

Eesti Kunstiakadeemia 40 soome-ugri ekspeditsiooni (1978–2017): sisemine järjepidevus ja paradigma muutused

Marika Alver

1978. aastal viis Kaljo Põllu kunstiüliõpilased etnograafilistele välitöödele Koola saamide juurde. Selle reisiga pani ta aluse Eesti Kunstiakadeemia¹ soome-ugri uurimisreisidele, mida korraldati kuni 2017. aastani igal suvel. Neljakümne aasta jooksul toimunud murrangud – muutusid riigikord ja majandussüsteem, toimusid kultuurilised pöörded, kasvasid peale uued põlvkonnad ja vahetusid ekspeditsioonide juhendajad – mõjutasid ekspeditsioonide korraldust ja fookust, kuid ühtlasi kujunes sellest traditsioon, mida iseloomustas sisemine järjepidevus ja kohanemine muutuvate oludega.

Üks ekspeditsioonitsükkel oli interdistsiplinaarne terve aasta pikkune õppemoodul, mis oli väljakutse nii juhendajatele – Kaljo Põllu (1978–1988, 1992–1993), Andri Ksenofontov (1989–1991), Kadri Viires (1994–2012), Marika Alver (2013–2017) – kui ka uurimisreisidel osalenud üliõpilastele. Töömahukas õppemoodul algas kevadel ettevalmistustega välitöödeks, suvel toimus kolmenädalane uurimisreis, sügissemestril jätkati tööd uurimisreisil kogutud materjaliga. Tehtud töö põhjal valmisid näitused ja ettekanded.

¹ 1951–1989 oli kooli nimeks Eesti NSV Riiklik Kunstiinstituut (ERKI), 1989–1995 Tallinna Kunstiülikool. Alates 1995. aastast on kooli nimi Eesti Kunstiakadeemia (EKA). Lihtsustamise eesmärgil kasutan edaspidi ühendeid EKA soome-ugri ekspeditsioonid või EKA soome-ugri uurimisreisid.

Ekspeditsioonidest on välja antud mitu kogumikku. Kaljo Põllu pani välitöödel kogutud materjalidest kokku raamatud „Tallinna Kunstiülikooli kümme soome-ugri uurimisreisi“ (1990), „Eesti Kunstiakadeemia kaksikümne soome-ugri uurimisreisi“ (1999) ja „Hiiumaa rahvapärane ehituskunst“ (2004) ning Kadri Viires raamatu „Kaugelt näeb lähemale. Eesti Kunstiakadeemia uurimisreisid soome-ugri rahvaste juurde 1978–2012“ (2019). Põllu esimese kogumiku eesmärk oli näidata ekspeditsioonide tugevat seotust fennougristika traditsiooniga. Paul Ariste kirjutas raamatule saatesõna ja Paul Alvre tegi ülevaate soome-ugri rahvaste ja keelte uurijaist ning uurimisest Eestis. Mõlemad fennougristika suurkujud tõid esile kunstitudengite ekspeditsioonide olulise panuse soome-ugri rahvaste uurimisel ja rahvakunsti talletamisel. Teise kogumiku fookus on nihkunud inimese ja (rahva)kunstiloomingu vaheliste seoste mõtestamisele, sh vaatleb Põllu ka ekspeditsioonidel üliõpilasena osalenud kunstnike loomingut ja rahvakunsti mõjutusi nende teostes. Kadri Viirese raamat põhineb ekspeditsioonidel osalenute tagasivaatavatel meenutustel ning välja on toodud ka katked ekspeditsioonide ühispäevikutest. Lisaks on neis kogumikes talletatud uurimisreiside marsruudid, osalenud kunstitudengite ning külaliskuuriijate nimekirjad. Kindlasti on neil raamatutel olnud oluline roll hõimurahvaste kultuuride ja materiaalse kultuuripärandi tutvustamisel ja populariseerimisel Eestis.

Käesoleva artikli eesmärk on anda kultuurilooline ülevaade EKA ekspeditsioonide kujunemisloost ja välja selgitada 40 aasta jooksul toimunud arengusuunad.

Eellugu: Kaljo Põllu tegevus 1960ndatel–70ndatel

Mõte – minna koos kunstitudengitega uurima ja talletama soome-ugri rahvakunsti – tekkis Põllul juba 1970ndate alguses mitme asjaolu koosmõjul. Tagantjärele on ta iseloomulikult kavalal moel öelnud, et ekspeditsioonide „eellugu on ehk tähtsamgi kui ekspeditsioonid ise!“ (Alver 2007). Sellega viitas ta oma Tartu aastatele (1962–1975), kui ta oli ülikooli kunstikabineti juhataja ja tema kunstialastes tööspidamistes toimus paradigma muutus (Põllu 2004: 7; 2012: 7).

Kunstikabinet oli Tartu ülikooli pedagoogika ja metoodika kateedri² juurde asutatud 1957. aastal ja see oli ainuke omataoline terves Nõukogude Liidus (Helme 1997: 4). Kunstikabineti avamisega

² Lisaks kunstikabinetile kuulusid kateedri juurde ka kodunduse ja muusikakabinet.

taastati kunsti õpetamise traditsioon Tartu ülikoolis.³ Kabineti kolmeaastase õppeprogrammi eesmärk oli arendada üliõpilaste kunstilis-esteetilist meelt, õpetada erinevaid kunstitehnikaid ja anda tulevastele õpetajatele võimalus omandada kunstiõpetuse lisaeriala. Põllu suunamisel kunstikabinetti sai tõenäoliselt otsustavaks asjaolu, et tal oli lisaks kunstiharidusele ka pedagoogiline haridus – Põllu oli enne kunstiõpinguid lõpetanud Haapsalu pedagoogilise kooli (1952) ja töötanud koolis õpetajana (Alver 2007).

Tartu ülikoolis oli Hruštšovi sulaga 1960ndate alguses toimunud vaimne puhang ja Põllu sattus selle keskele: „Kõik oli uus ja huvitav, kõik olid nii hirmus targad. Minu õpilased olid minust targemad!“ (Alver 2007). „Peaaegu igal õhtul toimusid ülikooli kohvikus luuleõhtud, esinesid Jaan Kaplinski, Paul-Eerik Rummo, Andres Ehin, Ly Seppel, Mati Unt jne, peale selle kohtumisõhtud, avalikud loengud... Nii et Tartus noorte hulgas vaimne elu kees, millega minagi üritasin haakuda.“ (Treier 2006: 55) Põllu haakus selle vaimse erksusega väga hästi ja kunstikabinetist sai peagi „kultuurifenomen“ (Helme 1997: 5). Esteetilis-kasvatusliku eesmärgiga kabineti tegevus liigitus ametlikult taidluse alla (Tartu Ülikooli ajalugu 1982: 349) ja see andis kabineti juhatajale teatud vabaduse oma töö kujundamisel. Põllu püüdis seal luua „vabaakadeemia“ õhustikku, ühendades kaasaegse kunsti ajaloo- ja teooriaõppe ning avatud kunstiõppe süsteemi (Helme 1997: 8), millest said osa võtta kõik kunstilembesed tudengid.⁴ Nii muutus kunstikabinet peagi populaarseks kooskäimise kohaks, isegi „humanitaaride klubiks“ (Helme 1997: 6), kust astuti mitu korda päevas läbi, et juttu ajada ja infot vahetada.

Foto 34. Kaljo Põllu juhendamas tööd Tartu Ülikooli kunstikabinetis. Foto Viktor Salmre, 1965. ERM Fk 2644:68



3 Kunstikabineti mõtteline ajalugu ulatub juba 1803. aastasse, kui Tartu ülikooli juurde asutati Lääne-Euroopa ülikoolide eeskujul joonistuskool (tegutstes 1803–1893). Joonistuskooli kõige üldisem eesmärk oli kunstikasvatuse edendamine ja peagi sai Tartu ülikoolist kunstiõpetajaid koolitav keskus. Lisaks vajasid praktilist joonistusoskust ka arsti- ja loodusteaduskonna üliõpilased, et oma vaatlus- ja uurimistulemusi visuaalselt fikseerida (200 aastat kunstiharidust Eestis 2002).

4 Teatud erialade üliõpilastele olid kunstikabineti praktilised tunnid ka kohustuslikud, näiteks kunstiajaloolastele (Helme 1997: 7), bioloogidele, defektoloogidele, geograafidele (Alver 2007).

1967. aastal moodustas Põllu koos kunstikabineti aktiivsemate üliõpilastega avangardistliku kunstirühmituse Visarid.⁵ Viie tegutsemisaasta jooksul (1967–1972) vahendasid Visarid läänemaailma uuemaid kunstisuundi (opkunst, popkunst, abstraktsionism, kollaaž, *happening*, *performance* jm) nii oma loominguga kaudu kui ka kunstialast kirjandust eesti keelde tõlkides. Visarid – Simuna murrakus „rahulolematud“ – võtsid oma nimele vastava positsiooni siinses kunstielus. Nad olid täiesti eraldi seisvad Tartu kunstnikest, pallaslastest, kes püüdsid jätkata 1920.–30. aastatel välja kujunenud järelimpressionistlikku kunstitraditsiooni. Põllu oli pallaslaste tegevuse suhtes kriitiline ja leidis, et nad olid iseenda traditsioonilisusesse kinni jäänud (Treier 2006: 57). Visarid seevastu püüdsid „jätkata kõike teada tahtvat tartulikku vaimsust, kunstiloomingu ülistamist ja oma koha otsimist kultuuripildis“ (Tamm 1996). Nõukogude režiimile vastanduti Põllu sõnul oma loominguga kaudu – matkides⁶ Lääne neoavangardi ilminguid (Treier 2006: 58), näidati, et „me ei ole sovjetid“ (Laansalu 1994; Raudam 1995: 44). Ja erinevalt Tallinna avangardistidest ja Tartu sõpruskonnast distantseerusid Visarid ka Leningradi ja Moskva avangardsetest kunstnikest. Tõenäoliselt hoidus ettevaatlik Põllu suhete loomisest vene pörandaaluste kunstnikega, sest ta ei tahtnud kunstikabineti tegevust ohtu seada (Tatar 2015: 211). Põllu jaoks oli oluline hoida kunstikabineti tegevus võimalikult avalikuna ja ta oli uhke, et Visarid said oma info Lääne kaasaegse kunsti kohta otseallikatest, mitte läbi Moskva (Tamm 1996). Samuti on võimalik, et kuna Põllu hakkas 1960ndate lõpul üha enam mõtlema oma juurtele ja rahvuskultuuri järjepidevusele (Põllu 1997; 2004: 7), siis tal ei tekkinud vene kolleegidega loomingulist puutepunkti.

1968. aasta Praha sündmuste järel pettus Põllu lääneriikides, sest oli selge, et „kui lääs ei tulnud Tšehhile appi, siis ei tule ta meile kriitilisel hetkel appi ammugi mitte [...] ja juba paari põlvkonna pärast oleme sulandatud jõuga maailmaajaloo enneolematusse antropoloogilisse monstroomsse, milleks on „nõukogude rahvas““ (Treier 2006: 58). Lisaks ei rahuldanud Põllu kunstiotsinguid

5 Rühmituse loomise üheks eeskujuks oli Tallinnas tegutsenud kunstirühmitus ANK'64 (1964–1969). Visarite põhikoosseisu kuulusid peale Kaljo Põllu veel Enn Tegova, Peeter Urbla, Peeter Lukats, Lembit Karu, Jaak Olep, Rein Tammik, Asta Põldmäe, Kaur Altko, Toomas Raudam. Vt lähemalt Põllu 1997.

6 Tagantjärele oli Põllu Visarite kunsti osas kriitiline, mistõttu on kasutanud ka sõna „matkima“, et osutada just vormilisele jäljendamisele.

1970. aastate alguses enam ka lääne uuenduslik kunst, sest ilmsiks sai tõsiasi, et see oli sündinud hoopis teistsuguses kultuurikontekstis ja seal 1960ndatel toimunud paradigma muutust – uusvasaklust ja kunsti radikaliseerumist – oli siinsetes tingimustes keeruline mõista. Lääne uusvasaklus oli küll võimu suhtes kriitiline, aga see oli ka kodanlike väärtuste, rahvusluse ja kunsti esteetilise olemuse vastane, taotledes kunsti autonoomia lammutamist ning kõrg- ja massikultuuri erinevuse kaotamist (Tatar 2015: 18). Ent siinse kunstnikkonna jaoks oli loomingu autonoomia ja isikliku väljenduslaadi säilitamine väga oluline, sest võimaldas ametliku süsteemi sees luua omaruumi. Nõukogude aja Eesti kunstis ja kultuurielus ongi eristatud kolme samaaegselt toimunud kultuuripoliitilist jõudu, mille mõjuväljas loomeinimesed tegutsesid ja töötasid: 1) võim ehk ametlik nõukogulik kunstikäsitus; 2) rahvuslik ehk traditsiooniline suund; 3) avangard ehk orienteerumine uuendustele (Eesti kirjanduslugu 2001: 416; Kangilaski 2001: 221). Need kolm diskursust olid omavahel dünaamilises, läbipõimunud ja pidevalt muutuvast sõltuvussuhtes. Siiski on 1970ndate eesti kultuurielus täheldatav rahvuslik-konservatiivse⁷ mõtteviisi tugevnemine (Kangilaski 2001: 235).

Visarite manifestis (1971), mille Põllu kirjutas tagantjärele rühmituse tegevuse kokkuvõtteks, toob ta välja seisukohad, kuhu ta oma praktikas 1970. aastate alguseks oli jõudnud. Ta toob esile, et oluline on silmas pidada oma päritolu ja ainulaadsust: „Elame ida ja lääne kultuuri kokkupuute piirimail ja kui isoleeritud positsiooni me ka ei võtaks, ikkagi on tegemist nähtamatute mõjutustega. Tundes nii mineviku kui ka tänapäeva tsivilisatsiooni arengu olemust, peame samal ajal oma loomingus jääma iseendaks.“ (Põllu 1997: 56) Ja sealsamas hoiatavalt: „Kui aga mingi kultuur püüab oma omapära või olemasolu maha salata – „järele jõuda“ mingile teisele kultuurile, kujuneb see ajalooliselt väljakujunenud tasakaalu ja teda kandva ühiskonna lõhkumiseks – elu mitmekesisuse hävitamiseks. Kultuur pole vahend oma olemasolu näitamiseks, vaid eksisteerib eelkõige teda kandva ühiskonna jaoks.“ (Samas: 54) Seejuures toob Põllu eesti kunstnikest esile Kristjan Raua, kirjutades, et eesti kunstile on vaja „raualikku kargust“ (samas: 56). Siitpeale iseloomustavad Põllu kunstiotsinguid märksõnad „kultuuriline järjepidevus“ ja „autentsus“, et „leida vaevalt saja-aastase lääneliku ilmega professionaalse omakultuuri alt sellele eelnenud ja palju vastupidavam aluspind“ (Põllu 2004: 7).

7 Põllu pidas pallaslasi „rahvuslik-konservatiivseteks“, oma otsinguid eesti kunsti algupärast ja iseenast aga „rahvuslik-progressiivse“ suuna esindajaks (Porri 2002; Ksenofontov 2021).

Mõjutatud Paul Aristest ja tema tõdemusest, et „fennougristika ei piirdu ainult keelega, see on ka kunsti, mõtlemise, olemise probleem“ (Põldmäe 1984), süüvis Põllu hõimurahvaste pärandisse. Ta töötas (1971–1975) ülikooli raamatukogus süstemaatiliselt läbi erialakirjandust, et jõuda kõigepealt „teoreetilises plaanis“ „eheda aluspinnani“ (Treier 2006: 58) ning hakkas Ariste õhutusel ja keeleteadlaste, etnograafide, bioloogide ja geograafide eeskujul otsima võimalusi üliõpilastele rahvakunstialaste uurimisreiside korraldamiseks idapoolsete sugulasrahvaste juurde.⁸ Näiteks käis ta koos kunstikabineti tudengitega joonistamas maastikke Koola poolsaarel (1967, 1969), kuid nendel ekskursioonidel liiguti asustusest eemal, rohkem looduses ja „peatuti, et joonistada sammalt ja pilvi ja väljamõeldud põdrakarju“ (Põldmäe 1984). Võimalik, et kui olud oleksid soodsamad olnud, siis oleks Põllu koos üliõpilastega soome-ugri rahvakunsti alastele ekspeditsioonidele suundunud juba Tartus.⁹

1970. aastateks oli fennougristikast võrsunud terve kultuurisuund, mida iseloomustas kaasaegse vormikeele kasutamine ning dialoogi tekitamine aktuaalsete teemade ja probleemidega (Kaljundi 2018). Soome-ugri pärandi ja identiteediga tegeleti samaaegselt kirjanduses, muusikas, kunstis, filmis, teatris ja tarbekunstis ning loodi programmilisi teoseid, kus keelesugulus iseenesest ei olnud enam esmatähtis. Seetõttu on Hasso Krull nimetanud soomeugrilust kõige võimsamaks isetekkeliseks kultuurihoovuseks Eestis pärast Teist maailmasõda (Krull 2010).

1970. aastal vahetus Tartu ülikooli juhtkond ja kunstikabineti tegevusse heatahtlikult suhtunud rektor Feodor Klementi asemele vannutati ametisse Arnold Koop. Kunstikabinet „kupati“ ülikooli keskmest, Marksu maja esimeselt korruselt Tiigi tänavale palju halvemate tingimustega majja (Treier 2006: 57). Toimunud muutuste tagajärjel lahkus Põllu 1975. aastal kunstikabinetist ja suundus

8 Oma esimestel välitöödel käis Põllu juba 1964. aastal, kui oli kaasas geograafia üliõpilaste õppepraktikal koolasaamide juures. 1965. aastal käis ta vaatlejana kaasas Kaukaasias, 1966. aastal koos Tartu üliõpilaste looduskaitseringiga Volga aladel ja teispool Uuraleid, 1967. aastal liivlaste juures Kura poolsaarel.

9 Tõenäoliselt hakkas Põllu üliõpilaste retki kavandama juba 1973. aastast (Ksenofontov 2018: 72), kuid ülikooli juhtkond ei olnud huvitatud soome-ugri rahvakunsti alaste uurimisreiside rahalisest toetamisest (Kübarsepp 2005: 50). Samuti on võimalik, et kunstikabineti tudengite joonistamisoskus ei olnud piisavalt hea etnograafiliste dokumentaalsete joonistuste tegemiseks.

Tallinna ERKI-sse joonistamise kateedrisse.¹⁰ ERKI toonane rektor Jaan Vares nägi Põllus ja tema idees hakata korraldama kunstitudengite õppeekspeditsioone sugulasrahvaste juurde „midagi kristjanraualikku“ (Vares 2008: 154) ning aitas reise korraldamisele omalt poolt igati kaasa. Selleks, et saada eriluba õppekavaväliste uurimisreide organiseerimiseks, käis Vares isiklikult Moskvas NSV Liidu Kunstide Akadeemia presidendi juures selgitamas, miks on oluline just kunstikõrgkoolis soome-ugri rahvakunstiga tegeleda (Viires 2019: 8).

Foto 35. EKA esimene soome-ugri ekspeditsioon toimus Koola saamide juurde. Foto on tehtud matkal Lujaurisjdist Seidjauri. Üliõpilased tassivad lisaks matkavarustusele kaasa ka joonistustarbeid. Foto Heiki Pärdi, 1978. ERM Fk 1868:28



EKA ekspeditsioonid 1978–1988: Kaljo Põllu pedagoogiline meetod

Vaadates Kaljo Põllu tegevust Tartu ülikooli kunstikabineti juhatajana, võib öelda, et kunstitudengitele suunatud soome-ugri ekspeditsioonide korraldamine oli tema (pedagoogilise) tegevuse igati loogiline jätk. Põllu sai ülikoolist pedagoogilise kogemuse, kuidas juhendada üliõpilaste tööd, samuti nägi ta, kuidas välitingimustes teaduslikku uurimistööd tehakse, kuidas üliõpilasi taolistel õppepraktikatel juhendatakse ning kuidas kirjutatakse akadeemilisi tekste: „... [pedagoogika] kateedri koosolekutel arutati üliõpilaste uurimuslikke töid. Nii õppisin, kuidas teaduslikku tööd vormistada, kuidas viidata, kust otsida materjali, missugune peab olema sissejuhatus, teema arendus ja kokkuvõte. Ja siis, kui läksin kunstiüliõpilastega ekspeditsioonidele ja pärast pidi igaüks lühiuurimuse kirjutama, olin vahest liiga nõudlik. Mõni neid isegi turtsatas nutma selle peale, kui hirmus nõudlik ma olin.“ (Alver 2007)

Ekspeditsioonid kui teaduslik uurimispraktika oli Nõukogude Liidus laialt levinud. Paul Ariste, kes alustas soome-ugri kateedris igasuviste välitööde organiseerimist juba 1947. aastal, oli veendunud, et

¹⁰ Põllu oli aastatel 1975–1988 joonistamise kateedri õppejõud, 1988–1996 professor.

tõeline fennougristika seisneb välitöödel saadud andmestiku uurimises (Vääri 1985: 95). 1960. aastatel hakkas soome-ugri uurimisreisidel uuesti käima ka Eesti Rahva Muuseum (ERM). „Esmalt toimus see Eesti etnilise ajaloo ja etniliste kontaktide uurimise kontekstis, avardades hiljem iseseisvaks uurimissuunaks“ ning hõimurahvaste uurimine muutus muuseumi jaoks sama oluliseks kui eesti rahvakultuuri talletamine (Jääts ja Metslaid 2018: 130). ERMi korjeretkedel keskenduti traditsioonilisele materiaalsele rahvakultuurile, koguti esemeid ning teostati päästeetnograafiat. EKA soome-ugri ekspeditsioonidel keskenduti samuti soome-ugri materiaalsele pärandile, kuid erinevalt ERMi uurimisreisidest esemeid kaasa ei kogutud (Põldmäe 1984; Põllu 1985).¹¹ EKA soome-ugri uurimisretkede eesmärk, mis jäi sisuliselt muutumatuks kuni 2012. aastani, oli käia kõigi hõimurahvaste juures, et joonistada, mõõdistada ja pildistada kohapeal, tegelikult etnilises keskkonnas nende traditsioonilisi rahvarõivaid, tarbeesemeid ja ehitisi (Põllu 1985; 1998).

Kaljo Põllu pani kohe esimese ekspeditsiooniga (1978) paika aastapikkuse õppetsükli korralduse. Aprillikuus moodustas ta erinevate erialade üliõpilasest 15-liikmelise tööruhma. Kuna grupi suurus oli piiratud, siis kõik soovijad ei saanudki alati kaasa. Osalemine ekspeditsioonide valiktsükklis oli vabatahtlik, kuid ekspeditsiooni koosseisu arvatud üliõpilastele muutus aastane õppeprogramm kohustuslikuks. Enne uurimisreisi toimusid konsultatsioonid sihtkoha loodusest, ajaloost, rahvastest ja kultuuritraditsioonidest ning Põllu andis igale üliõpilasele uurimisteema. Kolmenädalane ekspeditsioon toimus tavaliselt juulis-augustis. Välitöödel võisid üliõpilased töötada individuaalselt või gruppides, aga iga üliõpilane pidi tegema 20 etnograafilist joonistust, lisaks fotosid. (Põllu 1998) Põllu oli ette valmistanud täpsed tööjuhendid ja näidised joonistuste vormistamiseks, õpetades „materiaalset kultuuri tundma õppima ja kujutama kahel viisil: teaduslike ja kunstiliste võtetega. Teaduslik ülesjoonistus esemest teostati nii, et selle järgi oleks võimalik valmistada täpselt samasugune ese. Selleks tuli ese mõõta, kujutada põhivaadetes, vajadusel joonistada konstruktiivsed lõiked ja pinnalaotused jne.“ (Ksenofontov 2018: 84) Juurde tuli vormistada legend, kus ese oli valmistatud, kus see asus, kes ja millal selle valmistas jne. Kunstilise kujutamise puhul rõhutas Põllu intuiitiivset ja elamuslikku lähenemist (Ksenofontov 2018: 84). Välitöödel peeti õppeekspeditsiooni päevikut, kuhu osavõtjad järgemööda sissekandeid tegid. Sügisel korrastati välitööde materjali

¹¹ Kaasa võeti vaid kingitustena saadud esemeid, millest enamik on üle antud Eesti Rahva Muuseumile (Põllu 1998).

ning lähtuvalt igaihe uurimistest ja kogutud ainesest, andis Põllu tudengitele kätte erialakirjanduse, mille põhjal tuli kirjutada lühiuurimus ja teha ettekanne ERKI Üliõpilaste Teadusliku Ühingu kevadisel konverentsil. Samal ajal esitleti ka uurimisreisi materjalide põhjal valminud näitust. Sellega oli aasta täis saanud ja algas järgmise ekspeditsioonitsükli ettevalmistamine. (Põllu 1998)

Põllu töi ekspeditsioonide õppetsükklis kokku soome-ugri maailma tunnetuse, etnograafia, kaasaegse kunsti ja teaduse. Viimase olulisust uurimisreiside kontekstis näitab Põllu tohutu lugemus ja koostöö uurijatega ERMist,¹² Keele ja Kirjanduse Instituudist¹³ ning Tartu ülikoolist.¹⁴ Põllu jaoks oli oluline, et ekspeditsioonide materjalide põhjal tehtud näitused ja uurimused jõuaksid kooliseinte vahelt kaugemale.¹⁵ Näiteks oli ekspeditsioonide näitus üleval VI rahvusvahelisel fennougristide kongressil Sõktõvkaris (1985), üliõpilaste töid saadeti näitustele Soome, Hispaaniasse, Rootsi (Põllu 1990: 28). Samuti otsis Põllu võimalusi tudengite uurimuste avaldamiseks trükis¹⁶ ja esitamiseks teaduslike tööde üleliidulisele konkursile. Kõrvutades Põllu tööd samal ajal tegutsenud Lennart Meri ja Veljo Tormise omaga, ilmneb, et loomeinimeste toonaseid soome-ugri avastusretki võibki vaadelda kunsti(loomingu) ja teaduse põimumisena (Kaljundi 2018).

Põllu pedagoogilisest meetodist on lähemalt kirjutanud tema üliõpilased Kärt Summatavet¹⁷ (vt Summatavet 2013) ja Andri Ksenofontov¹⁸ (vt Ksenofontov 2018). Summatavet näeb Põllu teadus- ja loometööd ühendavat õppemeetodit Ants Laikmaa ja Kristjan Raua rahvakunstialase tegevuse edasiarendusena (Summatavet 2013: 50; vt ka Summatavet 2007 ja 2010), nimetades seda „kaljopõllulikuks loomemeetodiks“ (Summatavet 2013: 52). Kui Laikmaa ja Raud nägid talurahvakunstis eesti kunsti järjepidevuse alust, siis Põllu

12 ERMist osalesid sel perioodil kunstiülikooli ekspeditsioonidel Heiki Pärdi (1978) ja Edgar Saar (1979, 1981, 1983).

13 KKI-st osales ekspeditsioonidel Kristiina Ross (1980, 1981, 1982, 1983).

14 Tartu ülikoolist osalesid ekspeditsioonidel Viktor Danilov (1985) ja Tõnu Seilenthal (1986).

15 Enamik uurimisreiside jooniseid on antud ERMi.

16 Näiteks avaldati neid ENSV TA toimetistes (Põldmäe 1984).

17 Kärt Summatavet osales ekspeditsioonidel aastatel 1983 ja 1984.

18 Andri Ksenofontov osales ekspeditsioonidel aastatel 1982, 1983, 1984, 1985.

läks kaugemale ja otsis Eesti kultuuri ja kunsti algupära, autentset omakultuuri ja ürgalget soome-ugri rahvaste pärandist. Ksenofontov paigutab Põllu töö eesti kultuurantropoloogilisse paradigmasse, sest erinevalt „noor-eestlaslikest või muistse vabadussõja rahvusloome narratiividest“ ei ole Põllu „ürgalge alus poliitiline ja sellisena ajaliselt möödud, vaid see on teaduslikult põhjendatud ja püsiva väärtusega“ (Ksenofontov 2018: 27).

Summatavet ja Ksenofontov rõhutavad mõlemad, et uurimisreiside eesmärk ei olnud ainult esemelise kultuuri dokumenteerimine ja talletamine, vaid Põllu julgustas üliõpilasi „arhailiste tõekspidamiste kaasaegsele loomingulisele interpreteerimisele“ (Summatavet 2013: 52). Vahekuu kokkupuude traditsioonilise kultuuriga, uurimisreisidel kogetud emotsioonid ja esteetilised elamused, hilisem töö kogutud materjaliga, kujutlusvõime ja tutvumine erinevate kunstiteoreetiliste mõttevooludega pidid tudengitele andma võimaluse näha „elu pinnakihtidest sügavamale“ (Põllu 1999: 187), et luua omanäolisi kunstiteoseid (Põllu 1999: 6).

Oluline faktor Põllu õppemeetodi puhul, mille Summatavet ja Ksenofontov veel eraldi esile toovad, on aeg. Õppeprogramm oli ulatuslik, kuid selle läbiviimiseks ja refleksiooniks oli piisavalt aega ette nähtud (Ksenofontov 2018: 81), sest „põlvest põlve edasi antud lood ja kogemused, laiem silmaring ja süvenenud uurimistöö annavad kunstnikele midagi sellist, mida pole võimalik õppida kiirustades ja lühikese õppeajaga“ (Summatavet 2013: 54).

Põllu oli kunstikabinetis töötades õppinud, kuidas oma pedagoogilises ja ühiskondlikus tegevuses jääda poliitiliselt võimalikult neutraalseks, kuidas säilitada tegevusvabadust ideoloogilise surve all ja mitte anda võimudele ettekäänat oma tegevusse sekkumiseks (Ksenofontov 2018: 70–71). Kuigi avalikult vaba arutelu pidada ei olnud võimalik, siis ametliku avalikkuse kõrvale oli kujunenud „mitteformaalne avalikkus“. See sotsiaalne sfäär toimus ametlikult kontrollitud ruumis vaba aja tegevuse või sotsiaalse ettevõtmise vormis, mis ei olnud riigi poolt seadustega reguleeritud. (Jõesalu ja Kõresaar 2011: 69). Seega ei avaldunud vastupanu režiimile binaarse opositsioonina – ametlik vs. mitteametlik –, vaid palju keerukama tähendusloome protsessis (vt Yurchack 2006), sest võimu suhtes kriitilised diskursused ja praktikad kasvasid välja läbikäimisest ametlike institutsioonide ja avalikult käibivate diskursustega (Kurg 2014: 232–233). Tundub, et Põllu oskas sellist mitteformaalselt avalikku ruumi luua ja hoida. Vaadates tema tegevust kunstikabinetis ja soome-ugri ekspeditsioonide juhina, ilmneb, et ta oli väga teadlik ja pidas alati hoolega silmas, et tema ja ta üliõpilaste tegevus oleks võimalikult avalik ning vastandumine nõukogude mentaliteedile toimuks lubatu

piires. See võimaldas tal korraldada kunstikabinetis lääne kaasaegse kunsti ja kirjanduse tõlkimist ning „vaidlusseminare, kus ta lasi igal soovijal end tühjaks vaielda, ise vahele segamata“ (Ksenofontov 2018: 70). Seda vaimsust tõi Põllu ka Tallinna, et vaba vestluse vormis rääkida maailmaasjadest (Undusk 2004). Seetõttu oli ekspeditsioonidel osalemine tudengitele silmi avav. Mitmel ekspeditsioonil osalenud Maarja Undusk¹⁹ on meenutanud, et käidi kohtades ja nähti asju, mida tegelikult ei oleks tohtinud näha ja mille üle ei oleks tohtinud mõelda: „Nägime, kuidas inimesed elasid ja me nägime seda venestamisprotsessi. [...] Sellest kõigest ei tohtinud rääkida ja see oli natuke nagu riiki õonestav tegevus.“ (Summatavet 2013: 57) Soome-ugri ekspeditsioonidel uurisid kunstitudengid ühelt poolt oma kultuuri juuri, aga ka hõimurahvaste usundi ja identiteediga seotud tundlikke teemasid, mis olid ka ideoloogiliste tsensorite huviväljas. Kuid Põllu oskas selle kõik osavalt pärimuse dokumenteerimise süütusse vormi peita (Summatavet 2013: 57) ning korraldada õppetöö nende väärtuste ümber, mis olid filosoofilises mõttes üldised ja mida võimud ei vaidlustanud (Ksenofontov 2018: 56).

Yuri Slezkine on põhjalikult uurinud, kuidas, vaatamata sotsialistlikule nimetusele, edendati Nõukogude Liidus (formaalselt siiski etnilist eristumist (vt Slezkine 2018 [2012]), toetati rahvuskultuure ja räägiti rahvaste sõprusest, mille kaugemaks eesmärgiks oli küll rahvaste ja kultuuride ühtesulamine uueks ajalooliseks inimühenduseks – venekeelseks nõukogude rahvaks (Karjahärm ja Sirk 2007: 279–280). Loosung „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik“ võimaldas ambivalentset suhet ametliku ideoloogiaga – võim sai väljendada oma ideed sotsialistlikust kultuurist ning rahvad, apelleerides loosungi vormilisele poolele, kinnitada oma kultuurilist järjepidevust ja elujõudu. Niisiis võis ka rahvakunst (sh fennougristika) anda võimaluse vaikseks võõrandumiseks riigist ja luua oma tegutsemisruum nõukogude süsteemi sees. Seega ei olnud ekspeditsioonid itta ainult akadeemiline uurimistöö, vaid „paljud osalised uskusid end seal ilmselt ajavat ka mingit laiemat eesti asja“ ning ekspeditsioonide juhtidel ei olnud huvilistest tudengitest ja muidu kaasa kippujatest kunagi puudust (Jääts 2015). Ka Põllu on öelnud, et „alguses oli see [soome-ugri ekspeditsioonide korraldamine] ehk tõesti midagi minu enda jaoks. Aga see on ära läinud minu käest. Juba ammu on see midagi rohkemat, midagi, mis puutub kogu eesti rahvasse. Kõik see käimine nõuab ju nii palju energiat, et enda huviks oleks seda liiga.“ (Põldmäe 1984)

¹⁹ Maarja Undusk osales ekspeditsioonidel aastatel 1980, 1981, 1982 ja 1983.

Linda Kaljundi, kes on vaadelnud eestlaste identiteeti soomeugrilaseks olemise kaudu, toob välja, et soomeugrilus sai ühiskonnas laiemas kõlapinna mitmel põhjusel. Ühelt poolt käidi hõimurahvaste juures otsimas oma juuri, autentsust, ürgsust, looduslähedust ja erilisust, teisalt samastati end suurema territooriumi ja rühmaga, mis võimaldas end mõelda suuremaks ja võimsamaks. Soome-ugri identiteet oli tugevalt seotud püüdlusega vabaneda väikerahva kultuurilisele toimimisele iseloomulikust alaväärsustundest, jälgendamisest ja võõrastest kultuurimõjudest. (Kaljundi 2018)

Ekspeditsioonid 1989–2012: muutused ja kohanemised

Põllu taandus uurimisreisi juhendamise pärast 1988. aasta ekspeditsiooni²⁰ ja tegi oma endisele üliõpilasele, arhitektuuri eriala lõpetanud Andri Ksenofontovile ettepaneku uurimisreisi korraldamine üle võtta (Ksenofontov 2018: 51). Ksenofontov juhendas õppetsükli kolm aastat (1989–1991).²¹ See oli majanduslikult väga keeruline aeg. Kui Põllu ajal kattis uurimisreisi kulud kool, siis nüüd taheti õppereise küll edasi korraldada, aga raha ei olnud. Seepärast pidi Ksenofontov reisi rahastamiseks leidma loomingulisi viise. Näiteks müüs ta Soome muuseumiametile (Museovirasto) 1989. aasta liivi ekspeditsioonil tehtud etnograafilised originaaljoonistused. Vastu sai ta joonistustest värvilised kserokoopiad ja raha, mis võimaldas korraldada järgmise aasta uurimisreisi. (Ksenofontov 2021) Taasiseseisvumise algusaastatel olid lisaks majanduslikele raskustele ka suhted Venemaaga keerulised ja, lähtudes „kindlast soovist mitte katkestada ekspeditsioonide järjepidevust“, korraldas 1992. ja 1993. aasta välitööd uuesti Põllu ja need toimusid Hiiumaal (Põllu 2004: 10).

1994. aastal sai kunstiülikooli rahvusvaheline projektitaotlus, mis oli esitatud soome-ugri uurimisreisi jätkamiseks, rahastuse Sorose kõrgharidustoetuste programmist. See tagas õppetsükli rahastuse järgevak kolmeks aastaks ja võimaldas osta foto-

20 1988. aasta Karjala ekspeditsioonil juhtus traagiline õnnetus – üliõpilane Ulvi Lember uppus Äänisjärve. Põllu elas seda emotsionaalselt väga üle. Sellest kurvast loost kirjutab oma meenutuses Velda Buldas (vt Buldas 2019).

21 1991. aasta õppetsükli juht oli Andri Ksenofontov, kuid välitööd vadjalaste ja isurite juures juhendas Mare Pihho ERMist. 1991. aastal läks Ksenofontov tööle Eesti Humanitaarinstituuti ning korraldas 1992. aastal EHI ja EKA üliõpilaste ühise uurimisretke maride juurde (Ksenofontov 2008: 51).

ja videotehnikat (Viires 2021). Rektor Jaak Kangilaski kutsus ekspeditsioone juhendama Kadri Viirese, kellel oli Põllu ekspeditsiooni kogemus²² ja kes oli ise organiseerinud arvukalt matku üle terve Nõukogude Liidu (Viires 2019: 12). Viires jätkas Kaljo Põllu eeskujul ekspeditsioonide korraldamist hõimurahvaste juurde ja nende materiaalse rahvakunsti dokumenteerimist.

Viires juhendas õppetsükli 18 aastat (1994–2012)²³ järjest ehk viis läbi peaaegu pooled kõigist EKA soome-ugri ekspeditsioonidest. Aastate jooksul tuli tal programmi korduvalt kohaldada nii üldise kõrghariduse õppekorralduse kui ka EKAs toimunud struktuurimuudatustega. Põllu ajal oli ekspeditsioonide staap joonistuskateedris, pärast tema pensionile jäämist 1996. aastal liikus see koos Viiresega üle tekstiiliosakonda (Viires 2021). 2001. aastal loodi kunstikultuuri teaduskonnas uue struktuuriüksusena rahvakunsti ja kultuuriantropoloogia õppetool²⁴ ja 2003. aastal valiti Kadri Viires sinna dotsendiks. Nüüd ametlikult õppetooli koosseisus oli soome-ugri ekspeditsioonidel esimest korda selgelt defineeritud koht EKA struktuuris. Sel ajal kasvas programm ka sisuliselt ning selle administratiivset poolt aitas korraldada osalise töökoormusega assistent.²⁵ Uurimisreisideks ja näituste korraldamiseks tuli rahastust taotleda Eesti Kultuurkapitalilt, hõimurahvaste programmist, rahvuskaslaste programmist, Eesti Üliõpilaste Toetusfondist jne.²⁶ EKA soome-ugri ekspeditsioonide vastu tunti huvi ka Lääne-Euroopas ja Viirese korraldatud ekspeditsioonidel osalesid lisaks tudengitele ja uurijatele Eestist²⁷ ka külalisuurijad ja -üliõpilased Soomest, Inglismaalt, Saksamaalt, Hollandist jne.

22 Kadri Viires osales 1987. aasta soome-ugri ekspeditsioonil Koola saamide juures.

23 1994. ja 1995. aasta uurimisreisid korraldasid Kadri ja Sven Viires koos. 2008. ja 2009. aasta välitööde juht oli Madis Tuuder.

24 Õppetoolis oli akrediteeritud magistriastme (rahva)kunsti ja kultuuriantropoloogia õppekava. 2002–2006 oli õppetooli professoriks Anu Raud, 2006–2012 Jaanus Plaat. Õppekava järgi kaitses magistrikaadi 23 inimest, vt <https://www.artun.ee/kunst-ja-kultuuriantropoloogia/> (vaadatud 08.08.2021)

25 2005–2006 Anneli Porri, 2007–2009 Marika Alver.

26 Uurimisreisil osalejatele oli ette nähtud ka omaosalus.

27 ERMist Edgar Saar (1996), Pille Runnel (2001); Eesti Kirjandusmuuseumist Kristi Salve (2006), Andreas Kalkun (2007), Anu Korb (2007); Eesti Vabaõhumuuseumist Joosep Metslang (2009).

**Foto 36. Kadri Viirese koostatud näituse „Nähtamatud rahvad. EKA soome-ugri uurimisreisid 30“ avamine Rahvusraamatukogus 4.10.2007. Vasakult: Kadri Viires, Kaljo Põllu, Jaan Vares ja Andri Ksenofontov.
Foto Kadri Viirese fotokogust**

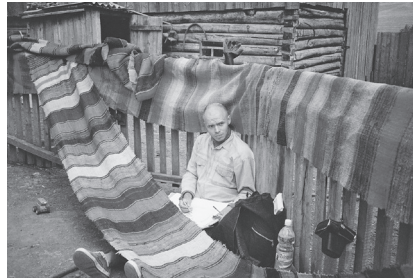


Bologna protsessi (2002) käigus selgus, et aastane ekspeditsioonide valiktsükkel on ainepunktide mahult liiga suur ja selle tagajärjel kadus 2005. aastal tudengite kevadine ettekannete päev (Viires 2020). Kuna üldiste muudatuste tuules jäi kooli õppekavades ka joonistustunde vähemaks, hakkas Viires 2008. aastal ülemajalise valikainena (see oli ühtlasi ekspeditsiooni eeldusaine) õpetama esemeanalüüsi läbi joonistamise ehk etnograafilist joonistust. Selle käigus harjutasid tudengid esemeid mõõtkavas joonistama ja korrektse legendiga vormistama. Kuigi vahepeal oli arenenud ka foto- ja videotehnika, jäi ekspeditsioonide keskseks uurimismeetodiks siiski etnograafiline joonistus. Sellel oli mitu põhjust. Esiteks, joonistamine tekitas kohalikes alati uudishimu, kohati isegi vaimustust ja see aitas ületada keelebarjääri ja tekitada usalduslikke suhteid.

Teiseks oli tööstus- ja tekstiilidisaini õppinud Viiresel sarnaselt Põlluga rakenduskunsti taust, mistõttu ta haakus hästi Põllu käsitlusega etnograafilisest joonistusest kui esemeuurimusest. Lähtudes just uurimuslikust taotlusest, on Viires osutanud mitmele etnograafilise joonistuse tugevusele fotograafia ees. Kuigi mõlemad loovad illusiooni kolmemõõtmelisest esemest, siis on joonistusega võimalik reljeefsemalt edasi anda erineva karakteriga materjale ja tekstuure (nt puit, metall, luu, nahk, tekstiil jne). Joonistuses saab esile tuua kõige olulisema ja iseloomulikuma, seejuures teha lisajoonistusi, et anda lisateavet detailidest ja tehnoloogilistest iseärasustest (nt läbilõige, detailide suurendused, sõlmed, erinevad vaated jne). Joonistuste juurde kuuluvad mõõtkava, lõiked, mustriskeemid, värvikaardid jne. Arhitektuuri dokumenteerivate joonistustega saab ülevaatlikult ja täpselt edasi anda ka ehitiste ruumijaotust, asendit, ehituslikke konstruktsioone, sisustuse paiknemist jne, mida fotoga on sisuliselt võimatu teha. Seega on eseme detailne läbijoonistamine oluline ja efektiivne eseme või ruumi tundma õppimise viis, mis võimaldab heita pilku nii selle valmistaja kui ka kasutaja mõttemaailma. Selle protsessi käigus muutub joonistus kogemuseks ja tunnetusvahendiks, nõudes uuritava materjali süvenenud tundmaõppimist. (Viires 2005: 106–108)

Kolmandaks, töö etnograafiliste joonistustega kuulus kunstitudengite pädevusse. Kuna etnograafiline joonistus eeldab kujutatava eseme tehnoloogia ja valmistamise tundmist (Viires 2005: 107), siis jaotusid dokumenteeritavad esemed tudengite vahel tavaliselt nende erialast lähtuvalt, näiteks arhitektuuri üliõpilased tegid arhitektuurseid jooniseid, plaane ja vaateid; tekstiilitudengid aga uurisid tikandeid, mustreid, kanga materjali ja valmistamistehnoloogiat jne. Triinu Jürves²⁸ meenutab, et uurimisreisidel kerkis tudengite hulgas ikka esile küsimus joonistamise vajalikkusest: kellele ja milleks neid joonistusi tehakse. Jürvesel endal oli selge arusaam, et joonistamine oli oluline, sest võimaldas kunstitudengitel panustada soome-ugri rahvaste uurimisse viisil, mida etnoloogid, folkloristid jt uurijad ei saanud teha, kuna neil ei olnud vastavaid oskusi. (Jürves 2021) Muidugi tehti ekspeditsioonidel järjest enam ka fotosid (ja videot), kuid nende eesmärk oli teine.

Foto 37. Kaupo Kangur joonistas välitöödel Transilvaania ungarlaste juures: „Mul oli tohtu soov ekspeditsioonile pääseda. Selleks pidin aga kõigepealt sisse saama magistrantuuri, et üliõpilasena veel kord ekspeditsioonil osaleda.“ Ekspeditsioonidele võeti alati kaasa varem osalenud tudengeid, sest nad teadsid uurimisreisi rutiini ja olmekorraldust ning aitasid uutel tudengitel sisse elada. (Kangur 2019: 193) Foto Kadri Viires, 2001



Pärast Eesti taasiseseisvumist oli idapoolsete hõimurahvastega tekkinud riigipiir. Kui nõukogude ajal olid etnograafia, fennougristika jm rahvusteadused toimunud kultuurilise vastupanu kanalina, siis nüüd uutes oludes ja uues kontekstis teisesenes rahvusluse ja rahvusteaduste roll ühiskonnas oluliselt. Kui varem oli etnograafia rahvuse ehitamisele kaasa aidanud, siis nüüd tegeleti etnoloogias pigem rahvusluse kriitika ja dekonstrueerimisega (Jääts ja Metslaid 2018: 131). Ka fennougristika pidi võistlema uute teadussuundadega, omamata kaugeltki endist löögijõudu (Arukask 2018: 112). Muutusid ka etnoloogia kui distsipliini üldisemad suundumused ja rahastus, mis toimus järjest enam projektipõhise loogika järgi. Siiski jätkati ka soomeugrilaste uurimisega, kuid see ei olnud enam nii selge ja süstemaatiline kui varem, vaid pigem projektikeskne, isiklikul huvil, aga ka poliitilistest

28 Triinu Jürves osales ekspeditsioonidel aastatel 1999, 2002 ja 2005.

ja majanduslikest huvidest ning rahvusvahelise teaduse muutustest suunatud. Ainelise kultuuri uurimine jäi üha enam tagaplaanile, püüeldi laiemas kultuurikäsitluse poole ja uurijate tähelepanu keskmesse tõusis inimene kui kultuurikandja ja -looja (Jääts ja Metslaid 2018: 131–132). Etnograafilise mineviku asemel hakati rohkem tähelepanu pöörama kaasaja mõtestamisele, soomeugrilaste igapäevasele eluolule, mida mõjutasid mitmesugused ühiskondlikud, poliitilised, majanduslikud ja kultuurilised tegurid. Seejuures arvestati varasemast enam ka nende endi kollektiivseid ja individuaalseid arusaamu ning püüdlusi (Leete 2008: 5).

Seega jätkas Viires kunstiakadeemias hõimurahvaste rahvakunsti talletamist, kui teised uurimisasutused Eestis seda enam teinud. Kuid vanavara jäi inimeste majapidamistes aasta-aastalt vähemaks ning järjest rohkem räägiti lugusid kunagi olnud esemetest ja mis neist oli saanud, näiteks kellele müüdnud jne (Jürves 2021). Seepärast pidi uurimisreisidel joonistamismaterjali leidmiseks üha enam pöörduma kohalike koduloomuuseumite poole. See oli minevikku pööratud romantiline lähenemine rahvakunstile ja päästeetnograafia üheskoos. Tagantjärele on Viires tõdenud, et tegelikult oleks võinud teadlikumalt pöörata tähelepanu ka esemete uutele kihistustele ja muutunud funktsioonidele, sh rahvakunsti võtete, nõukogudeaegsete ja kaasaja tarbeesemete põimumisele (Viires 2020).

Kui Põllu oli oma pedagoogilises töös pannud olulist rõhku kogutud materjali kunstiteoreetilisele ja filosoofilisele refleksioonile, siis Viires leidis uurimisreisidel kogutud materjalidele rakenduslikke väljundeid, kuidas tutvustada soome-ugri rahvaste materiaalselt kultuuripärandit võimalikult laiale publikule. Ekspeditsioonide materjalidest valmisid näitused juba oktoobris ja need kuulusid Fenno-Ugria Asutuse korraldatud hõimupäevade programmi. Samuti koostöös Fenno-Ugria Asutusega anti välja hõimurahvaste kultuuri, rahvaluulet ja tähtpäevi tutvustavaid seinakalendreid (1999, 2001, 2005, 2006, 2008–2009).²⁹ Kunstitudengite etnograafilisi joonistusi ja fotosid on illustratiivse materjalina kasutatud mitmetes trükistes. Lisaks pani Viires kokku ka soome-ugri rahvaid tutvustavad rändnäitused „Veelinnurahvas“ ja „Nähtamatud rahvad“, mis olid menuskad nii Brüsselis kui ka Moskvas.

²⁹ Fenno-Ugria Asutus koostab siiani igal aastal hõimurahvaste kultuuri, ajalugu ja eluolu tutvustavaid temaatilisi seinakalendreid.

Kunstirühmitus Ydi

Põllu hoidis ekspeditsioonide ja neil osalevate üliõpilastega emotsionaalset sidet edasi ka pärast seda, kui ta uurimisreise ise enam ei korraldanud (Viires 2020) ning asutas 1998. aastal koos ekspeditsioonidel osalenutega kunstirühmituse Ydi. Tegemist oli avatud laiapõhjalise kunstnike ühendusega, mille koosseisus võisid tegutseda kõik EKA soome-ugri ekspeditsioonidel osalenud kunstnikud ja üliõpilased. Rühmituse eesmärki ja tegutsemis-suunda tutvustati manifestis, mis avaldati Sirbis 22.01.1999.³⁰ Manifesti struktuurne ülesehitus oli sarnane Visarite tegevuse programmilise tekstiga, kuid muutunud poliitilistes oludes oli nüüd võimalik palju radikaalsem retoorika nii oma eesmärkide kuulutamisel kui ka käesoleva olukorra hukkamõistmisel (Kaljula ja Grigor 2006: 21). Ydi kandvaks ideeks oli eesti kunsti ainulaadsuse taotlemine (Treier 2006: 58). Manifestis kritiseeriti eesti kaasaegset kunsti ja kunstikriitikat, mis järgis Lääne eeskujusid ja leiti, et „pärast taasiseseisvumist oli Eesti kunstipildi kiire läänestumine õigeaegne ja vajalik“, kuid 1990. aastate lõpuks oli see end ammendanud. Ydilased rõhutasid, et „iga algupärane kultuur on osa suurest tervikust, maailmakultuurist“ ja selle asemel, et tunda alaväärsust oma ajaloo üle, peaks rahva minevikupärand ja kaasaegne kunst moodustama kultuuriterviku: „Me püüame omavahel sobitada ühelt poolt seda head ja edasiviivat, mis peitub kõige kaasaegsemateski läänelikes kunstivooludes, ja teisalt kultuuri järjepidevusele ning vaimsele tasakaalule toetuvat soomeugrilikku kogemust.“ (Jõekalda ja Kalman jt 1999)

Huvitav punkt manifestis on vajadus rajada Tallinna kõrgem vabaateljee kool. Põllu sõnul olid kooli õppekavad ja õppejõud mõtteliselt juba olemas: „Jumal tänatud, et mõistus õigel ajal pähe tuli! Ehmatusega tõdesin, et mul pole õigust hakata noori inimesi oma arusaamiste järgi kunstialaselt väänama ja ulaintelligentide ja töötute armeed suurendama hakata. Kuid tegelikult on eesti kultuuris nišš sellise kunstiõppeasutuse jaoks olemas.“ (Alver 2007)

Ydilasi ühendas uurimisreiside kogemus. Ühelt poolt oli tegemist kollektiivse kogemusega, kuid samas oli igalühel ka teistest erinev isiklik kogemus. 1998. aastaks oli toimunud 20 ekspeditsiooni, millel oli kokku osalenud rohkem kui 170 kunstitudengit. Seega olid ydilased osalenud EKA soome-ugri ekspeditsioonidel eri ajastutel ning

³⁰ Ametlikult asutati kunstirühmitus Ydi 2. aprillil 1998. Asutajaliikmeteks olid lisaks Kaljo Põllule ka Loit Jõekalda, Karin Kalman, Andrus Kõresaar, Ivo Lill, Erika Pedak, Martin Pedanik, Kärt Summatavet, Maarja Undusk, Tüüne-Kristin Vaikla, Urmo Vaikla.

rühmituse vanimate ja noorimate liikmete vanusevahe oli üle 20 aasta. Kuigi Ydil oli juhatus ja korraldati ühiseid aastanäitusi, siis Triinu Jürvese³¹ sõnul põlvkondadevahelist läbikäimist eriti ei toimunud, rohkem suheldi ühistel ekspeditsioonidel tutvunud sõpruskondades. Seepärast peab Jürves rühmituse ühisosaks Kaljo Põllu isiksust. (Jürves 2021)

Rühmituse aastanäitusi ei kureeritud ehk iga kunstnik valis ise, millist oma teost soovib parajasti eksponeerida. Põllu arvates pidi teoseid ühendav teema näitusest ise välja paistma, kuid Jürvese hinnangul oli taolise avatud-demokraatliku näituseformaadi tagajärjeks see, et näitusele esitatud teosed olid väga erineva kunstilise tasemega (Jürves 2021). Kui Visarid olid kokku pannud omakirjastuslikke tõlkekogumikke, siis Ydi andis välja kunstialmanahhi „Kunstirühmitis Ydi“,³² mille eesmärk oli käsitleda kaasaegseid kultuuriküsimusi, vahendada rahvusvahelises kunstielus toimuvat ning kajastada rühmituse tegevust. Põllu oli Ydi veduriks 2003. aastani, rühmitus jätkas aktiivsemalt 2004. aastani, ebaregulaarsemalt ja sõpruskonniti tegutseti kuni Põllu surmani 2010. aastal (Paaver 2021). Ydi kestab siiani, aga on „ebaaktiivne“ (Jürves 2021).

EKA soome-ugri ekspeditsioonid 2013–2017: kaasaegne kunst ja antropoloogia

2012. aastal toimus mitu muudatust: lõpetati rahvakunsti ja kultuuriantropoloogia õppetooli tegevus ja Kadri Viires, kes valiti Okupatsioonide muuseumi direktoriks, lahkus EKAst. Tekkis mure, mis saab edasi EKA soome-ugri uurimisreisidest. Sellest ajendatuna kirjutasid õppetsükli osalenud vilistlased EKA valitsusele ja nõukogule pöördumise, toonitades ekspeditsioonide interdistsiplinaarse õppeprogrammi ainulaadsust, „mille sarnast ei ole teistes õppeasutustes Eestis ega väljaspool Eestit“. Samuti toodi esile, et „uurimisreis annab praktilise (ning paljudele esimese) kogemuse sügavuti minevast ja pikaajalisest kunstipraktika põhisest teadustööst“ ning „suhestub ka kaasaegse sotsiaalse kunsti diskursusega“. Leiti, et EKA peab võtma selge seisukoha soome-ugri uurimisreiside jätkamise osas ja panema

31 Triinu Jürves on Ydi liige alates 1999. aastast ning kuulus rühmituse juhatusse aastatel 2001–2003.

32 Almanahhi koostas ja väljaandmist rahastas Kaljo Põllu. Aastatel 1998–2004 ilmus kokku 12 numbrit. Almanahhi tiraaž oli väga väike, selle said endale Ydi aastanäitustel osalenud kunstnikud ning kunstiraamatukogud (Undusk 2004).

paika soome-ugri uurimisprogrammi koha EKA struktuuris.³³ EKA juhtkond kinnitas ekspeditsioonide vajalikkust ja väljendas oma toetust jätkamiseks, kuid aastane õppeprogramm otsustati jaotada kolme erineva struktuuriüksuse vahel kolmeks õppeaineks.

Kuna ideed ekspeditsioonide jätkamiseks olid olemas ja peeti oluliseks hoida uurimisreisi järjepidevust, siis oli Marika Alver nõus õppetsükli juhendama (2013–2017).³⁴ Alver oli üliõpilasena osalenud Viirese korraldatud ekspeditsioonidel,³⁵ töötanud uurimisprogrammis tema assistendina ja lõpetanud EKAs kunsti ja kultuuriantropoloogia magistrantuuri. Alverit huvitasid (visuaal)antropoloogia ja kaasaegse kunsti kokkupuutepunktid ning ta otsustas muuta ekspeditsioonide suunitlust – etnograafilistest rahvakunstialastest ekspeditsioonidest said kogukonnapõhised antropoloogilised välitööd ning uurimismeetodiks osalusvaatlus ja intervjuud. Kuna intervjuude tegemiseks peab informantidega olema ühine vestluskeel, aga tudengite vene keele oskus on kõikuv, siis nihkus uurimisreisi fookus hõimurahvastelt venekeelses keskkonnas elavatele (viimasel ekspeditsioonil Venemaale küüditatud) eesti kogukondadele. Alveri arvates oli oluline jätkata uurimisreisi korraldamist itta, et nõukogude aja lõpuaastatel ja taasiseseisvumise algusaastatel sündinud kunstitudengitel säiliks võimalus külastada Venemaad, tutvuda sealse kultuuri ja eluoluga. Õppereisi kontekstis külastati alati kohalikke kunsti- ja ajaloomuuseume, kaasaegse kunsti näitusi, uuriti ja arutleti lähiajaloo, nõukogude pärandi ning Eesti-Venemaa suhete üle.

Uurimisreisi ettevalmistav loengukursus – „antropoloogilised vaatamisviisid“ ehk sissejuhatus antropoloogiasse – viidi sisse ülemajalise valikainena, milles võisid osaleda kõik huvilised. Suvel toimus kolmenädalane uurimisreis. Välitööd olid kollektiivsed: tudengitel ei olnud eraldi uurimisteemasid, ühiselt uuriti kogukonna ajalugu, identiteediküsimusi ja sotsiaalseid praktikaid, ja kasutades lisaks etnograafilistele meetoditele ka kunstilisi sekkumisi, korraldati uuritavas kogukonnas (või ümbritsevas keskkonnas) sündmusi ning

33 „Pöördumine EKA soome-ugri programmi asjus”, 15.11.2012. Allakirjutanud: Marika Alver, Madis Tuuder, Kristina Jõekalda, Aet Ader, Eva Sepping, Karin Tõugu.

34 2013. aasta uurimisreisi keskmes oli eesti kogukond Narvas ja Narva-Jõesuus ning elu piiri ääres (uurimisreisi aitas läbi viia Madis Tuuder); 2014. ja 2015. aasta uurimisreisid toimusid Peterburi ja Leningradi oblastis elavate eestlaste juurde; 2016. aasta uurimisreis toimus Moskva eestlaste juurde; 2017. aasta reis toimus märtsiküüditatud eestlaste jälgedes Hakassiasse ja Krasnojarski kraisse.

35 Marika Alver osales ekspeditsioonidel aastatel 2004, 2006 ja 2010.

aktsioone. Pärast välitöid töötas ekspeditsioonigrupp reisil tõstatunud teemade ja kogutud materjaliga edasi näituseprojektis. Kui Põllu ja Viirese ajal vormistati õppereisil tehtud fotod ja joonistused näituseks, mis toimis visuaalse kokkuvõtena tehtud tööst, siis nüüd rõhuasetus muutus ning sisulisem töö materjaliga algas alles pärast välitöid. Seejuures töötas ekspeditsioonigrupp materjaliga samuti ühiselt edasi, näidates ja jagades omavahel materjali. Kuna mitmekesisest algmaterjalist (intervjuud, fotod, arhiivimaterjal jne) korrastatud terviku loomine on aeganõudev protsess, siis jagunes see töö mitmeks etapiks. Kõigepealt pandi informantide portreedest, kogukonnas toimunud sündmustest ja ümbruskonnas silma jäänud huvitavamatest detailidest kokku fotonäitus, mis viidi uuritava kogukonna juurde tagasi. Tegemist oli spetsiifiliselt kogukonnale suunatud näitusega ja seeläbi performatiivse tänuavaldusega neile. Näituse avamisel vaadati koos pilte ja tavaliselt tõi see esile uusi lugusid, mälestusi, täpsustusi, aga ka kitsaskohti ja pingeid kogukonna sees (vt Alver ja Taavet 2017). Seejärel jätkati tööd materjaliga, et minna kirjeldamisfaasist edasi konteksti avamise, seoste nägemise ja tõlgendusteni – selle loomeprotsessi käigus toimus ka ümberlülitumine etnograafiliselt tasandilt kunstilisele.

Foto 38. 2016. aasta uurimisreisil Moskvast korraldas ekspeditsioonigrupp mitmeid aktsioone. Üks neist oli n-ö kitlipäev, kui hommikul selga pandud kitlites külastati Moskva vaatamisväärsusi. Kohalikes tekitasid koduriietes avalikku ruumi tulnud noored naised nii elevust kui ka pahameelt. Vasakult: Eva Sepping, Liina Soosaar, Ave Taavet, Marika Alver ja Katarina Meister. Kuvatõmmis Eva Sepping, 2016



Ekspeditsioonide õppetsükli paradigma muutus peegeldas laiemalt kunstimaailmas ja antropoloogias toimunud suundumusi. Kaasaegne kunst ja antropoloogia on teineteisele lähenenud aastakümneid ja sel teemal on ilmunud mitmeid käsitlusi.³⁶ 1960. aastatel alanud kunsti intellektualiseerumisega (kontseptualism, institutsioonikriitika, sotsiaalne kunst) hakkasid kunstnike töödes juurduma etnograafiast laenatud märksõnad, nagu „dokumenteerimine“, „arhiveerimine“, „intervjuerimine“, „vaatlemine“

³⁶ Eesti keeles on erinevatest käsitlustest hea ülevaate teinud Elo-Hanna Seljamaa (vt Seljamaa 2020).

jms (Lankots 2016). Antropoloogias aga tõstati 1980. aastate keskel arutelu antropoloogi autoripositsioonist ja antropoloogilisest kirjutamisest kui loomise protsessist (vt Clifford ja Marcus 1986; Marcus ja Fischer 1986). Enesekriitilise diskussiooni käigus jõuti tõdemuseni, et etnograafiline kogemus on alati komplekssem kui selle representatsioon, näiteks on võimatu teksti kaudu vahendada meeltega kogetud kultuuri ja sotsiaalset keskkonda (vt Pink 2009). See andis tõuke sensoorsele pöördle ja kunstipraktikate kasutusele võtmisele antropoloogilises uurimistöös. Samal ajal toimus kunstis etnograafiline pööre. Lisaks etnograafilistele meetoditele kasvas kunstnike seas huvi identiteedi ja representatsioonipoliitika vastu ning kunstiteoste kontekst muutus üha laiemaks, hõlmates kunstiajaloo kõrval ka sotsiaal- ja kultuuriteooriaid (Sansi 2015: 6–7). Sarnaselt antropoloogias toimunule, hakati ka kunstis järjest rohkem tähelepanu pöörama kunstipraktikale kui protsessile, sh küsimusele: *mida saab kunstiga teha?* (Sansi 2015: 2)

Traditsiooni lõpp

2017. aasta sügiseks ei olnud uurimisreiside programmi töökorraldus ega rahastus Alveri jaoks enam jätkusuutlik. Ühelt poolt ei olnud õppetsükli juhendaja töökoormus ja vastutus kooskõlas tunnitasulise lektori lepingutingimuste ja tasuga. Samuti ei olnud uurimisreisidel kogutud materjali läbi töötamiseks ette nähtud aeg (sügissemester) piisav, mistõttu jäi kasutamata kogutud materjali potentsiaal. Kuna tudengid tahtsid ja olid motiveeritud materjaliga edasi töötama, siis juhendas Alver üliõpilaste loomeuurimust ja näituste korraldamist suuresti oma vabast ajast ja entusiasmist. Kui varem oli aastane õppetsükkel moodustanud osa Põllu ja Viirese õpetamiskoormusest, siis Alver pidi uurimisreisideks ja näituste korraldamiseks oma põhitöökohast puhkuse võtma. Sellistes tingimustes oli uurimisprogrammi sisuline arendamine ning koostöö edendamine nii EKA-siseselt kui ka teiste institutsioonidega tugevalt pärsitud.

2018. aasta alguses loodi EKAs uue struktuuriüksusena üldteooriaainete keskus, mille alla pidi liikuma ka ekspeditsioonide õppetsükkel. Tekkis lootus, et uurimisreiside programm saab taas selgema koha EKA struktuuris ja eelarves. Senine õppeprogramm ja murekohad vaadati koos üle, kuid siis ilmnesisid

EKA poolt vastuolulised suundumused.³⁷ Ühelt poolt leidis EKA, et uurimisprogrammi peab ümber mõtestama ja rohkem nähtavaks tegema: leidma koostööpartnerid, mõtestama ekspeditsioone läbi loomeuurimuse prisma, looma ekspeditsioonide *online*-arhiivi,³⁸ tõstma ekspeditsioonidel osalevate tudengite arvu jne. Aga selleks kõigeks ei olnud rahastust, mis tähendas, et õppetsükli juhendaja oleks pidanud jätkama senistel alustel, aga töökoormus ja vastutus oleksid veelgi kasvanud. Kui Alver osutas nõudmiste ja tingimuste ebakõlale, vastas EKA järgmise arutlusega: „... ekspeditsiooni kogu tsükkel [vajab] natuke ümbermõtestamist, et siduda ta tugevamini taas EKAs toimuva õppe- ja teadustegevusega – praegu ta üsnagi irdne [...] miks on just meil, ühel kunsti-disaini-arhitektuuri kõrgkoolil selline asi (peale traditsiooni)? Korrektsetest kultuuriantropoloogia meetoditest ja praktikast teadlik-olek on kindlasti oluline kaasaegse loovisiku jaoks, kuid mul on tunne, et hetkel on see oma ülesehituse põhjalikkuses mastaabilt üle EKA pea kasvanud. [...] Kuna me ei saa sulle praegu püsikohaga tööd pakkuda, siis ma kardan küll, et EKA peab püüdma leida uue ekspeditsioonijuhi, kellele praegused pakutavad tingimused paremini klapiksid.“³⁹ Kahjuks sellist inimest ei leitudki.

Küsimusega uurimisreiside olemusest ja vajalikkusest olid Viires ja Alver EKA sees korduvalt kokku puutunud. Sageli võis kohata suhtumist, et tegemist on (bussi)ekskursiooniga, mille käigus joonistatakse asju ja kohtutakse inimestega. Keeruline oli edasi anda välitööde mitmekihilist tervikkogemust neile, kes ei olnud ise seda läbi teinud, sest välitöö hõlmab paljuski ju mõistmist isikliku kogemuse kaudu. Ja sama oluline kui kogemus on ka selle kogemuse mõtestamine. Lisaks teadmisoome protsessile toimus uurimisreisidel midagi ka iga ekspeditsioonil osaleja sees. Põllu nimetas seda nähtamatut miskit „tunnetusvahendiks“ (1985) ja „hingelisuseks“ (Alver 2007), Viires „tundekasvatuseks“ (2019: 13). Uurimisreisil osalemine oli igas mõttes katsumus: pidev kohanemine uute olukordade ja inimsuhetega, välitöödel on kõik (sh olmeline eluolu) kordades intensiivsem ja elamused jõulisemad. See on oma mugavustsoonist välja tulemine ja iseendaga hakkama saamine – kogemus, mis ühendab kõiki üliõpilasi esimesest ekspeditsioonist viimaseni. Ksenofontov on ekspeditsioonil

37 Arutelud toimusid Marika Alveri ning EKA üldteooriaainete keskuse juhataja Maarin Ektermanni, teadus- ja arendusosakonna juhataja Maria Jääratsi ja rektor Mart Kalmu vahel.

38 EKA varasemal veebilehel oli EKA soome-ugri ekspeditsioonide arhiiv loodud, kahjuks läks see veebilehe ümberkolimise käigus kaduma.

39 E-kiri Marika Alverile EKA üldteooriaainete keskuse juhatajalt Maarin Ektermannilt 12.02.2018.

käimist kirjeldanud füüsilise katsumusena: „... see oli töö sooritamine kontrollitud ekstreemsetes tingimustes. Nii mõjus ekspeditsioon nagu täiskasvanuks saamise initsiatsioon. Üliõpilane ei tundnud ainult, et ta on teinud midagi kultuuri heaks, vaid tundis ka, et ta ise sai tugevamaks.“ (2018: 80) Viires võtab selle tõdemuse väga tabavalt kokku: „Inimene, kes uurimisreisilt tagasi tuleb, ei ole enam see, kes sinna läks.“ (2019: 13).

Tõnu Viik on tabavalt kirjutanud, et ülikoolist võib mõelda kui süsteemist, kui teatava kvalifikatsiooni saavutamiseks vajalike pädevuste hulgast, mida peab täitma ja nende täitmist kontrollima. „Aga ülikoolist võib mõelda ka kui kohast, kus mööduvad ühed kõige olulisemad aastad inimese väljakujunemisel. Sellisel juhul lähenetakse ülikoolile kui keskkonnale, kus toimub isiksuse intellektuaalne areng.“ (Viik 2011) 2000. aastatel EKAs alanud arengutest, kus sisu asemel pööratakse järjest rohkem tähelepanu välisele (suurem nähtavus) ning efektiivsusele (kaasata rohkem üliõpilasi, õppejõudude töösuhe on muutunud ühe kursuse või projekti põhiseks), kumab läbi neoliberaalne ideoloogia, mis on tugevalt mõjutanud kõrghariduses ja teaduses toimunud protsesse ning vähendanud riigipoolset toetust (vt Ektermann 2014).

Kui kõrghariduses rakendatakse neoliberaalset konkurentsimudelit, siis sõltub „ülikoolide riigipoolne rahastamine suurel määral asutuse teadus- ja arendustegevuse mahust“ ning kunstivaldkonnad tunnevad pidevat survet tõestada oma majanduslikku kasulikkust ühiskonnale. Seetõttu on loomeuurimus (inglise keeles *artistic research, practice-based research*) muutunud EKAs järjest olulisemaks, sest lisaks loomepraktikast tulenevatele unikaalsetele teadmistele annab see ka võimaluse „olla rohkem mõistetud, st rahastatud“ (Lankots 2016). Seepärast on kahju, et EKA ei leidnud võimalust ekspeditsioonide õppetsükli sidumiseks ülejäänud õppe- ja teadustegevusega ega saanud aru, et tegelikult toimisid ekspeditsioonid akadeemia sees olulise kohtumispaigana, kus erinevate erialade üliõpilased said omavahel lähemalt tuttavaks, löid sõpruskondi ja alustasid koostööprojekte. Et ekspeditsioonide tsükkel löi tudengitele (ja EKAlle) viljaka pinnase loomeuurimuseks.

Kunstirühmitus SLED

Seega toimus Eesti Kunstiakadeemia viimane, arvult 40. soome-ugri ekspeditsioon 2017. aastal Hakassiasse ja Krasnojarski kraisse. Alver korraldas selle koostöös Okupatsioonide muuseumiga (praegune Vabamu). Uurimisreisi eesmärk oli talletada 1949. aastal küüditatud

laste mälestusi ja koos nendega kaardistada Siberis külasid, kuhu eestlased olid asumisele saadetud. Kuna uurimisreisil osalenud kunstitudengid ja vilistlased olid motiveeritud alustatud teemadega edasi töötama, moodustati 2018. aastal kunstirühmitus SLED⁴⁰ ja uurimistööd märtsiküüditatutega jätkati nii Siberis kui ka Eestis.

Nõnda sai ka rühmitus SLED alguse EKA ekspeditsioonidel tekkinud sünergiast, kuid erinevalt Ydist, ei pööra SLED oma juurte otsimisel pilku kaugemasse minevikku, vaid tegeleb lähiajaloo küsimustega. Rühmituse tööd iseloomustab kollektiivsus, tunnetusliku ja uurimusliku käsitlusviisi sünteesimine, sotsiaalse närviga loomeuurimuslik praktika, kus kesksel kohal on isikliku ja kollektiivse mälu vahelised seosed, mälestamine ja mäletamine ning identiteediküsimused.⁴¹

SLEDi ühendab Ydiga kriitilisus, et eesti kaasaegne kunst on liigselt orienteeritud Läänest tulnud trendidele: „Selle asemel, et toimuks võrdne kultuurivahetus Eesti ja Lääne vahel, ammutab kohalik kunstimaastik pigem endiselt Lääne-Euroopast eeskuju. Nii muutub rahvusvahelistumise käigus siinne kunstimaastik küll universaalseks, kuid jääb välja oma kohalik spetsiifika – „kultuurivahetus“ kui selline on ühepoolne“ (Haagensen ja Kerge 2020: 51).

2019. aastal korraldas SLED üle Eesti 16 raudteejaamas ulatusliku kunstiprogrammi „Siberi lapsepõlv. 70 aastat märtsiküüditamisest“.⁴² Programmiga toodi esile aspekte, millele ei ole küüditamise narratiivis siiani piisavalt tähelepanu pööratud (küüditamise feminiinne pool, igapäevaelu ja toimetulekumehhanismid Siberis, pärast vabanemist tagasitulemine Eestisse ja kohanemine siinse eluga, Siberisse elama jäänud küüditatute elulood), ning asjaolu, et küüditamise trauma on ühiskonnas siiani tajutav. Programmi eesmärk oli luua kohtumisi ja nihetusi, et aktiveerida mälu, esitada küsimusi ja leida alternatiivseid mälestamise viise. Jaamades olid üleval temaatilised näitused ja installatsioonid, korraldati töötube, loenguid, filmiõhtuid ja teejoomisi.

⁴⁰ Rühmituse asutamises juures olid Marika Alver, Triin Kerge, Katarina Meister, Ave Taavet, Liis Juuse, Kalle Keskrand, Eva Sepping, Anne Kaljas, Johanna Rannula ja Piret Meos.

⁴¹ Vt rühmituse SLED kodulehekülge www.sled.ee

⁴² Vt lähemalt <https://siberilapsed.ee/> (viimati vaadatud 8.08.2021). Kunstiprogramm toimus 25.03.–14.06.2019, kontseptsioon ja teostus Marika Alver, Triin Kerge, Katarina Meister ja Ave Taavet; lisaks osalesid Liis Juuse, Anne Kaljas, Kalle Keskrand ja külaliskunstnikuna Tanel Rander.

SLED tegutseb siiani.⁴³ 2020. aastal sai rühmituse liige Triin Kerge EKAs kaitstud loomeuurimusliku magistritöö „Siberi lapsed ja maastiku igatsus“⁴⁴ eest noore kunstniku preemia.

Foto 39. 16 raudteejaama, kus kunstiprogrammi „Siberi lapsepõlv. 70 aastat märtsiküüditamisest“ korraldati, olid 1949. aastal küüditamisrongide pealelaadimisjaamad. SLED vahetas nende jaamade sildid venekeelsete kohanimede vastu, et tähistada rongide mahalaadimisjaamu Siberis. Pildil on märtsiküüditamise mälestuspäev Veriora jaamas. Foto Katarina Meister, 25.03.2019



Kokkuvõtte asemel

Eesti Kunstiakadeemia soome-ugri ekspeditsioone korraldati 40 aasta jooksul igal suvel, isegi keerulistel aegadel ei jäänud ükski reis vahele. Sellest kujunes traditsioon, mida iseloomustas sisemine järjepidevus ja põhimõtted, mis toimisid esimesest ekspeditsioonist viimaseni (ja mõnedki neist ulatuvad ajas tagasi Kaljo Põllu tegevuseni kunstikabinetis):

- Ekspeditsioonil osalenud tudengid moodustavad mõttelise ahela esimesest ekspeditsioonist viimaseni: pärast Põllut olid kõik järgnenud juhendajad kõigepealt tudengitena neil ekspeditsioonidel käinud, samuti võeti uurimisreisidele alati kaasa mõni varem osalenud tudeng või vilistlane, kes teadis välitööde rutiini ja aitas uutel tulijatel sisse elada.
- (Elu)üliskool ülikooli sees. Mitmel ekspeditsioonil osalenud Maarja Undusk ei osanud aimata, et saab ekspeditsioonidelt lisaks välitöökogemusele „tegelikult ühe lisahariduse ja eriala, mida kunstiinstituut programmipõhiselt mulle andnud ei oleks“ (Undusk 2019: 33). Sarnast mõtet on kunstikabineti kohta väljendanud Tiia Toomet: „Me arvasime algul, et see on niisugune tavaline kunstiringi moodi koht, kus saab joonistada ja maalida, aga mida

⁴³ 2021. aastal kuuluvad rühmituse põhikoosseisu Katarina Meister, Triin Kerge, Liis Juuse ja Marika Alver.

⁴⁴ Vt lähemalt <https://tase20.artun.ee/lopetaja/triin-kerge/> (viimati vaadatud 10.04.2021)

rohkem seal käisid, seda rohkem selgus, et seal on ka veel väga palju muud, ja et tegelikult see põhivaimsus ongi võib-olla hoopis midagi enam kui see niisugune käeharjutamine.“ (Tatar 2015: 201)

- Ekspeditsioonid kui eri valdkondade tudengite kohtumis- ja koostööpaik. Uurimisreisidel osalesid korraga mitme eriala (maal, arhitektuur, tekstiilikunst, kunstiteadus jne) ja erineva õppeastme kunstitudengid. Ekspeditsioonidel saadi omavahel tuttavaks, loodi sõpruskondi ja alustati koostööprojekte. Ka kunstikabineti tundides käisid koos üliõpilased mitmetest teaduskondadest (filoloogia, füüsika, ajalugu, meditsiin jne). Asta Põldmäe on meenutanud: „Inimesed sõbrunesid ja tekkisid sellised väga tihedasti vaimselt liidetud kooslused, mis oli tolleaegses nõukogude ülikoolis ikkagi suur väärtus ja haruldus omaette – kus mõte liikus väga vabalt ja hariduslähedaselt ja kogemuslähedaselt, ja kus mingisuguseid ideoloogilisi raame ega järelvalvet küll ei tunnetanud.“ (Tatar 2015: 201)
- Panustamine ühistöösse vastavalt oma oskustele ja pädevusele. Uurimisreisidel osalenud üliõpilaste erialane taust võimaldas samaaegselt uurida materiaalse rahvakultuuri kõiki avaldumisvorme (rõivaid, ehitisi, tööriistu, ornamente, ehteid jm) ning töötada materjaliga kunstilisel tasandil edasi – avada konteksti, tuua esile seoseid ja tõlgendusi – lähtuvalt oma meediumist, näiteks maali, foto, heli, video, installatsiooni, karikatuuride jm kaudu.
- Rühmitused ja rahulolematuse kunstiharidusega. Tartus moodustas Põllu koos kunstikabineti tudengitega rühmituse Visarid, sest ei olnud rahul Tartu kunstieluga. 1998. aastal lõi ta ekspeditsioonidel osalenud kunstnikest ja kunstiüliõpilastest rühmituse Ydi, sest ei olnud rahul eesti kaasaegse kunsti hetkeseisuga. Samuti ei olnud ta rahul kunstiharidusega, mistõttu on mõlema rühmituse manifestis osutatud vajadusele luua kunstikool. Pärast viimast ekspeditsiooni moodustas Alver koos aastatel 2013–2017 uurimisreisidest osa võtnud tudengitega rühmituse SLED, et minna loomeuurimuses sügavamale, mida EKA õppekavade süsteemis ei olnud võimalik teha.

Esitatud ülevaade on esimene omataoline katse anda edasi EKA soome-ugri ekspeditsioonide kujunemislugu ja nelja aastakümne vältel toimunud arengusuundi. Loodetavasti annab see kokkuvõtte tõuke järgmisteks aruteludeks, sest esile on tulnud mitmeid teemasid, mida tasuks kindlasti edasi uurida, näiteks mõtestada põhjalikumalt EKA soome-ugri ekspeditsioone kaasaegse kunsti ja antropoloogia pingeväljas, analüüsida ekspeditsioonidest välja kasvanud rühmituste tegevust ja loomingut jne.

MARIKA ALVER on kultuuriantropoloog (MA), töötab Eesti Keele Instituudis hõimurahvaste programmi koordinaatorina. Aastatel 2013–2017 juhendas EKA soome-ugri ekspeditsioone ja alates 2018. aastast on kunstirühmituse SLED liige. Tema loomeuurimuslikus praktikas põimuvad antropoloogia ja kaasaegne kunst. Viimaste aastate uurimistöö keskmes on märtsiküüditatud laste elulood.

Allikad

Jürves 2021 = Jürves, Triinu. Intervjuu, 7. aprill 2021. Intervjueeris Marika Alver.

Ksenofontov 2021 = Ksenofontov, Andri. Intervjuu, 24. märts 2021. Intervjueeris Marika Alver.

Undusk 2004 = Intervjuu Maarja Unduskiga. Maailmapilt. Kaljo Põllu. – Vikerraadio, 22. veebruar 2004. <https://arhiiv.err.ee/vaata/maailmapilt-maailmapilt-kaljo-pollu> (viimati külastatud 10.08.2021)

Undusk 2021 = Undusk, Maarja. Intervjuu, 29. märts 2021. Intervjueeris Marika Alver.

Viires 2020 = Viires, Kadri. Vestlusõhtu *Eesti kunsti kaugemat tagapõhja otsimas. Kaljo Põllu algatatud ekspeditsioonid soome-ugri rahvaste juures*. Adamson-Ericu muuseum, 26. november 2020.

Viires 2021 = Viires, Kadri. Intervjuu, 6. märts 2021. Intervjueeris Marika Alver.

Kirjandus

200 aastat kunstiharidust Eestis, 2002 = *200 aastat kunstiharidust Eestis. Tartu Ülikooli joonistuskool 1803–1893*. 2002. Näituse kataloog. Tartu Ülikooli Kunstimuuseum, Tartu Kunstimuuseum.

Alver, Marika. 2007. Elu- ja mõtterännakud, minemised ja saatmised. – *Sirp*, 19. oktoober. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/elu-ja-m-ter-nnakud-minemised-ja-saatmised/> (viimati külastatud 08.08.2021)

Alver, Marika; Ave Taavet. 2017. Etnograafilise uurimismaterjali (re)presenteerimisvõimalustest. – *Ristteel. Pro Folkloristica XVIII*. Tartu: EKM Teaduskirjastus, 104–116.

Arukask, Madis. 2018. Soomeugrilusest Eesti rahvuspildis – kas jagatud emotsioon või hägune küsitavus? – *Keel ja kirjandus* 1–2: 104–117.

Buldas, Velda. 2019. 1988. Hiidlased ja Karjala kaljujoonised. – *Kaugelt näeb lähemale. Eesti Kunstiakadeemia uurimisreisid soome-ugri rahvaste juurde 1978–2012*, koost Kadri Viires. Tallinn: Argo, 93–97.

Clifford, James; George Marcus (koost). 1986. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.

Eesti kirjanduslugu 2001 = Annus, Epp; Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker (koost). 2001. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.

Ektermann, Maarin. 2014. EKA aastal 100. Neo-liberalistlikud mõjud (kunsti)kõrgharidusele. – *Kunsttööstuskoolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas*, koost Mart Kalm. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

Haagensen, Aksel; Triin Kerge. 2020. Kohalik ajalugu Eesti nüüdiskultuuris ja -kunstis. – *Kunst.ee* 4: 51–57.

Helme, Sirje. 1997. Kunstirühmitus Visarid. – *Kunstirühmitus Visarid. Tartu, 1967–1972*. Näituse kataloog, koost Kaljo Põllu. Tallinn: Tallinna Kunstihoone, 4–11.

Jõekalda, Loit; Karin Kalman jt. 1999. Kunstirühmitus „Ydi“. – *Sirp*, 22. jaanuar.

Jõesalu, Kristi; Ene Kõresaar. 2011. Priivaadne ja avalik nõukogude aja mõistmises ühe keskastmejuhi eluloo näitel. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 5 (7): 67–83.

Jääts, Indrek. 2015. Ekspeditsioonid itta. Miks? – ERMi blogi. <https://blog.erm.ee/?p=6257> (viimati külastatud 10.08.2021)

- Jääts, Indrek; Marleen Metslaid. 2018. – Eesti etnograafia ja rahvuslus. – *Keel ja Kirjandus* 1–2: 118–135.
- Kaljula, Liisa; Indrek Grigor. 2006. Manifesti erinumber. – *Kunst.ee* 4: 1–32.
- Kaljundi, Linda. 2018. Eestlased kui soomeugri-lased. – *Vikerkaar* 1–2: 95–106. <https://www.vikerkaar.ee/archives/22491> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Kangilaski, Jaak. 2001. *Kunstist, Eestist ja eesti kunstist*. Tartu: Ilmamaa.
- Kangur, Kaupo. 2019. 2001. Transilvaania ungarlased. – *Kaugelt näeb lähemale. Eesti Kunstiakadeemia uurimisreisid soome-ugri rahvaste juurde 1978–2012*, koost Kadri Viires. Tallinn: Argo, 193–197.
- Karjahärm, Toomas; Väino Sirk. 2007. *Kohanemine ja vastupanu. Eesti haritlaskond 1940–1987*. Tallinn: Argo.
- Krull, Hasso. 2010. Soome-ugri müüt. – *Vikerkaar* 6: 34–39. <https://www.vikerkaar.ee/archives/12246> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Ksenofontov, Andri. 2018. *Kunstiväärtuse idee ajaloolised juured ja rakendamine: Kaljo Põllu pedagoogiline meetod etnograafilistel õppeekspeetsioonidel alates 1978. aastast*. Magistritöö, Tallinna Ülikool, Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituut.
- Kurg, Andres. 2014. *Boundary Disruptions: Late-Soviet Transformations in Art, Space and Subjectivity in Tallinn in the 1970s*. Doktoritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, kunstiteaduse instituut.
- Kübarsepp, Riin. 2005. Visuaalse rahvaluule kolleksionäär Kaljo Põllu. – *Mäetagused* 29: 31–74. <https://www.folklore.ee/tagused/nr29/pollu.pdf> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Laansalu, Andrus. 1994. Teekonna algus ja kestmine. – *Postimees*, 24. märts.
- Lankots, Epp. 2016. Loomeuurimus – kas kunst või teadus? – *Sirp*, 4. november. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/loomeuurimus-kas-kunst-voi-teadus/> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Leete, Art. 2008. Soome-ugri rahvad ja Eesti Rahva Muuseum. – *Auasi. Eesti etnoloogide jälgedes*, koost Svetlana Karm, Marleen Nömmela, Piret Koosa. Tartu: Eesti Rahva Muuseum, 5.
- Pink, Sarah. 2009. *Doing Sensory Ethnography*. London: Sage.
- Porri, Anneli. 2002. Hoidkem oma kunstiloomingu sisulist järjepidevust. – *Sirp*, 30. august. <https://www.sirp.ee/archive/2002/30.08.02/Kunst/kunst1-3.html> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Põldmäe, Asta. 1984. Kes me oleme... – *Sirp ja Vasar*, 20. aprill.
- Põllu, Kaljo. 1979. Kodalased. – *Noorte Hääl*, 8. september.
- Põllu, Kaljo. 1985. Näituse saatesõna. – 6. rahvusvaheline FU kongress Söktövkaris (Eesti NSV Riikliku Kunstiinstituudi ekspeditsioonid, näitus 23.07–30.07.1985).
- Põllu, Kaljo. 1990. *Tallinna Kunstiülikooli kümme soome-ugri uurimisreise*. Tallinn: Olion.
- Põllu, Kaljo. 1997. Visarite manifest [23.08.1971] – *Kunstirühmitus Visarid*. Tartu, 1967–1972. Näituse kataloog, koost Kaljo Põllu. Tallinn: Tallinna Kunstihoone, 54–57.
- Põllu, Kaljo. 1998. *Eesti Kunstiakadeemia soome-ugri uurimisreisid läbi aastate*. <http://www.suri.ee/hs/pollu.html> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Põllu, Kaljo. 1999. *Eesti Kunstiakadeemia kakskümmend soome-ugri uurimisreise*. Tallinn: Olion.
- Põllu, Kaljo. 2004. *Hüumaa rahvapärane ehituskunst. Eesti Kunstiakadeemia uurimisreiside materjalide põhjal*. Tartu: Ilmamaa.
- Põllu, Kaljo. 2012. *Igavene tagasitulek. Kaljukunstist kogu maailmas*. Tartu: Ilmamaa.
- Raudam, Toomas. 1995. Punane joon. – *Kunst* 1: 41–45.
- Seljamäe, Elo-Hanna. 2020. Etnograafilised välitööd kunsti peeglis. – *Mäetagused* 77: 61–88. <http://folklore.ee/tagused/nr77/seljamaa.pdf> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Slezkine, Yuri. 2018 [2012]. NSVL kui ühiskorter ehk kuidas sotsialistlik riik etnilist eristumist edendas. – *Vikerkaar* 10–11 ja 12. <https://www.vikerkaar.ee/archives/23144> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Sansi, Roger. 2015. *Art, Anthropology and the Gift*. London, New York: Bloomsbury.
- Summatavet, Kärt. 2007. Mõningaid mõtteid kunstist, Kristjan Rauast ja vanavara kogumisest.

- *Mäetagused* 37: 7–44. <https://www.folklore.ee/tagused/nr37/summatavet.pdf> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Summatavet, Kärt. 2010. Rahvaesteetika – nähtavaks kujustatud mõte ja kogemus. – *Mäetagused* 44: 7–28. <https://www.folklore.ee/tagused/nr44/summatavet.pdf> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Summatavet, Kärt. 2013. Kaljopõllulik loomemeetod – kultuuripärand inspiratsiooniallikana. – *Lee. Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Seltsi aastaraamat* 19. Tartu: ERMSS, 47–59.
- Tammet, Tiina. 1996. Visarid ja nende aeg. – *Kultuurileht* 34, 20. september.
- Tartu Ülikooli ajalugu = Tartu Ülikooli ajalugu 1918–1982. 1982. – *Tartu Ülikooli ajalugu 1652–1982*. 3. köide, koost Karl Siilivask, Hillar Palamets. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tatar, Tõnis. 2015. *Kolmas tee Eesti NSV kunstis: avangardi ja võimumeelsuse vahel*. Doktoritöö. Tartu Ülikooli ajaloo- ja arheoloogia instituut. https://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/46457/tatar_tonis.pdf?sequence=1&isAllowed=y (viimati külastatud 10.08.2021).
- Treier, Heie. 2006. Tartu ülikooli kunstikabinet ja „kuldsed kuuekümmendad“. – *Kunst.ee* 4: 53–60.
- Undusk, Maarja. 2019. 1980. Udmurdid. – *Kaugelt näeb lähemale. Eesti Kunstiakadeemia uurimiseid soome-ugri rahvaste juurde 1978–2012*, koost Kadri Viires. Tallinn: Argo, 33–35.
- Vares, Jaan. 2008. *Kahe peaga Jaanus*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Viik, Tõnu. 2011. Ülikool kui süsteem, ülikool kui koht. – *Eesti Ekspress*, 16. märts. <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/41905871/strong-tonu-viik-strong-ulikool-kui-susteem-ulikool-kui-koht> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Viires, Kadri. 2005. Joonistatud dokumendid. – *Mäetagused* 29: 91–110. <https://www.folklore.ee/tagused/nr29/viires.pdf> (viimati külastatud 10.08.2021).
- Viires, Kadri. 2019. Valged pearätikud ja kollane buss ehk Eesti Kunstiakadeemia soome-ugri uurimisreisid läbi nelja aastakümne. – *Kaugelt näeb lähemale. Eesti Kunstiakadeemia uurimiseid soome-ugri rahvaste juurde 1978–2012*, koost Kadri Viires. Tallinn: Argo, 5–13.
- Vääri, Eduard. 1985. Professor Paul Ariste soome-ugri keelte sõjajärgse väliuurimise korraldajana. – *Fenno-Ugristica* 12: 94–99.
- Yurchack, Alexei. 2006. *Everything Was Forever Until It Was No More. The Last Soviet Generation*. Princeton, Oxford: Princeton University Press.

Summary:

The 40 Finno-Ugric expeditions of the Estonian Academy of Arts (1978–2017): internal continuity and paradigm shifts

Marika Alver

From 1978 to 2017, the legendary Estonian Academy of Arts (EKA) expeditions to Finno-Ugric territories were carried out every summer, which gave art students an opportunity to do fieldwork among kindred peoples and Estonian communities living in Russia.

The tradition of the expeditions was established by the artist and educator Kaljo Põllu (1934–2010). By the beginning of the 1970s, Finno-Ugristics had birthed an entire cultural movement in Estonia, with facets of Finno-Ugric heritage and identity being absorbed by literature, music, art, film, theatre and applied arts. Põllu also became immersed in the cultural heritage of kindred peoples in his creative quest and, influenced as he was by Paul Ariste's belief that true Finno-Ugristics consisted of the study of fieldwork data, he began to look for opportunities to organize folk art research trips for students.

Immediately after his first expedition (1978), Põllu introduced a one-year study cycle. This interdisciplinary study module was a challenge for the supervisors – Kaljo

Põllu (1978–1988, 1992–1993), Andri Ksenofontov (1989–1991), Kadri Viires (1994–2012), Marika Alver (2013–2017) – as well as for the students participating in the research trips. The labour-intensive study module started in the spring with preparations for the fieldwork, a three-week expedition took place in the summer, and work continued in the autumn semester as the material collected on the research trip was worked through. Exhibitions, presentations and articles were produced on the basis of the work.

From 1978 to 2012, the expeditions sought to visit all of the kindred peoples in order to draw, measure and photograph their traditional costumes, utensils and buildings in the actual places, and in their actual ethnic environments. Kaljo Põllu and Kadri Viires approached ethnographic drawing as an object study, which, in addition to an in-depth study of an object or building, allowed a glimpse into the mind of its maker and user. In 2013, however, Marika Alver transformed the expeditions into anthropological fieldwork by using

participant observation, interviews and artistic interventions as research methods. This paradigm shift reflected an ethnographic turn in the art world, with a growing interest among artists in ethnographic methods, questions of identity and representation, and a broadening of the context of artworks to include social and cultural theory alongside art history.

The last expedition took place in 2017. A point had been reached when the workload and responsibilities of the study module's tutor were not commensurate with the contractual requirements and remuneration of an hourly lecturer. As a result, the substantive development of the research program and the promotion of cooperation, both within the EKA and with other institutions, was severely hampered. Unfortunately, the EKA was unable to find the funding for the changes or the personnel who would be willing to continue the work under these conditions.

The transformations that took place over these 40 years – political change and changes in economy, cultural turns, new generations coming of age, and changes in expedition leaders – influenced the organisation and focus of the expeditions, yet still developed into a tradition characterised by internal continuity:

- The students who took part in the expeditions form a conceptual chain from the first expedition to the last. All of the subsequent supervisors after Põllu were students who had taken part in earlier expeditions, and the expeditions were always

accompanied by a student or alumnus who had taken part in a prior expedition, and knew the routine of fieldwork and were thus able to help the newcomers settle in.

- The expeditions became a meeting and collaboration place for students from different disciplines, as students with different specialities (painting, architecture, textiles, art studies, etc.), who were at different stages of their curriculum, took part in the expeditions. The expeditions offered a chance to get to know each other, make friends and begin collaborative projects.
- A (life) university within a university. Many participants in the expeditions pointed out that the fieldwork experience was like an extra education.
- Two art groups were set up by the students who participated in the expeditions: in 1998, under the leadership of Kaljo Põllu, the Ydi group was formed, which could be joined by all the students participating in the expeditions. In 2018, the SLED group was formed, which was motivated by the continuation of the creative research that was started in 2017 but could not work within the framework of the EKA curricular system.

Резюме:

40 финно-угорских экспедиций Эстонской академии художеств (1978–2017): внутренняя преемственность и изменение парадигмы

Марика Альвер

Каждое лето в период с 1978 по 2017 гг. Эстонская академия художеств организовывала свои легендарные финно-угорские экспедиции, в рамках которых студенты академии выезжали к родственным народам и эстонским общинам России.

Начало традиции проведения полевых исследований положил художник и педагог Кальо Пыллу (1934–2010). К 1970-м гг. финно-угроведение в Эстонии обрело масштабы целого направления культуры – финно-угорским наследием и идентичностью интересовались писатели, музыканты, художники, деятели кино, театра и прикладных искусств. К. Пыллу в своих творческих исканиях также углубился в культурное наследие родственных народов и, будучи под влиянием убеждения Пауля Аристе в том, что настоящее финно-угроведение состоит в изучении полевых материалов, стал искать

возможности для организации студенческих экспедиций по изучению народной культуры.

Вместе с организацией первой же экспедиции (1978) К. Пыллу выработал годовой цикл обучения. Этот междисциплинарный учебный модуль стал своего рода вызовом как для руководителей – Кальо Пыллу (1978–1988, 1992–1993), Андри Ксенофонтов (1989–1991), Кадри Вийрес (1994–2012), Марика Альвер (2013–2017), – так и для студентов, принимавших участие в экспедициях. Объёмный учебный модуль начинался весной с подготовки к полевым исследованиям, летом была трёхнедельная экспедиция, а в осеннем семестре участники работали с материалами, собранными во время экспедиции. На основе проделанной работы составлялись выставки, писались доклады и статьи.

Организаторы экспедиций 1978–2012 гг. задавались целью

побывать у всех родственных народов, дабы на месте, в настоящей этнической среде зарисовать, измерить, заснять их традиционную народную одежду, предметы быта и постройки. Кальо Пыллу и Кадри Вийрес рассматривали этнографическое рисование в качестве способа изучения предметов, что позволяло вдобавок к углублённому изучению предмета или постройки увидеть образ мышления их изготовителя или пользователя. В 2013 г. Марика Альвер сделала экспедиции антропологическими, в них использовался метод включённого наблюдения, проводились интервью и совершались художественные вмешательства. Изменение парадигмы стало отображением этнографического поворота в мире искусства – среди художников возрос интерес к вопросам, касающимся этнографических методов, идентичности и репрезентации, а контекст произведений искусства становился шире, охватывая кроме истории культуры также социальные теории и теории культуры.

Последняя экспедиция состоялась в 2017 г. Рабочая нагрузка и ответственность руководителя учебного цикла уже не соответствовала договорным условиям и оплате лектора-почасовика. Поэтому развитие учебной программы и сотрудничество было сильно застопорено как внутри академии, так и с другими учреждениями. К сожалению, для исправления

положения не нашлось ни ресурсов, ни человека, который был бы согласен продолжить работу на прежних условиях.

Изменения последних 40 лет – поменялись государственный строй и экономическая система, произошли перемены в культуре, пришло новое поколение, менялись руководители экспедиций – повлияли на организацию и фокус экспедиций, но вместе с тем сформировалась традиция с внутренней преемственностью:

- Из студентов, участвовавших в экспедициях, образовалась мысленная цепочка от первой экспедиции к последней: все руководители экспедиций в студенчестве также принимали в них участие, с собой всегда брали кого-либо из бывших участников или выпускников, знавших рутину полевых исследований и помогавших новичкам вжиться в работу.
- Экспедиции служили местом встречи и сотрудничества для студентов, представляющих разные области. В них одновременно принимали участие студенты разных специальностей (живопись, архитектура, дизайн текстиля, искусствоведение) и курсов. Во время экспедиций они знакомились, заводили друзей, начинали общие проекты.
- (Жизненный) университет в университете. По мнению участников экспедиций, в них они словно получили

дополнительное образование. Студентами-участниками экспедиций было образовано два объединения: в 1998 г. по инициативе К. Пыллу образовалось объединение Üdi, в которое могли войти все студенты, принимавшие участие в экспедициях. В 2018 г. было основано

объединение SLED, поводом к образованию которого послужило желание продолжить творческое исследование, начатое в 2017 г., но которое невозможно было завершить в рамках учебных программ Эстонской академии художеств.