>*

## Doubting

"Doubt is something that does not arise just like that, it is a result of particular traumas." As Laimre reveals in his lecture "Pealisülesanne" (Superassignment) on a program called "Ööülikool" (Night University) aired on the radio station Klassikaraadio, the first trauma is the resurrection. Laimre describes the situation preceding the resurrection as one where "the self is full of emptiness" and where holistic and achronic integrity is cast over the self and the world. Amélie Nothomb addresses this issue at more depth in her book "The Character of Rain":

*IN THE BEGINNING was nothing, and this nothing had neither form nor substance – it was nothing other than what it was. And God knew it was good. God would not have created something other than nothing for anything in the world, for it did more than merely please, it fulfilled....*

*God was absolute satisfaction – wanting nothing, expecting nothing, perceiving nothing, rejecting nothing, interested in nothing. So complete was life at this stage that it wasn't life. God didn't live, simply existed.*

*God's sole preoccupations were ingestion, digestion, and, as a direct result, excretion. These vegetative activities took place without God's even being aware of them. Nourishment, always the same, wasn't exciting enough to take much note of. God simply opened all the appropriate orifices for it to pass inn, and through and out.*

*That is why at this stage of its development we shall call God "the Tube".<sup>17</sup>*

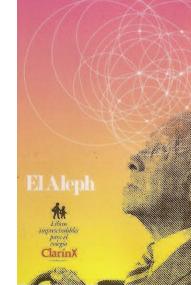
Why would God wake up, in other words, what causes the trauma? Laimre answers the question with honesty in his radio lecture: "I do not know".<sup>18</sup> Amélie Nothomb reflects on that question:

*There are, of course, physical accidents and mental accidents. People dismiss the latter out of hand as far as evolution goes.*

*A mental accident can also befall the brain from within. These are the most mysterious and serious of all. For no apparent reason, a particular circumlocution of the grey matter gives birth to the grain of a horrific thought – a truly terrifying thought – and in a flash well-being has disappeared. The virus goes to work. It cannot be stopped.*

*The infection forces the creature out of its torpor. /.../<sup>19</sup>*

**Borge**  
JORGE LUIS





Tähelepanuväärsne on aga see, et trauma ei ole iseenesest negatiivne kogemus, trauma on nauding, iha. Ehk kui tsisteerida taaskord Oliver Stone'i "Wall Streeti" (1985) üht olulisimat kangelast Gordon Gekkot (sedakorda filmi esimesest osast): "Greed is good."

*Jumal kardab ja samal ajal himustab seda. Ta teeb nägusid ja ta suu jookseb vett. Lõpuks võtab ta julguse kokku ning haarab hamastega uue asja, mälub seda, aga seda polegi vaja, see sulab keele peal, see kleepub suu lae külge, tal on suu seda täis – ja süninib ime.*

Nauding töuseb talle päbe, rebestab ta aju ja paneb seal kajama ühe hääle, mida ta pole kunagi kuulnud:

"See olen mina! Mina elan! Mina räägin! Ma ei ole "ta" ega "tema", ma olen mina! Sa ei pea enam ütlema "ta", et endast rääkida, sa pead ütlema "ma". Ja ma olen su parim sõber, mina annan sulle naudingu." /.../

"Elagu mina! Ma olen suurepärane nagu nauding, mida ma tunnen ja mille ma leiutasin. Ilma minuta on see šokolaad tükk eimiskit. Aga see satub mu suhu ja muutub naudinguks. Tal on mind vaja."<sup>21</sup>

"Mina" väga oluline positsioon paistab silma nii Laimre loomingust, retseptsionist<sup>22</sup> kui ka ta enese seisukohavõttudest.<sup>23</sup> Heie Treier avab Laimre mina-kultuse kultuuriloolisi tagamaid järgmiselt: "Teiselt poolt sai mina-kultus iseloomulikuks just 1980-ndate yuppie-põlvkonnale, keda hakati kutsuma minapõlvkonnaks (meil vastab sellele siis 1990-ndate pintsaklipslaste mentaliteet)." <sup>24</sup>

### Mina ja maailm

Maailm on Laimre jaoks tinglikult sotsiaalpoliitiline tegelikus. Ja Laimre eesmärgiks selle maailma muutmine ehk iha: *More*. Selle eesmärgi saavutamiseks kasutab ta strateegilist ja/või metodoloogilist võtet, mida võib tähistada üldnimetusega kahtlemine. Kahtlemise aluseks ehk kahtluse käivitajaks ja kahtlemiseks hädavajaliku autonoomse positsiooni andjaks ning ka algse iha käivitajaks on trauma, mis tekib lõhe mina ja maailma vahele.<sup>25</sup>

Lähemat vaatlemist vajavad siinjuures veel küsimused "mis on maailm?" ning "millel täpsemalt baseerub Laimre ja tema kriitikupositsiooni võimaldav sõltumatus maailmast?"

Laimre enese poolt varemisi oma loomingulise printsibi või meetodi kirjeldamiseks kasutatud eksperimentaal-semiotika mööstest lähtudes määratleb Anders Härm maailma Laimre loomingus kui semiosfäari, mis baseerub keelel: "Niisiis, kogu maailm on märgisüsteem, mida saab uurida ja millega saab eksperimenteerida, teha katseid. Siinkohal pole üldse oluline, kas need on sotsiaalsed, poliitilised, pildilised, tekstilised, metakeelelised või, minugipäras, kirjavahemärgid."<sup>26</sup> Laimre manipulatsioonide objektiks ei ole sealjuures mitte märgid ise, vaid nendevahelised sümboolsed suhted, sest eesmärgiks ei ole maailma kirjeldamine, vaid muutmine, milleks on vaja manipuleerida baasi, millel maailm seisab: keele sümboolset struktuuri. Laimre metodoloogiat selle eesmärgi saavutamiseks ehk kriitika läbiviimiseks sõnastab Härm aga järgmiselt: "Eksperimentaalsemiootiline mõtlemine tähendab esmapilgul suvaliste kujundite assotsiativset kokkukevitamist ühes teoses, mis hakkavad seal mängima mingit oma sisemisel loogikal põhinevat mängu."<sup>27</sup> Ehk:

*Tema karjumine tähendas järgmist:*

*"Teie liigutate oma huuli ja seal tuleb keel! Mina liigutan oma huuli ja seal tuleb ainult müra! See ebaõiglus on talumatu! Ma lõuan nii kaua, kuni see muutub sõnadeks!"<sup>28</sup>*

### The Self

According to Laimre, the consequence of the trauma of awakening is the birth of identity. "The concept of identity as such is always created through resistance, through depression of some sort."<sup>29</sup>

It is remarkable that the trauma itself is not a negative experience, the trauma is pleasure, desire. To quote one of the main characters, Gordon Gekko, of Oliver Stone's "Wall Street" (1985): "Greed is good."

*God was afraid and tempted at the same time. It made a grimace of disgust yet salivated with desire. In a leap of faith God took this new thing with its teeth, and was going to bite down hard except doing so turned out not to be necessary, for the strange white substance melted on the tongue, and instantly took command of the mouth – and a miracle is born.*

*Sweetness rose to God's head and tore at its brain, forcing out a voice it had never before heard:*

*It is I! I'm alive! I'm talking! I'm not an "it". I'm a "me"! You no longer have to say "it" when you talk about yourself. You have to say "me". And I am your best friend. I'm the one who gives you pleasure. /.../*

*Hooray for me! I'm as powerful as the sweetness that I can taste and which I invented. Without me, this chocolate would be nothing. But when you put it in my mouth it becomes pleasure. It needs me.<sup>21</sup>*

"The self" as an extremely important position stands out in Laimre's work as well as in the reception<sup>22</sup> of it and also in his statements.<sup>23</sup> Heie Treier explains the cultural background of the cult of the self: "On the other hand, the cult of the self is characteristic of the yuppie-generation of the 1980s that became known as the generation of self-absorbed young professionals (in our context the mentality of the white collars in the 1990s)."<sup>24</sup>

### The self and the world

For Laimre, the world is a contingent socio-political reality; and his aim is to change this world, in other words, desire: *More*. To that end, he uses a strategic and/or methodological manoeuvre that can be designated with an overall label – doubting. The basis of doubting, or the instigator of doubt is a trauma that creates a schism between the self and the world, it also provides a necessary autonomous position and creates the initial desire.<sup>25</sup>

Here, questions like "what is the world?" and "what is the basis of Laimre's independence from the world that allows for his critical stance?" also need to be addressed. Using experimental semiotics that Laimre himself has used to describe his creative principles or methods, Anders Härm defines the world in Laimre's work as a language-based semiosphere: "So, the whole world is a sign system that can be investigated and experimented with. It makes no difference whatsoever whether we are dealing with social, political, pictorial, textual, meta-linguistic or even punctuation signs."<sup>26</sup> The objects of Laimre's manipulations are not the signs themselves but the symbolic relationships between them because the aim of it is not to describe the world but to change it and in order to do so, the base that the world stands on, the symbolic structure of language, needs to be manipulated. Describing Laimre's methods for achieving that goal; in other words, performing the act of criticism, Härm says the following: "At first glance, applying experimental semiotics means associating random imagery and combining them within one work where they

Mis aga ikkagi verifitseerib Laimre kriitilise positsiooni? Kõigepealt: kas ja miks on see küsimus üldse adekvatne? Heie Treier kirjeldab artiklis "Money-pulatssoon" majanduse ja kunstivälja suhteid üks-üheselt marksistliku baas-pealisehitise mudeliga ning tööstatab sealjuures olulisima probleemina kullastandardi kadumisel tekinud finantsmaailma väärustuse "ujuvuse", mis kajastub ka kunstiväljal ning sunnib Treierit küsimata: "Kas igaüks (kunstnik, kritik, vaataja jne) kehtestab värtushinnangud enda jaoks ise ja siis nad talle kehtivadki?"<sup>29</sup> Laimre maailmakäsitluse kontekstis töepooltest täpselt nii ongi, seda võiks nimetada suisa tema programmiliseks seisukohaks. Ent siin on kaks olulist aspekti: kuivõrd Laimre maailma baasiks ei ole majanduslikud, vaid sümboolsed suhted, ei manipuleeri tema mitte pealisehitise, vaid baasi enesega, ning teiseks annab ta enesele aru, et tema kui kriitiku positsioon on subjektivselt värtushinnanguline. Härm kohaselt esindab Laimre "überdefineeritud autonoomiat, mis ei välista kriitilisi positsioone, samas aga annab endale selgelt aru kunsti institutsionaalsest piiratusest, ideoloogiast, produktsoonitingimustest jne"<sup>30</sup>. Seega vastandub Laimre traditsiooniliselt autonoomiakäsitlusel, mis vaatles kunsti autonoomiat kui võimudiskursusest sõltumatut ja seega kriitikavõimetut positsiooni.

Heie Treier on vätnud, et Marco Laimre on võtnud "oma kunsti aineks iseenda subjektivse kogemuse, luues justkui üldistuse kõikidest teistest subjektivsetest kogemustest".<sup>31</sup> "Sotsiaalne ja isiklik segunevad siin üpris kummalisel viisil,"<sup>32</sup> tödeb Härm ning arutab edasi: "Kuidas saab mingi üldine printsipi, mis konstitueerib inimeseks ole mist kui sellist, üldse kellelegi personaalselt kuuluda? /.../ Et ta saaks selle oma operatsioonisüsteemi haarata, peab ta tegema sellele mõistele ka mingid likviidsed piirid; ja need on selged: mina, Laimre."<sup>33</sup> See aga tähendab, et Laimre on iseenda labürint, iseenda trepid, uksed, koridorid ja müürid, mida ta pidevalt lammutab ja püsttab, sihiks sealjuures Laimre enese peas peituva primaarse modelleeriva süsteemi pidev übermodelleerimine, eesmärgiga mitte ainult kirjelada, vaid ka muuta maailmas kehtivate sümboolsete struktuuride korda.

*Indrek Grigor on kunstiteadlane ja kritik, kes töötab Tartu Kunstimaja galeristina ja toimetab Klassikaraadio kunstisaate "Kunstiministeerium" raames oma autorirubriiki "Tartu möliseb".*

<sup>1</sup> Parem osa Marco Laimre retseptsoonist tegeleb küsimusega, mis või kes on Laimre ja kuidas ta seda on. Ei ole labürint, on mittekaena inimene, eivis subjektivselt skeptilist subet iseendasse jne. Seda tava püüab jälgida ka alljärgnev artikkel. Seega ei lähtu pealkirja valik oma vormilistes iseärasustes mitte ajakirjanduslikust provokatsioonimeetodist, nagu võiks arvata, vaid Laimre retseptsooni traditsionist.

<sup>2</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina". – Vikerkaar 2004, nr 6, lk 52–57.

<sup>3</sup> Indrek Grigor, Effektiiv provokatsioon või akommunikatsioon. – Sirp 9. XI 2007.

<sup>4</sup> Kaire Nurk, Laimre ei ole Labürint. Marco Laimret intervjuuerib Kaire Nurk. – kunst.ee 2007, nr 1, lk 38.

<sup>5</sup> Ibid., lk 40.

<sup>6</sup> Ibid.

<sup>7</sup> Ibid., lk 42.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Ibid., lk 44.

<sup>10</sup> Ibid., lk 40.

start playing a game guided by their own logic."<sup>27</sup> Or:

*The meaning of its screams was as follows:*

*"You move your lips and words come out. I move my lips and all that comes out is noise. This injustice is unbearable. I will yell and scream until noise turns into language!"<sup>28</sup>*

What, then, will verify Laimre's critical position? First of all: is this question adequate and why? In her article "Money-pulation", Heie Treier analyses the relationships between economy and the field of art within the Marxist model of a base and superstructure. In the course of her inquiry, she raises the issue of the "floating" values in the world of finance as the most important problem after the disappearance of the gold standard. This is also reflected in the art world and makes Treier wonder: "Is everyone (artists, critics, public) making up their own values and abiding by them?"<sup>29</sup> In the context of Laimre's views, that is exactly the case, it could even been seen as his principal position. Still, there are two important aspects that need attention: the bases for Laimre's world are not the economic but the symbolic relationships, and therefore, he is not manipulating the superstructure but the base, and secondly, he does recognize that his position as a critic is subjective. According to Härm, Laimre represents "a redefined autonomy that does not exclude a critical position but at the same time, very clearly acknowledges the institutional limitations, ideology and the conditions of production in art."<sup>30</sup> So, Laimre opposes the traditional view of autonomy that considered art to be autonomous, independent from the discourse of power and thus without any critical potential.

Heie Treier has claimed that Marco Laimre has "taken his own subjective experience as the subject of his art and seems to be making generalizations about all other subjective experiences."<sup>31</sup> "The social and personal entwine in a rather peculiar way"<sup>32</sup>, says Härm as he takes the discussion further: "How could one principle that constitutes the experience of being a human belong to one person? /.../ In order to encompass that in his operating system, he must establish some boundaries for the term: and they are clear: me, Laimre."<sup>33</sup> That means, however, that Laimre is his own labyrinth, his own stairs, doors, corridors and walls that he is constantly demolishing and rebuilding. While doing that, his goal is to keep remodeling the primary modelling system and not only to describe but also alter the order in the symbolic structures.

*Indrek Grigor is an art critic, works as a gallerist at the Tartu Art House and edits his own segment of the radio programme "Kunstiministeerium" (The Ministry of Art) on Klassikaraadio called "Tartu möliseb" (Tartu blabbers).*

<sup>1</sup> The better part of the reception concerning Marco Laimre tackles the issue of what or who Laimre is and how does he do that. Not a labyrinth, not a nice person, has a subjective and sceptical stance towards himself etc. This piece is also trying to follow in the said tradition. So, the title does not take its formal peculiarities from the provocative traditions of the media, as one would think, but from the tradition of Laimre's reception.

<sup>2</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina". – Vikerkaar 2004, No 6, pp 52–57.

<sup>3</sup> Indrek Grigor, Effektiiv provokatsioon või akommunikatsioon. – Sirp 9. XI 2007.

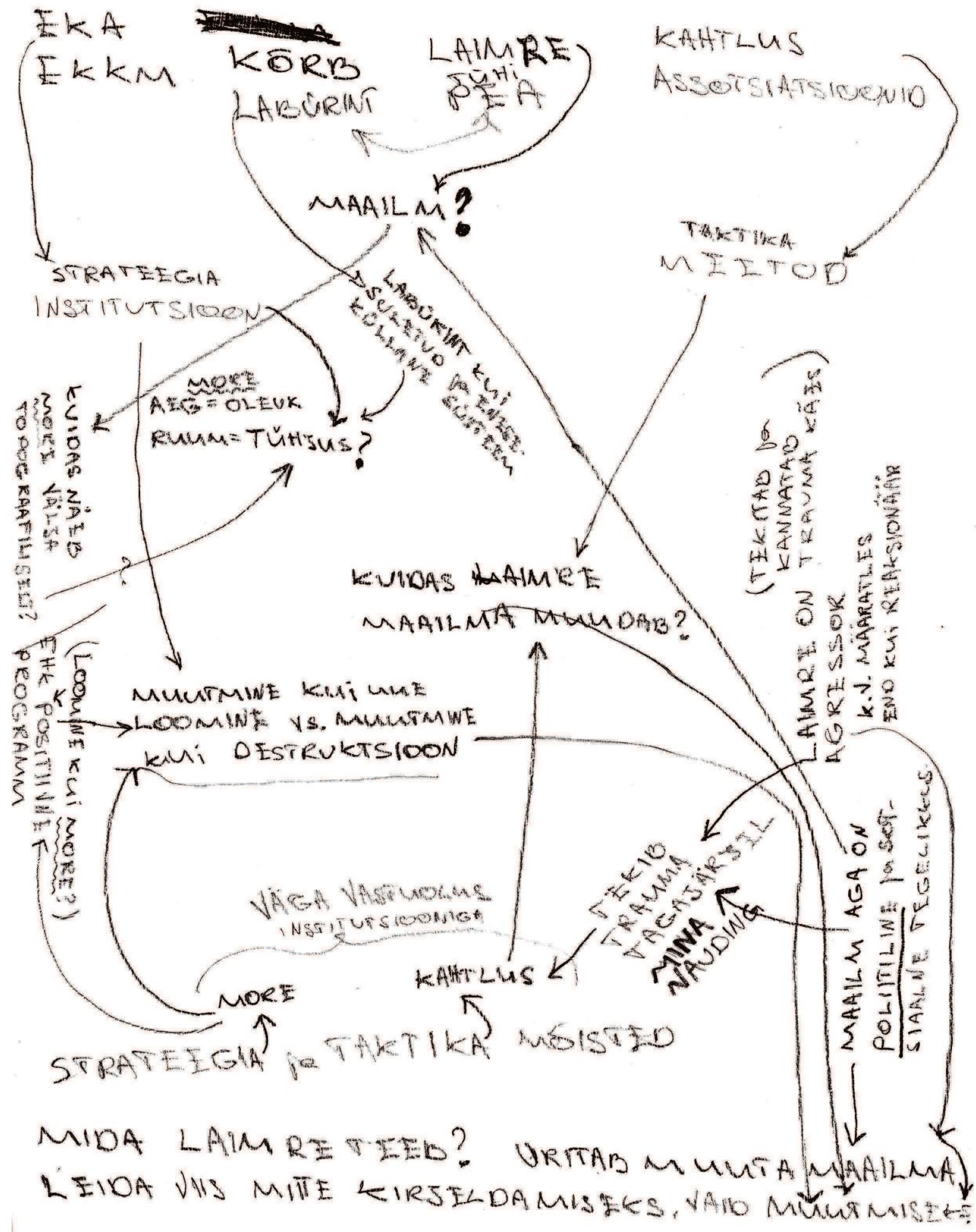
<sup>4</sup> Kaire Nurk, Laimre ei ole Labürint. Marco Laimret intervjuuerib Kaire Nurk. – kunst.ee 2007, No 1, p 38.

<sup>5</sup> Ibid., p 40.



- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Ibid.
- <sup>13</sup> Ibid.
- <sup>14</sup> Ibid., lk 46.
- <sup>15</sup> Jorge Luis Borges, *Fiktsioonid. Aleph. Tallinn: Varrak*, 2002, lk 235–244.
- <sup>16</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*. – Raadio Ööülikool 19. III 2005.
- <sup>17</sup> Amélie Nothomb, *Jumala lapsepõlv*. Tallinn: Varrak, 2004, lk 9–10.
- <sup>18</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*, 19. III 2005.
- <sup>19</sup> Amélie Nothomb, *Jumala lapsepõlv*, lk 16.
- <sup>20</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*. – Raadio Ööülikool, 19. III 2005.
- <sup>21</sup> Amélie Nothomb, *Jumala lapsepõlv*, lk 23.
- <sup>22</sup> Laimre enekeskseid töid käsitelevate ja neid retseptsiooniga toetavate tekstide näideteks on: Heie Treier, Marco Laimre skeptiline subjektivsus. – Vikerkaar 1996, nr 10, lk 58–60; Anders Härm, Laimre ja "mina". – Vikerkaar 2004, nr 6, lk. 52–57.
- <sup>23</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*, 19. III 2005.
- <sup>24</sup> Heie Treier, *Marco Laimre skeptiline subjektivsus*, lk 59.
- <sup>25</sup> Johannes Saar kasutab Laimre loomingulise alge kontseptualiseerimiseks Thomas Woods Winnicotti arengupsühhologilist kirjeldust: "Winnicott väidab, et tekk, eraldades imiku emast, toimib ka aggressorina, tungib ema ja lapse vabale, hävitab sünnipärase okeaanilise ühtsuse. Ta tekitab vägivaldselt vabale mina ja mitte-mina vabale ning see vägivald jääb igavesti meelde mingite fundamentaalsele arutluskategooriatena. Probleem on selles, et subjekti, isiksuse kontuuride esmakordne visandamine ümbermässitud teki abil loob esmakordset ka objekte tema ümber – asju mis asuvad väljaspool tekki. Kuna kogu see ümbrusest isoleerimise akt on fataalselt vägivaldne (keegi ei ole palunud, et kedagi tekki määbitaks, kuid see juhtub alati ja igaühega), seostuvad inimese alateadvuses radikaalselt inimesest labutatud objektid ja nende teke ka edaspidi mingisuguse algse traumaatilise kogemusega. Ma usun, et ma ei eksi, kui ma ütlen, et see traumaatiline tuum on Laimre kunsti kese. Ning seda traumat ei maksa taandada mingiks raske lapsepõlve haiguslooks, vaid eksistsentsiaalseks paramatatuseks, mis puudutab meid kõiki." (Johannes Saar, Marco Laimre imikupõlv. – Sirp 23. IV 2004.)
- <sup>26</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina", lk 54.
- <sup>27</sup> Ibid., lk 56.
- <sup>28</sup> Amélie Nothomb, *Jumala lapsepõlv*, lk 20. Eero Epner leaib, et üks alustekste Laimre loomingu kirjeldamisel võiks olla Robert Vaidlo lasteraamat "Lood Kukelegua Linnast" (Robert Vaidlo, *Lood Kukelegua linnast*. Tallinn: Eesti Raamat, 1965.). Kõige rohkem meenutavat Laimre kunst "koletis Bul-Muli ja nürinaade. Esimene ei osanud öeti rääkida, bäälitseted selle asemel "bul-bul-bul-mul". Tösi, Laimre pubul võime ilmselt kõnelda mitte oskamatusest, vaid soovimatusest rääkida, demonstratiivsest käitumisbälbelisest aktist, mis püüab pidevalt zorrollikult vastu astuda repressiivsetele keelemehhbanismidele. ... / Nürinaadiid omakorda olid need, kes pidasid igikestvat geriljavõitlust käitumismustrite korrapära tagavate siltide vastu. Silt "Ära mine siit suplema" muutus übtäkki sildiks "Mine siin suplema", "Sügav" asendati "Mugavaga" ning kuulus on tubli kriipsupoisi büüasatus: "Vaadake, see pole mitte mingisugune õis, vaid libtsalt õie moodi on esimene sõna sildil lillaga ära soditud." See oli Pinni esimene kohtumine eksperimentaalsemiootikaga". (Eero Epner, Marco Laimre. – Eesti kunstnikud 3. Koost. Johannes Saar, toim. Andreas Trossek. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2007, lk 57.)
- <sup>29</sup> Heie Treier, Money-pulatsioon. – KUNST.EE 2010, nr 3–4, lk 5.
- <sup>30</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina", lk 57.
- <sup>31</sup> Heie Treier, *Marco Laimre skeptiline subjektivsus*, lk 59.
- <sup>32</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina", lk 52.
- <sup>33</sup> Ibid., lk 53–54.
- <sup>6</sup> Ibid.
- <sup>7</sup> Ibid., p 42.
- <sup>8</sup> Ibid.
- <sup>9</sup> Ibid., p 44.
- <sup>10</sup> Ibid., p 40.
- <sup>11</sup> Ibid.
- <sup>12</sup> Ibid.
- <sup>13</sup> Ibid.
- <sup>14</sup> Ibid., p 46.
- <sup>15</sup> Jorge Luis Borges, *Fiktsioonid. Aleph. Tallinn: Varrak*, 2002, pp 235–244.
- <sup>16</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*. – Raadio Ööülikool, 19. III 2005.
- <sup>17</sup> Amélie Nothomb, *The Character of Rain*, translated by Timothy Bent. New York: St Martin's Press, 2002, p 1.
- <sup>18</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*. – Raadio Ööülikool, 19. III 2005.
- <sup>19</sup> Amélie Nothomb, *The Character of Rain*, p 14.
- <sup>20</sup> Marco Laimre, *Ööülikool*, 19. III 2005.
- <sup>21</sup> Amélie Nothomb, *The Character of Rain*, pp 23.
- <sup>22</sup> Examples of texts about Laimre's self-centred work and supporting reviews: Heie Treier, *Marco Laimre skeptiline subjektivsus*. – Vikerkaar 1996, No 10, pp 58–60; Anders Härm, Laimre ja "mina". – Vikerkaar 2004, No 6, pp. 52–57.
- <sup>23</sup> Marco Laimre, *Pealisülesanne*, 19. III 2005.
- <sup>24</sup> Heie Treier, *Marco Laimre skeptiline subjektivsus*, p 59.
- <sup>25</sup> To conceptualize Laimre's creative foundations, Johannes Saar uses the ideas of the developmental psychology of Thomas Wood Winnicott: "Winnicott claims that the blanket that separates infant from mother also works as an aggressor and destroys the initial oceanic unity. Violently, it separates self from non-self and that very violence is always remembered as fundamental categories for discussion. The problem is that as the outlines of the subject are drafted for the first time, using the blanket, it also leads to the acknowledgement of other objects outside the blanket. As this act of isolating from the surroundings is fatally violent (no one asks to be cocooned in the blanket but it happens to everyone), in the subconscious, the objects that are radically separated from a person, and also their emerging, is always linked to a kind of a primordial traumatic experience. I believe myself not being wrong when I say that this traumatic core-experience is at the centre of Laimre's art. And this trauma should not be reduced to the pathology of a complicated childhood but be seen as an existential inevitability that concerns us all. (Johannes Saar, Marco Laimre imikupõlv. – Sirp 23. IV 2004.)
- <sup>26</sup> Anders Härm, Laimre ja "mina", p 54.
- <sup>27</sup> Ibid., p 56.
- <sup>28</sup> Amélie Nothomb, *The Character of Rain*, 19. Eero Epner thinks one of the groundworks for describing Laimre's work might be a children's book by Robert Vaidlo "Lood Kukelegua Linnast" (Tales from the City of Cock-a-doodle-doo) (Tallinn: Eesti Raamat, 1965.): "If we tried to place Laimre's art here, then perhaps it would most resemble the monster Bul-Mul, and the Dullings. The former could not speak properly and instead babbled 'bul-bul-bul-mul'. True, in Laimre's case we obviously cannot talk about the inability, but rather the unwillingness to speak, a demonstrative act of behavioural defiance, constant Zorro-like resistance to the repressive linguistic mechanisms. ... / The Dullings, on the other hand, were the ones fighting a never-ending guerrilla conflict against the signs that were meant to ensure regularity of behaviour. The sign "No swimming here" suddenly becomes "Swimming here", "Deep" is replaced with "Cosy". And the exclamation of the drawn boy Pinn is famous: "Look! That is no flower, but the first word is simply scribbled over with purple, so that it looks like a flower!" That was Pinn's first encounter with experimental semiotics." (Eero Epner, Marco Laimre. – Estonian Artists 3. Ed. Johannes Saar, Andreas Trossek. Tallinn: Center for Contemporary Arts, Estonia, 2007, p 57.)
- <sup>29</sup> Heie Treier, Money-pulatsioon. – KUNST.EE 2010, No 3–4, p 5.

# Eesti Rahvusramatu kogu digitaalarhiiv DIGAR



<sup>30</sup> Anders Härm, *Laimre ja "mina"*, p 57.

<sup>31</sup> Heie Treier, *Marko Laimre skeptiline subjektivsus*, p 59.

<sup>32</sup> Anders Härm, *Laimre ja "mina"*, p 52.

<sup>33</sup> Ibid., pp 53-54.