

Pealkirjandus

Indrek Grigor kõneleb sellest, kuidas Eesti näitused viimasel ajal sildistatud on.

Kunstiliste tekstide pealkirjanduses ehk käesoleval juhul visuaalse või kujutava kunsti näituste pealkirjade uurimises näib hetkel kanooniliseks tekstiks olevat 2011. aastal ajakirjas Frieze publitseeritud Londoni kriitiku ja kuraatori Tom Mortoni piltliku pealkirjaga artikkel “[Sisesta pealkiri]. Anglofoonsete pealkirjade tüpologia suunas”¹. Mortoni tüpologia, mis näib põhinevat ennekõike vahetel kogemusel ja intuitsioonil, eristab üheksat tüüpi näitusepealkirja: eponüüm, eponüüm pluss, koht ja aeg, koolon, kirjandus, muusika, pöördumine, loosung, (kirjavahe)märk. Kuivõrd rahvusvaheliste kunstitekstide kummaline inglise keel mõjutab oma semantika ja süntaktikaga ka teistes keeltes kirjutatud tekste,² usun, et anglofoonset pealkirjad on täiesti pädev alguspunkt pealkirjanduse vaatlemiseks ka eesti kunstis.

Keskendungi järgnevalt peamiselt viimase viie aasta jookul kasutatud näitusepealkirjadele, kuid teen hea näite otsingul tagasivaateid ka kuni kümne aasta taha. Näited on juhuslikud, lihtsuse huvides ei maini ma enamasti ka näituste toimumiskuupäevi, kuraatoreid ega kunstnikke. Sealjuures hakkab kriitilisele lugejale kindlasti silma ühese hüpoteesi puudumine minu käsitluses. Ent nagu Mortoni artikliga sarnases mahus ja vormis artikli “Pealkirja kureerimine ehk pealkirjandus”³ autor, prantsuse kunstikriitik Jean-Max Colard tõdeb, ei ole näituse pealkirjade uurimine kunstiteaduses pea üldse kõlapinda leidnud, ning viitab Mortoni artiklile kui ühele vähestest näidetest. Pealkirjanduse kui uurimissuuna või tingliku meetodi võimalused ei ole seega veel kaugeltki selged. Seetõttu ei ole kõik järgnev mitte vastuse, vaid esialgu küsimuse otsimine, mis loodetavasti aitab kaasa tõsisemate uurimuste sünnile.

Koolon

Ajakirjas Art News ilmunud USA kriitiku Ann Landi artikkel “Pealkirjasõda: Kuidas muuseumid nimetavad oma näituseid”⁴ vaatleb koolonipõhist pealkirja kui vaikival kokkuleppel kehtivat tööstusstandardit. Landi intervjuueritud muuseumikuraatoritest on vast kõige pragmaatilisem San Antonio kunstimuuseumis töötava David Rubini kommentaar: hea pealkiri on ““kõigile tuntud kliše või seksikaks konks”, millele järgneb koolon ja täiendav selgitus”⁵. Sellelaolise vormiga pealkirjad prevaleerivad ka meie kunstimuuseumides, kuid kooskõlas eesti keele grammatikaga kasutatakse kooloni asemel punkti, mis on mõnevõrra üllatav, arvestades siinse kunstikirjutuse üldist innukust angliitsismide kasutamisel. Kõiges muus vastavad Eesti kunstimuuseumide kaheosalised pealkirjad kaanonile: “Natuuri rikkus. Eluläheduse idee ja Düsseldorfis koolkond”, “Surm ja ilu. Gootika kaasaegses kunstis ja visuaalkultuuris” jne.

Kooloni rahvusvahelisele olulisusele viitab ka vabakutselise kuraatori Rebecca Uchilli 2010. aastal loodud irooniline

Titleology

Indrek Grigor talks about approaches to titling recent Estonian art exhibitions.

In the titleology of artistic texts, in this case, investigating the titles of visual art or fine art exhibitions, it seems that at the moment the canonical text is London critic and curator Tom Morton's article with its metaphoric title “[Insert Title Here]. Towards a partial typology of anglophone exhibition titles”¹, published in Frieze magazine in 2011. Morton's typology, which seems to be based, above all, on direct experience and intuition, distinguishes nine types of exhibition titles: The Eponym, The Eponym Plus, The Place and Time, The Colonic, The Literary, The Musical, The Salutatory, The Capital Offence and The Slash Friction. Insofar as the semantics and syntactics of the peculiar English of international art texts also affect texts written in other languages², I believe that anglophonic titles are also a fully competent starting point for a subsequent observation of titleology in Estonian art.

Consequently, I will concentrate mainly on exhibition titles that have been used in the last five years, but in search of a good example, I will also make some retrospective steps of up to ten years back. The examples are arbitrary; hence, for simplicity I will mostly not mention the dates, curators and artists of the exhibitions. Therewith the critical reader will surely notice the lack of an unambiguous hypothesis in my disquisition. However, a French art critic Jean-Max Colard, who is also author of an article of similar volume and form as Morton's – “Curating the Title or Exhibition Titleology”³ – finds that the examination of exhibition titles has not created any discussion in art history discourse, and refers to Morton's article as one of the few examples. Hence, the potential of titleology as a research direction or contingent method are far from clear. Therefore, not all of the following is searching for the answer, but rather primarily looking for the question, which will hopefully contribute to the birth of more in-depth studies.

Colon

The US critic Ann Land's article “Title Fights: How Museums Name Their Shows”⁴, published in the magazine Art News, observes the colon based title as the industry standard, which applies to the unspoken agreement. Among the museum curators Land interviewed, is a comment by probably the most pragmatic contemporary art curator, David Rubins, of the San Antonio Museum of Art – a good title is ““a cliché everybody knows or a sexy hook”, followed by a colon and a fuller explication”⁵. Titles with this sort of form also prevail in our art museums, but in accordance with the grammar of the Estonian language, the full stop is used instead of the colon, which is somewhat surprising in consideration of the general enthusiasm for the usage of anglicisms in the context of local art writing. In every other aspect the two-part titles of Estonian art museums correspond to the canon: “Natuuri rikkus. Eluläheduse idee ja Düsseldorfis koolkond” (The Force of

[Inse

STATE OF T

Towards a titles

The Epony

In which a s artist, for ex

the eponym charged with

power and a resonances o

then consider

solo shows a eponymous

presumptuo ‘the real me’

Fleet Foxes (

The Epony

Most solo sh either quick

far more like name] exhib

of ‘[artist’s n of conversat

‘that book by Close to Me’

unmemorab artists, most

‘Louise Bour punter) and,

anxieties ab More than o

of fashion of

The Place :

No exhibition determinedl

1900–1968’, 2002. For a nature of the the City of L

37 internetipõhiline tööriist “Näituse pealkirja generaator”,⁶ mida mainimata ei saa läbi ükski pealkirjandust käsitlev artikkel. Uchilli generaator toodab eranditult koolonipõhiseid kaheosalisi pealkirju, näiteks “Igapäevane ekstravagantsus: diletantismi düsfunktsionaalsus”. Kusjuures, pealkirjade loomiseks kasutatav leksika pärineb reaalseste näituste pealkirjadest.⁷ Eestis ei ole niisugune Morton arvates keeleliselt kõrk, teaduslikkust matkida üritav pealkiri siiski kuigi levinud. Mõned kaanonit jälgivad näited siiski meenuvad – kui “Visandivihik. Pärnut dekonstrueerides: paigad, inimesed” on veel suhteliselt kirjeldav pealkiri, siis grupinäituse pealkiri “Valge küüliku järel: kohtumine tuttavaga” on juba puhtalt kunstiarogoo.

Miks on koolon Eestis jäänud peamiselt muuseumide pärusmaaks ega ole galeriinäituste maastikul kunagi kanda kinnitanud, jääbki esialgu mõistatuseks. Võib spekuloida, et selle põhjuseks on kureeritud grupinäituste vähesus galeriides. Ent arvestades meie kunstivälja väiksust, tundub tõenäolisem, et tegemist on kuraatorite isiklikest eelistustest tingitud puhta juhusega. Mis samas ei tähenda, et Eesti näituseasutuste pealkirjades ei väljenduks keelelist kõrkust – see on lihtsalt suuremalt jaolt koondunud kirjavahemärgi tüüpi pealkirjadesse.

Eponüüm ja eponüüm pluss

Muuseumide kaheosaliste näitusepealkirjade juures hakkavad esmajoones silma pärisnimesid kasutavad pealkirjad, kus kunstniku nimest on saanud näituse pealkirja osa, mis lubab Mortonil õigusega käsitleda kunstnike nimesid kui eponüüme. Näide Eestist: “Vaikus on kuldne. Ilmar Laaban ja eksperimendid helis ning keeles”. Sealjuures ilmneb nime roll pealkirjas ennekõike selles, kuidas näitusekõlastajad seda omavahelises kõnekeeles kasutavad. Näitusest pealkirjaga “Raul Meel. Dialogid lõpmatuses” saab kõnelejate jaoks “Raul Meele näitus Kumu” – kes ja kus on märksa olulisem info kui näituse pealkirja tinglik sisu.

Samas, puhtalt pärisnime kujul esinevad eponüümi tüüpi pealkirjad Eestis ülimalt harva: “Raoul Kurvitz”, “Concordia Klar ja Peeter Ulas”, “Stanislav Netšvolodov”. Kusjuures, kui esimesed kaks olid suured Kumu kunstimuuseumi näitused, siis viimane toimus väikeses Jakobi galeriis. Silma hakkab ka n-õ juubelinäituste vältimine – pealkirja nagu “Kunstnik 100” naljalt enam ei esine, isegi hellitavalt seenioride ja/või juubeligaleriis kutsutavas Vabaduse galeriis on see suhteliselt haruldane praktika. Kuigi tuleb mõnda, et näiteks Kumu toimunud “Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunsthariidust Tallinnas” on olemuslikult eponüümi tüüpi pealkiri. Igatahes torkab eneseirooniliselt mõjuvad “Tartmus 75!” – Tartu Kunstimuuseumi juubelinäitus – sellega võrreldes teravalt silma.

Muuseumide domineerimisele eponüümide kasutamisel ei viita mitte ainult intuiitiivne statistika, vaid ka mõned sisulised näited, nagu näiteks Kumu toimunud “Tõnis Vint ja tema esteetiline universum”, millele võiks tinglikult oponeerida “Labürint ja igavese tagasituleku teed” – Tõnis Vindi ja Kiwa ühisnäitus Rael Artel Gallerys. Kusjuures, tähendusnihe kajastus ka näituste sisus – retrospektiiv (isik) vs kujund (labürint). Siinjuures on huvitav mainida, et mõlemaid näitusi kureeris üks ja sama inimene (Elnara Taidre).

Nature: Realism and the Düsseldorf School of Painting), “Surm ja ilu. Gootika kaasaegses kunstis ja visuaalkultuuris” (Death and Beauty: The Contemporary Gothic in Art and Visual Culture), and so on.

An ironic internet-based tool “Random Exhibition Title Generator”,⁶ created by freelance curator Rebecca Uchill in 2010, also refers to the international importance of the colon, and cannot be omitted in any articles dealing with titleology. Uchill’s generator produces unexceptionally colon based two-part titles; for example, “Arbitrary Extravaganza: The Dysfunction of Dilettantism”; whereby, the lexicon that has been used to produce the titles originates from the titles of actual exhibitions.⁷ However, according to Morton, such a linguistically imperious title is attempting to imitate a scientific approach, and this is not really so widespread in Estonia. Yet some examples which follow the canon can be brought to light – if the title “Sketchbook. Deconstructing Pärnu: Locations, Individuals” is still relatively descriptive, then the title of the group exhibition “Down the Rabbit Hole: Meeting the Familiar” is already pure art jargon.

Why the colon in Estonia is mainly used in the activity of museums, and why has it not verified itself on the landscape of gallery exhibitions, initially remains a mystery. One can speculate that the reason for this might be the lack of curated group exhibitions in galleries. However, given the small size of our art field, it seems more likely that this is due to the pure coincidence caused by the curators’ personal preferences. But that does not mean that the titles of Estonian exhibiting institutions do not express linguistic imperiousness – just that it has for the most part aggregated in titles that use punctuation marks.

The Eponym and The Eponym Plus

The two-part exhibition titles at museums primarily attract attention with their headlines using proper names, where the artist’s name has become part of the exhibition headline; this aspect also allows Morton to rightfully use artist names as eponyms. An example from Estonia: “Silence is Golden: Ilmar Laaban and Experiments in Sound and Language”. In this case, the role of the name within the title appears first and foremost in the manner that visitors to the exhibition use it in their private colloquial language. For example, exhibition titles like “Raul Meel: Dialogues Without End” become “Raul Meel’s exhibition at Kumu”, because who and what becomes more important information than the conditional content of the exhibition title.

Furthermore, eponym titles that are purely in the form of a proper name, appear extremely rarely in Estonia: “Raoul Kurvitz”, “Concordia Klar and Peeter Ulas”, “Stanislav Netšvolodov”. While the first two were large exhibitions at Kumu Art Museum, the latter took place in the small Jakobi gallery. It is also significant to note the avoidance of anniversary exhibitions – titles like “Artist 100” hardly ever appear. Even at Vabaduse Gallery, which has been affectionately called a seniors and/or “anniversary gallery”, this is a relatively rare practice. Although it must be acknowledged that, for example, the exhibition “From the School of Arts and Crafts to the Academy of Arts. 100 Years of Art Education in Tallinn”, which took place at Kumu, essentially has an eponym type of title. Nevertheless, the Tartu Art Museum jubilee exhibition, which also had a self-ironic effect – “Tartmus 75!” – comparatively drew a lot of attention.

Aeg ja koht

Ka aja- ja kohapõhised pealkirjad kuuluvad selgelt muuseumide pärusmaale: “1995” Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis (EKKM), “Kunstirevolutsioon 1966” Kumu, Tartu Kunstimuuseumi näitustesari “Tartu 88”. Kuid ka ligikaudsema ajalise piiranguga näitused nagu “Mood ja külm sõda” või 1960. aastate karmi stiili meistri retrospektiiv “Efraim Allsalu. Elurõõm ja lüürika karmil ajal” on muuseuminäitused. Muuseumi kui mäluasutusega kohaneb ja museaalseks muutub tihti ka tänapäevane kunst – “Unistuste linn. Tartu tekstikunst 2002–2015” – või siis tulevik – “Eesti kunstiskeenede arheoloogia ja tulevik”. Tähendusteravik võib sealjuures ka ümber pöörduda, nii näiteks kureeris Tartumusi noor kollektiiv kõiki kuraatoreid ühendava nimetaja alusel rühmanäituse “Noorus kui elustiil”. Ent üldiselt on abstraktsed ajalised määratlused pigem galeriide pärusmaa: “Elupõline” Jakobi galeriis või “Aeg” ning “Jaunums. Läti värske maal” Tartu Kunstimajas, “Koguaeg” Tallinna Kunstihoones jne.

Aja kõrval tuleb mängu ka koht: näiteks “Eesti skulptuur 1960.–1970. aastatel”, “Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster”, rändnäitus “Kohatu”, aga ka “Must maja. Märkmeid arhitektuurist” või “Ruum minu ümber. Kodune interjäär kunstis” on kõik muuseuminäitused. Väljaspool muuseumi esineb kohapõhiseid näitusepealkirju märksa harvem, näiteks “Olematute külade projekt” Võru linnagaleriis. Kuid suurem osa väljaspool muuseumi toimuvaid toponüümi sisaldava pealkirjaga näituseid ei kasuta kohta geograafilise tähise või reaalse füüsilise ruumi tähenduses, vaid on kantud tänapäevases installatsioonipõhises kunstis levinud retoorikast: “Anonüümne ruum”, “Hajuva maastiku jäljed” jne.

Omaette nähtuseks on eesti keele grammatika seisukohalt problemaatiline ajamääratlus “kaasaegne”, mille ingliskeelne vaste on *contemporary*. Eesti keeles täpsustust nõudev küsimus, kelle või mille kaasaegne, esineb kohati võrdlemisi kummalistes kontekstides, nagu näiteks “Plahvatuses tasandikule. Eesti kaasaegne foto 1991–2015” ja “MÕH? FUI! ÖÄK! OSSA! VAU! Eesti kaasaegse kunsti klassika” Tartmusis. Mõlema pealkirja puhul on selge, et kaasaegsusest räägitakse pigem kui sisulisest kvaliteedist, nagu sürreaalne või abstraktnel, mitte niivõrd kui ajalisest määratlusest (sel juhul oleks eesti keeles korrektne kasutada sõna “nüüdisaegne”).

Kirjanduslik ja muusikaline

Kirjandusteosele, muusikapalale, filmile või mõnele teisele kultuuriloolisele tegurile viitav näitusepealkiri näib olevat reserveeritud galeriinäitustele: “Kolm öde”, “Väike maja perifeerias”, “Kasutu vaatleja kirjad” Hobusepea galeriis; Samuel Beckettit tsiteeriv “Võimatu minna, kindlasti minna” Tallinna Kunstihoones, “Ameerika. Protsess. Loss” ning “Romeo ja Julia” Y galeriis; “Kolm esimest minutit” Tallinna Kunstihoone galeriis. Muusika- ja filmipõhised pealkirjad on aga märksa harvemini esinevad. Pink Floydit tsiteeriv “Welcome to the Machine” EKKM-is; Austraalia seebiooperile viitav “Kodus ja võõrsil. Raymond Pettibon: Ameerika unelmas elades. / Marko Mäetamm: Tunne end nagu kodus” Kumu; õudusfilme ja rokkmuusikat ühendav “Guts’n’Roses” Hobusepea galeriis.

Lugejad, kellele osadki toodud pealkirjanäidete taga seisnud näitused tuttavad on, panevad ilmselt tähele, et kuigi tsitaadipõhiseid pealkirju ühendab asjaolu, et külastajalt

Not only do the intuitive statistics refer to the museum’s dominant use of eponyms, but also some substantive examples; for example, Kumu hosted “Tõnis Vint and His Aesthetic Universe”, a conditional opponent to which could be “The Labyrinth and Paths of Eternal Return”, a joint exhibition by Tõnis Vint and Kiwa at Rael Artel Gallery. In addition, the semantic shift was also reflected in the content of the exhibitions – retrospective (person) *vs* image (labyrinth). In this case, it is intriguing to consider that both exhibitions were curated by the same person (Elnara Taidre).

Time and place

Time and location-based titles also belong clearly to the sphere of museums: “1995” at Contemporary Art Museum Estonia (EKKM), “Art Revolution 1966” at Kumu and the Tartu Art Museum exhibition series “Tartu 88”. In addition, exhibitions with an approximate time limit like “Fashion and the Cold War” or the rough style masterpiece retrospective of the 1960s – “Efraim Allsalu: The Joy and Poetry of Life in Tough Times”, are both museum exhibitions. Within the museum as a memory institution, current art often also adjusts and becomes museal – “City of Dreams. Text Art in Tartu 2002–2015” – or in some cases, it happens with the future – “Archaeology and the Future of Estonian Art Scenes”. The semantic point can therewith change and turn around. For example, the young collective at Tartu Art Museum curated a group exhibition called “Youth Mode”, which was created on the basis of a unifying denominator linking all the curators. However, in general, abstract chronological definitions are rather an approach for galleries: “Native of Life” at Jakobi Gallery, or “Time” and “Junums! Fresh Latvian Painting” at Tartu Art House, “All The Time” at Tallinn Art Hall, and so on.

Besides time, place also comes into play; for example, “Estonian Sculpture in the 1960s and 1970s”, “The Tartu Circle and Ülo Sooster”, the travelling exhibition “Placeless”, but also “Black House. Notes on Architecture” or “The Space Around Me: The Domestic Interior in Art”, which are all museum exhibitions. Place-based exhibition titles occur outside the activity of museums much less; for example, “Project for Non-existent Villages” at Võru City Gallery. Still the majority of the exhibitions taking place outside the museum, and in addition, containing a toponym in their title, do not use place in the sense of a geographical marker or as a real physical space, but are based on the rhetoric that is common in modern-day installation-based art: “Anonymous Space”, “Trails of Fading Landscapes” among others.

In the grammar of the Estonian language the problem of defining the current situation as “kaasaegne”, for which the English counterpart is “contemporary”, is a separate phenomenon in its own right. The terms raises a problem in Estonian so that clarification is necessary – contemporary for whom or what – and this occurs occasionally in comparatively odd contexts; for example, “Plahvatuses tasandikule. Eesti kaasaegne foto 1991–2015” (From Explosion to Expanse. Estonian Contemporary Photography 1991–2015) and “MÕH? FUI! ÖÄK! OSSA! VAU! Eesti kaasaegse kunsti klassika” (HUH! PFUI! YUCK! AHA! WOW! The Classics of Estonian Contemporary Art) at Tartu Art Museum. With both titles it is clear that contemporaneity is rather discussed as a semantic quality, like surreal or abstract, not so much as a

S Simpl
rally s
an inv
the wall by
“interface”
One is remi
title of a lit
rard Genett
used 1) to a
tent, 3) to h
the title gen
(or the artis
more than th
exhibition: r
thematic, an
reveal the p
ques) or the
king Drawin
Not Necess
of Visual A
promise of
expectation
his *Esthétiq
tion*] (1972)
entering the
Arts, in the
After slippi
of art has b
and a growi
tention of p
can also be
practices: on
Béatrice Mo
exhibition t
their favori
gemann has
exhibition t
all respects:
*New Concep
Unproducti
xican Artist
rator, a mu
them as the
artistic inter
his name an
inspired by
the historia
software for
Generator.*

eeldatakse tsitaadi äratundmist, on tsitaadi kasutamise eesmärgid väga erinevad. Noorte maalikunstnike manifesti “Võimatu minna, kindlasti minna” puhul näib pealkirjas väljenduv beckettlik eksistentsialism siiras ja autoreile sisuliselt oluline. Saja aasta möödumist esimese *readymade*’i eksponeerimisest tähistava rühmanäituse “Romeo ja Julia” puhul on aga Shakespeare’i kirjandusteos viiteobjekt – näituse teema, mitte kunstnike moraalse palge peegeldus.

Loosungid ja märgid

Morton viitab oma tüpoloogias trükitähtede kasutamise loosunglikule efektile. Tõsi, Eestist meenub kohe “TULEVIK SÜNNIB TÄNA. ENSV progressiivne kunst 1958–1968”. Kuid mulle tundub, et trükitähtede kasutust tuleks vaadelda samatähenduslikuna kirjavahemärkide kasutusega näitusepealkirjades.

Eesti kunsti vast kuulsaim trükitähtedes pealkiri on “ART IST KUKU NU UT”. Internetipõhise akronüümigeneraatoriga sõnapaarist “Tartu Kunstikuu” loodud ja kommunikatiivselt düsfunktsionaalne tähekombinatsioon on piltlik näide sellest, mida Morton öelda tahab, kui väidab, et kirjavahemärkide ootamatu kasutus tekitab loomingulist hõõrdumist. Kiirelt neelatava konksu pakumise asemel aetakse vaataja teadlikult segadusse. Pealkirjad nagu “[ma:l]” ja veelgi rohkem “r:e:a:a:l:n:e: psühheedia järel” mõjuvad “ART IST KUKU NU UT-i” kõrval lihtsate visuaalsete kalamuuridena, millel ei ole iseseisvat sisulist jõudu.

Selle pealkirjatüübi alla liigitaksin ka enamiku angliksismide, mis samuti kasutavad nii trükitähtede loosunglikkust – “POPkunst Forever” – kui ka loomingulist nihestust – “& SO ON & SO FORTH” –, kuid võivad olla ka graafilise väärtusega, näiteks ingliskeelse palindroomi kujul “Never Odd or Even”.

Hübriidvormiline “Kontinuum_kunst kui taju. Ruum kui protsess” on esmapilgul justkui kergelt nihestatud kooloni kasutus, ent samas on tegemist graafilisel kujul sõnaliselt juba esitatud katkematuse idee visuaalse kordamisega. Samal viisil visuaalselt tähenduslik on ka näitusepealkiri “Loading...100%”, kui võtta arvesse, et tegemist oli magistrantide ehk alustavate kunstnike näitusega. Süмптоomaatiline on samas, et mõlemad viimati nimetatud pealkirjad ammutavad oma tähenduslikkuse n-ö arvutimaailma keelekasutusest.

Pöörduv

Morton nimetab oma tüpoloogias veel ka vaataja või kellegi kolmanda poole pöörduvat pealkirjatüüpi. See on Eestis suhteliselt haruldane, kuid piltlikke näiteid esineb siiski: “Kas me sellist muuseumi tahtsimegi?” Küsimusel on ka tänapäevases kunstikirjutuses viimasel paaril aastal küll taanduv, kuid endiselt oluline roll. Nii näitused, teosed kui ka kunstnikud “seavad kahtluse alla”, “uurivad” ja on mitmel muul viisil proaktiivsed. Ja kuigi “küsimuse alla seadmine” näib olevat vaikselt taandumas, ei ole näituste agressiivsus vähenenud. Küsimuste esitamise asemel on hakanud levima lugude jutustamine *à la* “Bussijaamas lödisev Kim Wilde ümises moosi-pirukat hammustades juhusliku märkuse tagajärjel tekkinud muusikapala, nokkides ise samal ajal traksidelt tolmukübemeid ja analüüsisides eelnevalt Tartu Vaimu juures munarakuga jagatud”.

chronological specification (in Estonian it would be correct to use “nüüdisaegne” (“present-day”) in this case).

Literary and musical

Exhibition titles that refer to a literary work, musical piece, film or other cultural agent seem to be reserved for gallery exhibitions: “Three Sisters”, “Little House in the Periphery” and “Letters by the Useless Spectator” at Hobusepea Gallery; an exhibition that quotes Samuel Beckett – “Can’t Go On, Must Go On” at the Tallinn Art Hall, “America. The Castle. The Process” and “Romeo and Juliet” at Y Gallery; “The First Three Minutes” at Tallinn Art Hall Gallery. Titles that are based on music or films, occur much less frequently: a quote from Pink Floyd – “Welcome to the Machine” at EKKM; an exhibition title referring to an Australian soap opera: “Home and Away. Raymond Pettibon: Living the American Dream. / Marko Mäetamm: Feel at Home” that took place at Kumu; and “Guts ‘n’ Roses” at Hobusepea Gallery, which combined horror movies and rock music.

Readers familiar with some of the examples from these exhibitions will probably notice that even though the quote-based titles are connected by a circumstance that visitors are assumed to recognize, the purpose for using the citation varies greatly. The Beckettian existentialism present in the exhibition title of the manifest by young painters “Can’t Go On, Must Go On” seems sincere and essentially important to the authors. In the case of the group show “Romeo and Juliet”, which marks the passage of one hundred years since the first *readymade* was exhibited, it is Shakespeare’s literary work however that is the object of reference – a reflection of the exhibition theme, not of the moral countenance of the artists.

Slogans and signs

Morton refers in his typology to a slogan-like effect through the use of capital letters. True, in Estonia the exhibition “THE FUTURE IS BORN TODAY. Progressive art in the ESSR 1958–1968” immediately comes to mind. Yet it seems that one should look at the use of capital letters as equivalent to the use of punctuation marks in exhibition titles.

Probably the most famous exhibition title using capital letters in Estonia is “ART IST KUKU NU UT”. The title, created using an internet-based acronym generator, from the two words “Tartu Kunstikuu” (Tartu Art Month), and while being a communicatively dysfunctional combination of letters, it is a figurative example of what Morton is trying to say, if he claims that the unexpected use of punctuation marks attempts to generate a productive friction. Instead of offering an easy way to the solution, the viewer will be deliberately confused. In addition to “ART IST KUKU NU UT”, titles like “[ma:l]”⁸ and even “t:h:e: r:e:a:l: After Psychedelia” appear as simple visual puns without any substantial independent impact.

Among these types of titles, I would also classify most of anglicisms, which also apply the slogan-like effect of capital letters – “POPart Forever” – as well as a creative dislocation – “& SO ON & SO FORTH” – besides, they can also possess graphic value; for example, in the form of the English palindrome “Never Odd or Even”.

With its hybrid form, “CONTINUUM. The Perception Zone” is at first sight a slightly dislocated use of the colon, but

Kokkuvõte

Kirjeldades Eestis viimasel ajal aset leidnud näituste pealkirju Tom Mortoni anglofoonse tüpoloogia alusel, tekib laias laastus niisiis järgmine kaksikjaotus. Esiteks, muuseumide järjepidevad, klišeest või eponüümist ning alapealkirjast koosnevad kooloni tüüpi pealkirjad, mis rõhutavad muuseumi rolli mälu- või teadusasutusena. Teiseks, kureeritud rühmanäitused galeriides, mille pealkirjades on kesksel kohal kultuuriloolised tsitaadid. Samas jäävad kunstnike isiknäituste pealkirjad, kui tegemist ei ole kirjandusliku tsitaadi või vormilise kalambuuriga, selle tüpoloogia alusel Eesti näitusemaastikku vaadeldes pea täielikult väljapoole kirjeldatavat sfääri, kuigi arvuliselt toimub neid kõige rohkem. Ent see nihestatus on tingitud ennekõike asjaolust, et Mortoni eesmärgiks on olnud kunsti institutsionaalse peavoolu kriitika, mitte ammendava näitusepealkirjade tüpoloogia loomine.

Põhjus, miks Mortoni tüpoloogia Eesti kunstimaailma kontekstis siiski oma kriitilisuse minetab, näib olevat selles, et meie kõige suurema sümboolse võimuga institutsioonid – muuseumid – ei ürita matkida mitte rahvusvahelise peavoolu kunstiargood, vaid rõhuvad oma rollile mäluasutusena, et end nõnda galeriidest eristada. Lisaks sellele on siinsed muuseumid eneseteadlikult mõtestanud pealkirja kui peamise meetme, mille kaudu kohalikku meediat ja laia avalikkust kõnetada ehk näitust turustada, mis on otseses vastuolus rahvusvahelise kunstiargoo eksklusiivsusetatlusega. Üllatav on siiski, et kui pressiteadete tasandil on nn *International Art English*'i mõjud tugevalt kohal ka isiknäituste puhul, siis pealkirjades ei ürita kunstnikud enamasti institutsionaalset normi matkida ning kasutavad selle asemel sageli poeetilist lähenemist (“Jumala hääl”, “Tasakaal”), mille eesmärgiks on näituse emotsionaalse sõnumi kordamine, mitte aga meediastrateegia.

Indrek Grigor on semiootik, kunstiteadlane ja -kriitik, töötab Tartu Kunstimaja galeristina.

- 1 Tom Morton, [Insert Title Here]. – Frieze Magazine 2011, nr 139.
- 2 Alix Rule, David Levine, International Art English. Kunstimaailma pressiteate tõusust – ja Space'ist. – III Artishoki Biennaal. 2013. Tallinn, Liisa Kaljula, lk 18–45.
- 3 Jean Max Colard, Curating the Title or Exhibition Titleology. – Cura 2013, nr 14 (Aitäh Kiwale ja Anti Saarele abi eest pealkirja tõlkimisel. – I. G.).
- 4 Ann Landi, Title Fights: How Museums Name Their Shows. – Art News 13. IX 2012.
- 5 *Ibid.*
- 6 Vt <http://www.mit.edu/~ruchill/lazycurator.html>.
- 7 Jillian Steinhauer, Generate Exhibition Titles with the Click of a Button. – Hyprallergic.com 9. XII 2013.

still, one is dealing in a graphic form with the visual repetition of the idea of continuousness, which has already been verbally expressed before. In the same manner the exhibition title “Loading...100%”, is also visually meaningful, especially taking into account that it was an exhibition of master students who are beginning artists. It is symptomatic that both of the latter titles draw their significance from the language of the computer age.

Reversible

In his typology, Morton also mentions a type of title that approaches the viewer or some third party. This is quite rare in Estonia, but there are some metaphoric examples: “Is This The Museum We Wanted?”. Despite the fact that the importance of this has faded in the last couple of years, it still holds an important role in present day art writing. All exhibitions, works and artists “call into question”, “investigate” and are in many other ways proactive. And while “calling into question” seems to be receding, the aggressiveness of exhibitions has not decreased. Instead of asking questions, storytelling has started to spread *à la* “Kim Wilde, While Shivering at the Bus Station and Biting into a Jam Doughnut, Hums a Tune Inspired by Passing Remarks, Picks Dust Off Her Suspenders and Together with an Egg Cell Analyses a Previous Experience with the Sprit of Tartu”.

Summary

By describing the titles of recent exhibitions in Estonia, and using Tom Morton's anglophonic typology as a foundation, we can see the following binary partitioning roughly emerging. Firstly, the consistent titles of museums, which include a cliché or eponym and use the colon-type of title, and in addition, include a subtitle and emphasise the museum's role as a memory or research establishment. Secondly, curated shows at galleries, which have culture-historical quotes at the core of the title. If we look at the Estonian exhibition landscape, we can see that based on this typology, the titles of artists' solo exhibitions – if not using a literary quote or technical pun – stay almost entirely outside of the currently described sphere, even though these are the most frequent. However, before everything, this dislocation is caused by the fact that Morton's aim has been the critique of the institutional mainstream, not a comprehensive typology of exhibition titles.

However, the reason Morton's typology loses its criticalness in the context of the Estonian art world appears to be that the local institutions with the greatest symbolic power – museums – are not trying to imitate the art jargon of the international mainstream, but instead emphasise their role as a memory body, and therefore, to distinguish themselves from galleries. In addition to this, local museums have self-consciously given sense to the titles of exhibitions as the main measure through which the local media and the public can be addressed; in other words, to market the exhibition, which is in direct conflict with the aims of international art jargon – of exclusivity. It is still surprising that even when the effects of the so-called International Art English are strongly present at the level of press releases even in the case of solo exhibitions, that artists do not usually try to copy the institutional standard with their titles, but instead often use a poetic approach

TITLE
SHOW

BY Ann Landi

Genera
publici
someti

f Share

Got a show
Rebecca U
banners as
Experienc
Massachus
launch the
museum a

Uchill's sp
museum m
naming th
hook,” say
worked ou
so if it's to
formula of
fuller expli
about elec
in Contem

But Arnol
the title to
continues,
from . . .”
Golden A

(“The Sound of God”, “Balance”), where the goal is not a media strategy, but repeating the emotional message of the exhibition.

*Indrek Grigor is a semiotician, art historian and critic.
He works as the gallerist at Tartu Art House.*

- 1 Tom Morton, [Insert Title Here]. – Frieze Magazine 2011, nr 139.
- 2 Alix Rule, David Levine, International Art English. On the rise — and the space — of the art -world press release. Triple Canopy 16, 30.07.2012. (https://www.canopycanopycanopy.com/contents/international_art_english).
- 3 Jean Max Colard, Curating the Title or Exhibition Titleology. – Cura 2013, nr 14 (Thanks for Kiwa and Anti Saar for the help with the translation of the title. – I. G.).
- 4 Ann Landi, Title Fights: How Museums Name Their Shows. – Art News 13. IX 2012.
- 5 Ibid.
- 6 See also: <http://www.mit.edu/~ruchill/lazycurator.html>.
- 7 Jillian Steinhauer, Generate Exhibition Titles with the Click of a Button. – Hyprallergic.com 9, XII 2013.
- 8 The artist has not translated the title of the work; in Estonian the title alludes to the word “painting”. – Translator’s note.

Rebecca Uchill
Juhusliku näitusepealkirja generaator
2010
<http://www.mit.edu/~ruchill/lazycurator.html>,
juhuslik kuvatõmmis
Programmerija Ben Guaraldi

Rebecca Uchill
Random Exhibition Title Generator
2010
<http://www.mit.edu/~ruchill/lazycurator.html>,
random screenshot
Programmed by Ben Guaraldi

