

Neeme Külm
Krista Mölder
Taavi Talve

ARHIIVI JA
ARHITEKT
VAHEL

Between
and A

17.00
19.00

Kuraad
Grac

Tä



Arhiivi ja
arhitektuuri vahel

Between the Archive
and Architecture

Neeme Külm
Krista Mölder
Taavi Talve

EESTI KUNSTIMUSEUM

KUMU

Tallinn 2016

Kataloog kaasneb näitusega „Arhiivi ja arhitektuuri vahel.
Neeme Külm, Krista Mölder, Taavi Talve“
Kumu kunstimuuseumis 17.09.2016–19.02.2017.

The catalogue accompanies the exhibition “Between the Archive and Architecture.
Neeme Külm, Krista Mölder and Taavi Talve”
in the Kumu Art Museum 17.09.2016–19.02.2017.

Koostajad / Editors: Kati Ilves, Triin Tulgiste
Tekstide autorid / Texts by: Kati Ilves, Maria-Kristiina Soomre, Eik Hermann,
Hanno Soans, Taavi Talve
Keeletoimetajad / Language editors: Ester Kangur (eesti keel / Estonian),
Richard Adang (inglise keel / English)
Tõlge inglise keelde / English translation: Madli Valk, Tiina Randus
Fotod / Photographs: Anu Vahtra
Pilditöötlus / Image editing: Marje Eelma
Kujundus / Designed by: Kaarel Nõmmik, Mikk Heinsoo (Studio Studio)
Trükikoda / Printed by: Tallinna Raamatutrükikoda

Kaanel / On the cover: Kumu 5. korruse näitusesaali eesruum (detail) /
Vestibule of the 5th floor exhibition space at Kumu (detail)

Toetaja / With the support of



© Väljaandja Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum 2016
© Published by the Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum 2016

ISBN 978-9949-485-59-8

Krista Möldri
valmiv õhk

Krista Mölder's
Ripening Air

Üks esimesi asju, mis Krista Möldri fotodelt silma hakkab, on vastupanu tõlgendamisele ja üldse sõnastamisele. Kui tema foto esiplaanile satub mõni asi, siis on selge, et foto ei ole sellest asjast. Kui fotol on ruumid, siis on samuti selge, et üles ei ole pildistatud ruumi, vaid midagi muud. Just sellepärast on tema loomingut tihti kirjeldatud puuduolemise kaudu: siin nähakse tühjust, puhkust, rahu, pausi.

Minule aga tunduvad tema teosed täis. Mitte küll esilolevat, aga midagi muud: teatavat eriloomulist potentsiaali.

Aga täpsemalt seda selgitada (ja üldse Möldri loomingut kirjeldada) ma käibesõnavara abil ei oska: tunnen vajadust uute mõistete järele. Nii tuleks alustada üksjagu kaugemalt ja jõuda Möldri juurde tagasi alles käänulise teekonna lõpuosas. Peale tuleks hakata ühest pealtnäha kummalisest eristusest, mis on seda kummalisem, et otseselt see Möldri loomingut ei ava. Küll aga pakub see sillapea, millest lähtudes saab asjakohased mõisted n-ö mõõdu järgi valmis teha. Pean silmas eristust peopealse ja okeaanilise vahel.¹

PEOPEALNE JA OKEAANILINE

Palun lugejal mängida kujutluses läbi kaks kogemust.

Esimene kogemus: hoida peo peal üht pisikest olendit, näiteks tiivadeta või uimast kärbest; vaadelda teda ühelt ja teiselt poolt, viia lähemale ja kaugemale, liigutada tema kehaosi. Kärbes on keskel, meie võime asuda ükskõik millisele kohale ta ümber. Ta on meie võimuses ja üleni hõlmatud. Nimetagem meeletust, mida see kogemus esindab, peopealseks.

Teine kogemus: hulpida ookeanis, merehädalisena, kallastest kaugel, nii et igas suunas avaneb sama vaatepilt; hämaridub, tuul ähvardab tõusta. Seekord oleme ise keskel, saamatuna, ootel, veeväljast ümbritsetud, ilma ja saatuse võimuses. Nimetagem meeletust, mida see kogemus esindab, okeaaniliseks.

Need kaks kogemust märgivad kaht otsa meeletuste skaalal, milles üks äärmus läheb järgemööda üle teiseks. Puhtfüüsiliselt mõistetuna esinevad peopealsus ja okeaanilisus üsna lihtsas vormis – ma kas ümbritsen või olen ümbritsetud. Ühest meeletusest teise jõudmise piiriks on siin mu enda keha suurus: oma kehast väiksemaga suhestun enamasti peopealselt; suuremaga (eriti kui sellesse saab siseneda) aga okeaaniliselt. Siiski, juba sel tasandil ei ole asjad nii selged. Näiteks kui ma kõnnin ümber mõne suure objekti – hoone, mäe –, siis isegi kui ma ei suuda seda objekti ühe pilguga hõlmata, on mu meeletuses ikkagi palju peopealset. Ja vastupidi, kui ma võtan ette mõne pisikesse asja, millesse saab sisse vaadata, näiteks mõne hoone maketi, siis pilguga sellesse sisenedes olen ma (vähemalt kujutluses) natuke juba ka ümbritsetud.

Euroopa mõttepärimuses on traditsiooniliselt tehtud nägu, nagu saaks kogeda ennekõike peopealse(l)t. Kogemise mudelsituatsioonina näitab see mõttepärimus meile ühelt poolt tajujat ja teiselt poolt midagi, mis jääb tema silme ette – asja. Tajumine justkui tähendabki seda tajuja püüdlust midagi endast väljaspoolset hõlmata, asjastada.

One of the first things one notices about Krista Mölder's photography is its resistance to interpretation and verbal expression in general. If there is an object in the foreground of her photo, then it's clear that the photo is not about that object. If there are spaces in the photo, then it is also clear that it is not the space which has been photographed, but something else. That is the reason why her work has often been described via things which are absent: emptiness, relaxation, peace, a pause.

But to me, her work seems full. Not full of things which are in the foreground, but of a certain unique potential.

I am not able to explain Mölder's work (or even describe it) using regular vocabulary: I feel the need for new concepts. Therefore it's necessary to start quite far away and come back to Mölder at the end of a winding road. We need to start with a distinction which seems peculiar at first, made even more peculiar by the fact that it does not directly open up Mölder's work to us. But it creates a bridgehead that makes it possible to tailor relevant concepts. The distinction I have in mind is the distinction between "on-the-palm" and "oceanic".¹

ON-THE-PALM AND OCEANIC

I ask the reader to try out these two experiences in their imagination.

The first experience: holding a small creature on the palm, like a fly, without wings or dizzy, studying it from one side and another, moving it closer and farther away, and moving its body parts. The fly is at the centre, and we can take any position around it. The fly is under our power and thoroughly encompassed. The mindset of this experience can be called *on-the-palm*.

The second experience: floating in an ocean as a castaway, far from land, with the same view in every direction. It's getting dark, the wind is picking up. This time it's ourselves in the centre, helpless, waiting, surrounded by water, under the power of weather and destiny. Let's call the mindset of this experience the *oceanic*.

These two experiences mark the two ends of a mindset scale where one extreme gradually becomes the other. In a purely physical way the on-the-palm and oceanic mindsets are presented quite simply: I either surround or I am surrounded. The threshold between the two mindsets is the size of one's own body: it's usually an on-the-palm relationship with entities smaller than me, but oceanic with ones bigger, especially if a big one can be entered into. However, even on this level things are not that clear. For example, if I am walking around a large object – a building or a mountain – there is some on-the-palmness in my mindset even if I cannot encompass the object at a glance. And vice versa, if I take a small object I can look into, e.g. a model of a house, and enter it with my eyes, I am still a little surrounded, at least in my imagination.

The European intellectual tradition usually pretends that most of our experience is on-the-palm. As a model situation for experiencing, this tradition shows us at one end the perceiver, and on the other end something that is perceived: *a thing*. This very idea of perceiving seems to

Kuid selle kõrval on olemas ka teistsuguseid viise ümbrust kogeda, mis peavad seda silmas nii, et see säilitab oma okeaanilisuse. Üks viis seda teha oleks rõhutada asjaolu, et ümbrus on alati ümber – on ruum, atmosfäär. Ruumis kui ümbrises jääb alati midagi selja taha, pilgu alt välja, pääseb otsese hoomamise alt ja avaldab sellele vastupanu. Nagu edaspidi näeme, tuleb ruumi kogeda teistmoodi kui asja: asi ilmneb kogemuse koondumispunktis, ruum seevastu on tuumelt hargnev. Kogemus ruumist kui ümbrises sisaldab paratamatut hägusust ning võimalust, et järgmine pilk enda ümber võib tekkinud tunnet otsustavalt nihestada.

Et mõista, miks on Euroopa pärimus ennekõike asjade tajumist rõhutanud, tuleks alustada tõigast, et eristusel peopealse ja okeaanilise vahel on peale puhtfüüsilise ka teisi aspekte. Näiteks tundemõõde – ma kas tunnen end olevat valitsetud või siis ise olukorda valitsevat. Suhe minu ja mõne hiire vahel, mis võiks meie mõõtmeid arvestades olla ühemõtteliselt peopealne, osutub ümberpööratuks juhul, kui ma teda kardan: ma sisenen hiirehirmu „ruumi“, mis mind täielikult halvab. Ja vastupidi, ma võin olukorras, mis mind täielikult ja igakülgelt ümbritseb ning minu mõõtmeid tuhandekordselt ületab, tunda end sellegipoolest täieliku peremehena, näiteks kui ma olen väejuht. Tundemõõde taga on omakorda võimemõõde: ma tunnen end valitsevatvate ennekõike siis, kui mu (füüsiline või vaimne) jaks mingile olendile või nähtusele ka tegelikult alla jääb.

Üksjagu ebameeldiv on millestki täiesti tundmatust ümbritsetud olla ja tunda end võimetuna midagi selle vastu ette võtma. Niisugusena võiks kirjeldada näiteks meie olukorda siis, kui me siia ilma sünnime – me ei valitse isegi enda keha, rääkimata millestki muust. Olgugi et edaspidi asjad mõnevõrra paranevad, valdab meid ka hiljem tihtipeale tunne, et oleme saatuse lükata ja tõmmata. Sestap ei tasu imestada, et tuumne siht inimeste käitumises on ümbruse üle parema kontrolli saavutamine: võõra omakstegemine, kaose stabiliseerimine, metsiku taltsutamine – teisisõnu, ookeani peopealsustamine.

PEOPEALSUSTAMINE JA RUUM

Peopealsustamise siht avaldub inimesel erinevates pürgimustes, muuhulgas valitsemise, tehnika, meisterlikkuse, teadmise järele. Näiteks teadmine on enamasti peopealsustav – et millestki tõeliselt aru saada, tuleb nähtuste ring, mille vastu huvi tuntakse, korruga silme ette tuua. Just siis tekib võimalus näha nende nähtuste sisemist toimimisloogikat ja seoseid laiemas kontekstis. Eriti kui nähtusi on palju või kui nad on suuremõõtmelised või raskesti hoomatavad, nõuab nende peo peale toomine tõlkimist kujutlustööriistade abil.

Mida peopealsustavam on tööriist, seda enam kaotab see nähtusest okeaanilisust. Nii moodustub vastavalt peopealsustamise astmele terve tööriistade rida: maketid, kaardid, joonised, kavad, plaanid, valemid. Peopealsustamise viimast piiri märgib sümbolite kasutamine, keel, mis annab nimetusi ning moodustab lineaarseid põhjuse ja tagajärje ahelaid – midagi laialivalguvat ja suuremahulist tuuakse peo peale kokku

imply the perceiver's attempt to encompass this something outside of themselves, an effort to make it into a thing.

But there are also ways of experiencing the surroundings which leave the oceanic-ness intact. One way is to stress the fact that surroundings are around us: they are *spaces* or *atmospheres*. If we experience a space, there is always something behind us, out of sight, escaping the direct experiencing and resisting it. As we will see later on, a space needs to be experienced differently from a thing: a thing appears at the point of convergence of our experience, whereas space is essentially divergent. The experience of space inevitably entails vagueness and a possibility that the next glance at one's surroundings will decisively shift a feeling that seemed rooted.

In order to understand why European tradition mostly emphasizes perceiving we need to start from the fact that the distinction between on-the-palm and oceanic has other aspects beyond the purely physical. For example, let's take the dimension of feeling: I either feel like I'm being controlled or I feel I control the situation. The relationship between me and a mouse, which, considering our dimensions should be unambiguously on-the-palm, is reversed if I am afraid of mice: I enter the "space of mouse fright", which fully paralyzes me. And, on the other hand, in a situation which is fully and thoroughly encompassing and exceeds my dimensions a thousand fold, I can still feel fully in control, for example if I am a military commander. In turn, behind the dimension of feeling there is another one, the dimension of capacity: I feel I am being controlled mostly when a creature or a phenomenon exceeds my (physical or mental) strength.

It is quite unpleasant to be surrounded by something completely unknown and to feel incapable of doing anything about it. That's one way to describe our situation when we are born into this world: we have no control over our bodies, let alone over anything else. Even though things get somewhat better later in life, we will, from time to time, still be overwhelmed by a feeling that we are only pawns in destiny's game. Therefore we should not be surprised that the main ambition of human behaviour is to gain better control over their surroundings: to own strangeness, to stabilize chaos, to tame wilderness... in other words, to bring the ocean onto the palm.

BRINGING-ONTO-PALM AND SPACE

The ambition of bringing-onto-palm is expressed in different human ambitions: towards governing, technique, mastery, knowledge. Knowledge, for one, is mostly about bringing-onto-palm: in order to really understand something, one has to bring a whole range of phenomena of interest simultaneously before one's eyes. Only then is it possible to see the inner workings of these phenomena, as well as their relationships with wider contexts. If there are a great number of phenomena to consider or if they are large in size or hard to grasp, then their bringing-onto-palm requires translation with the help of some tools of the imagination.

The greater the capacity of the tool to bring something onto the palm, the more it removes oceanic-ness from phenomena. Thus we can imagine a whole

põhjuslikke jadasid esindavaks sümbolite kogumiks, millega saab kujutluses manipuleerida ning seda seeläbi ka tegelikkuses valitseda.

Nii näiteks on võimalik peopealsete vahenditega proovida ruumi hõlmata. Ruumiloojad seda sageli teevadki, võttes kasutusele mitmesuguseid abivahendeid (nt makette, lõikeid, plaane). Geograafid omakorda hõlmavad ruumi kaartide abil. Aja jooksul on need tööriistad muutunud aina tõhusamaks. Aga ruumi puhul esinevad peopealsustamisel huvitavad kõrvalnähud – kui meil õnnestub ruum täielikult peopealsustada, siis avastame ühtlasi, et ruum on kaduma läinud, taandunud millekski muuks. Et olla edukas ruumilooja (ja -kogeja), peab hõlmamisele lisanduma ka üks teine kogemishäälustus.

Tõeliselt pääseme ruumile ligi alles siis, kui me loobume soovist seda hõlmata ja mõistame, et see on ise tuumselt hõlmav. Ruumi adumiseks tuleb lasta sel meile mõjuda – puhas ruumikogemus ongi kogemus selle hõlmavast mõjust. Selle asemel et ise midagi silme ette koondada, toimub siin midagi vastupidist – hoopis ruum koondab meid. Ala, kus koondamismõju on iseäranis selge, nimetame me kohaks. Aga kui me ruumi mõjul koondume, siis ühtsus, mida selle tulemusel adume, ei ole tajuva subjekti ühtsus. Vastupidi, pigem võib rääkida enesekaotusest ja -unustusest, ruumimõjusse hargnemisest: koondumispunkt küll tekib, aga väljas- või seespool meid endid. Millestki samalaadsest on Erwin Straus kirjutanud seoses maastike nägemusliku kogemisega:

Suurepärased maastikud on oma olemuselt üdini nägemuslikud. Nägemus on see, milles nähtamatus tuleb nähtavale. [...] Maastik on nähtamatu, sest mida enam me teda haarame, seda enam me temasse kaome. [...] Maastikul lakkame olemast ajaloolised olendid, teisisõnu: olendid, keda ennast võiks objektiviseerida. Meil ei ole maastiku jaoks mälu, nii nagu puudub mälu ka meist endist maastikul. Me näeme avasilmi und. Oleme objektiivse maailma eest varjatud, kuid ühtlasi ka iseendi eest.²

Nii võib öelda, et ruumi ei saa (selle sõna ranges tähenduses) tajuda. Ruumi kogemiseks peab tajumissuhte (subjekt vastamisi objektiga) emb-kumb ots järele andma – kui me ruumi hõlmame (ühtseks objektiks muudame), siis see muutub küll tajutavaks, kuid lakkab olemast ruum; kui me ruumi ruumina kogeme, siis me lakkame olemast minad (ühtsed subjektid).

ALLUV PRAKTIKA

Kuid mis on siin õieti kaalul? Võib tunduda, et loobumine puhta ruumi kogemisest, ruumi kogemisest ruumina on üksnes esteetiline ohverdus. Muud potentsiaali ei näi peopealsustamise käigus kaduma minevat, samas kui võita ümbruse heast valitsemisest on palju.

Ometi on ruumi kadumine selle hõlmamise käigus heaks metafooriks paljudele nüüdisaegsetele põhimuredele, mis said alguse illusioonist, et ookeani on võimalik täielikult peopealsustada. Nii on katsed loodust ja ühiskonda täielikult kontrollida ja oma soovidele allutada viinud mitmel tasandil vastulöökideni – ookeaniline salvab alati tagasi.

range of tools, corresponding to the capacity to bring-onto-palm: models, maps, sketches, schedules, plans and formulae. The final frontier of bringing-onto-palm lies in the use of symbols, in language, and in naming and forming linear chains of cause and effect: something vague and large is brought together on the palm of a hand by forming a complex of symbols representing causal sequences, to be manipulated in imagination and thus reigned over in reality.

Thus it is possible to try to encompass space, using tools of bringing-to-palm. This is something that creators of space often do, using various means (such as models, sections and plans). Geographers, in turn, use maps for the same effect. Over time these tools have become more and more effective. But bringing a space onto the palm creates a curious side effect: if we manage to bring a space fully onto the palm, we discover that the space has gone missing in the process, reduced to something else. In order to be a successful creator (or experiencer) of space, we need to turn to another mode of experiencing.

We really only approach space when we give up the desire to encompass it and acknowledge the fact that it itself is essentially encompassing. To experience space we need to let it affect us: pure experience of space is exactly the experience of its encompassing effect. Instead of forcing space to converge in front of our eyes, we ourselves are converged by space. The area where the focusing effect is exceptionally clear is called a place. But when space converges us, the unity we experience as a result is not the unity of a perceiving subject. On the contrary, we can then speak of a loss of self, a forgetting of self, of diverging into the effect of space: convergence does happen, but outside (or inside) ourselves. Erwin Straus has described a similar phenomenon in relation to visionary experiences of landscapes.

The great landscapes have a wholly visionary characteristic. Vision is what of the invisible becomes visible [...] The landscape is invisible because the more we conquer it, the more we lose ourselves in it. [...] In the landscape we cease to be historical beings, that is to say, beings who can themselves be objectified. We do not have any memory for the landscape, we no longer have any memory for ourselves in the landscape. We dream in daylight with open eyes. We are hidden to the objective world, but also to ourselves.²

Thus we can say that space (in the strict sense of the word) cannot be perceived. To perceive space, one of the two ends of the relationship of perception (subject vs object) needs to give in – if we encompass space (turning it into a unified object), it will become perceptible, but ceases to be space; if we experience space as space, we cease to be selves (unified subjects).

SUBORDINATE PRACTICE

But what is really at stake here? It may seem that giving up experiencing pure space, space as space, is only an aesthetic sacrifice. There is no other potential that seems to be lost in the course of bringing-to-palm, but there is a lot to be gained from a strong reign over the environment.

Sellest tulenevalt on jõutud mõistmiseni, et mõnikord on stabiilsuse tagamiseks targem suure valitsemise pretensioonist hoopiski loobuda ja tagasihoidlikumate eesmärkidega piirduda – olla valitseja asemel ringluse osaline, dialogipartner. Samuti on saanud selgeks, et ikka ja alati esineb olukordi, mil me olemegi võimetud midagi ette võtma. Nii on mõistlik suure ookeanilisega silmitsiseismist ja toimetulemist harjutada esialgu kujutluses või sümboolsetes situatsioonides. Seda rolli on traditsiooniliselt täitnud müüdid ja religioonid, mis tuletavad meile meelde, et alati eksisteerib midagi suuremat ja võimsamat kui meie, ning muudavad selle potentsiaalselt frustreriva teadmise talutavaks ja lausa õnnistavaks, uue kindluse allikaks.

Paradoxaalsel kombel ongi just peopealsustamise tööriistade järjest suureneva võimsustumise tingimustes olnud kergem märgata, et leidub ka teistsugust valitsemist, tehnikat, meisterlikkust, teadmist – niisugust, mis ei ürita hõlmata, allutada, omastada, kasulikuks muuta. Siin lähtutakse tõdemusest, et valitsemissooviga on võimalik üle pingutada (kes taluks täielikult ennustatavat elu?) ja et oma võlu on ka kogemustel, mil tuntakse end millegi vägevama võimuses, selleni välja, et pidada selliseid kogemusi just kõige põhilisemateks. Näiteks suurepärase romaani poole ei pöördu me sugugi selleks, et midagi valitseda, vaid ennekõike sooviga sel end mõjutada lasta, heal juhul sellesse üldse ära kaduda ja naasta muutununa. Veelgi enam saab sama ütelda olukorra kohta, mil ise teoseid luuakse: siin võib küll kasutada võtteid, mis kindlustavad kvaliteetse lõpptulemuse, aga millegi mõjuvani jõutakse enamasti hoopis siis, kui ookeanilisus otse mängu võetakse või see end ise peale sunnib. Siis öeldakse, et vaim tuli peale: ollakse pääsetud vahendiks millegi muule.

Et vastandada sedasorti praktikat peopealsustava praktika agressiivsele ja väljaspoollusele sekkuvale iseloomule, võiks seda nimetada alluvaks praktikaks. Siin on põhirõhk ookeanilisel just niivõrd, kui see on ookeaniline. Veel enam, ookeanilisena – võimaliku ümbritseja ning mõjuavaldajana – koheldakse ka nähtusi, mis iseenesest seda olla ei pruugiks. Siin antakse järele tundmatu lummale just sedavõrd kui see tundmatu jääb tundmatuks ja ka tuntu sees ilmneb tundmatuse potentsiaal.

KAKS POTENTIAALI

Siit jõuame tähelepanekuni, et potentsiaalil on erinev roll ja tähendus, olenevalt sellest, kas seda vaadeldakse peopealsest või ookeanilisest vaatevinklist. Antud potentsiaal tuleb iseäranis reljeefselt esile, kui mõelda ookeani ja peopealse puhtfüüsiliste kehastajate, ruumi ja asja peale.

Kuna asja (selle arhetüüpsel kujul) on võimalik korraga silme ette tuua, siis talle omane potentsiaal ehk vägi avaldub üksnes ajalises mõõtnes – see on asja alternatiivne olekuviis (minevikus või tulevikus), miski, mis võib, aga ei pea teostuma.

Kui ruum peopealsustamise abil ennustatavaks muuta, siis ilmneb ka ruumil sedasorti, asjalik potentsiaal.

Nevertheless, the disappearance of space when we try to encompass it is a good metaphor for many of the core problems of the modern world, which have come about due to the illusion that it is possible to bring an ocean fully onto a palm. Thus, the attempts to fully control nature and society, to bend them to one's wishes, have brought about backlashes on many levels: the oceanic always bites back.

It is becoming more and more evident that sometimes it is best to give up the pretensions of total control and to be content with more modest goals: being not a sovereign, but a part of the circulation, a partner in a dialogue. It has also become obvious that now and again a situation occurs where we are objectively powerless. Therefore it is prudent to start facing and dealing with the great oceanic in imagination or in symbolic situations. Traditionally, this has been done under the aegis of myths and religions, which remind us that there is always something bigger and greater than ourselves, and transform this potentially frustrating notion into a tolerable and even blessing source of new confidence.

Paradoxically, as the tools for bringing-onto-palm have gradually become more powerful, it has become easier to notice that there is also another kind of governing, technique, mastery or knowledge, the kind that does not try to encompass, subordinate, own or make useful. It springs from the fact that our desire to control may be excessive (who could tolerate a fully predictable life?), and being overpowered by something greater can also be pleasant, up to the point that these experiences can indeed be the most important ones. We do not plunge into a great novel with the aim of governing something, but with the desire to be affected by it, even of totally losing ourselves in it and of coming out of it as a changed person. This applies even more to situations where we ourselves have to create a work of art: methods can be applied that guarantee a quality result, but an impressive result is usually reached only when oceanic-ness comes into play directly or when it forces itself on us. Then we say that the work was inspired: the creator was allowed to be a tool for something else.

In order to contrast this kind of practice with the aggressive and expansionist character of the practice of bringing-onto-palm, we could call it *subordinate practice*. The main stress is on the oceanic here, inasmuch as it stays oceanic. Moreover, oceanic-ness (i.e. the potential to surround and to affect) is even applied to phenomena which are not oceanic in themselves. Here, we yield to the charm of the unknown inasmuch as this unknown remains unknown, and inasmuch as a potential for the unknown emerges even inside the known.

TWO POTENTIALS

From here we get to the idea that potential has different roles and meanings, depending on whether it's being observed from the on-the-palm or oceanic mindset. This becomes especially evident when we think about the purely physical embodiments of oceanic and on-the-palm, i.e. about space and thing.

As a thing (in its archetypal form) can be brought before our eyes all at once, its characteristic potential can

Niisugust potentsiaali mõõdetakse ennekõike ennustatava kasu või kahju abil, mis asjast tõuseb. Ent kohe kui ruumi kohelda ruumina, ilmub temasse teatav seljatagusus ja hõlmamatus. Võiks öelda, et ruumi tuum seisnebki selles koondumisest keeldumises – siin jääb alati midagi esilolevast üle. See varu ongi ruumile eriomane potentsiaal, mis on alati, tuumelt kohal, seejuures mitte mõne märgina sealpoolsusest, vaid siinpoolsena, võib-olla kõige siinpoolsamana üldse. Sedalaadi potentsiaal avaldab omakorda mõju viisile, kuidas me ennast kogeme. Nimelt, kuna ruumikogemus on kogemus selle hõlmavast mõjust, mis küll koondab meid, aga teeb seda endast välja- või sissepoole, siis saab öelda, et ruumipotentsiaal avab potentsiaaliruumi ka meis endis, meelitab meid endast välja hargnema.

Ruumipotentsiaali omadus olla mitteesilolevana siiski kohal on omane ka ookeani kui niisuguse potentsiaalile. Siin tuleb lisaks ruumile mängu ka ajaline mõõde, ehkki asjapotentsiaalid erinevalt. Kui viimase puhul ilmneb ajalisus mineviku ja tulevikuna, mis selgekujuliselt erineb käesolevast hetkest, siis ookeani puhul on potentsiaal ka ajas mitteesilolevana kohal: see esineb käesolevasse hetke kätketud vahetu mineviku ja tulevikuna – järellainetuse ja eelaimusena.

Samuti saab ookeanipotentsiaalis suurema rõhu mõtteline mõõde. See tuleneb ookeani iseäralikust suhtest tähendusega. Tähendus oma tavamõistes on alati peopealne, sest ilmneb tänu raamile, mis teeb laiemasse konteksti sisselõike ja toob selles esile üksikuid asjakohaseid fookuspunkte. Nii saab öelda, et laiem kontekst ise (ookean) küll annab või lubab tähendust, aga ise ei tähenda midagi. Tähendus on siin toores, ta on seemneolekus – küll kohal, aga mitte veel esil. Toores tähendus tahab selgineda, kipub väljaarenemise poole ja omab niisiis juba mõtet, kuid see mõte on pidevalt sündivas olekus: küll servapidi siin, kuid veel ilma selge kujuta ja esiletoomisele vastupanu avaldava; ainult selles sündivas olekus saabki mõte ookeaniline olla, sest niipea, kui ta selge kuju võtab, sõnastatavaks saab ja ilmneb ta tähendus, saab temast peopealne. Ookeanipotentsiaali selle aspekti on hästi kinni püüdnud James Carse, kui ta müüte käsitledes kirjutas: „Müüt kutsub esile selgitusi, aga ei nõustu ühegagi neist.“³

Ookeanilisele omast potentsiaali, mis on mitteesilolevana kohal, võiks nimetada õhuks. Ütleme ju vahel, et midagi on õhus, kui me ei oska olukorra rammusust selgitada või sellele näppu peale saada. Mida rohkem see rammusus peopealsustamisele vastupanu osutab, seda tuumsemalt kogemegi õhku ennast. Niisugune kogemus on mõjuv – see annab ka meisse õhku ja võimaluse kogeda endid õhu(lise)na.

ISEOKEANISEERUV PEOPEALNE

Nii nagu ookeanilisel on alati asjapotentsiaali, on ka asjades ja olendites alati kas või natukene õhku. See toob mängu teise suuna ookeanilise ja peopealse vahelises teisenemiste mängus. Seni oli ennekõike juttu ookeanilise peopealsustamisest (ning vastupanust, mida tuumelt ookeaniline sellele osutab), nüüd tuleks

only appear in a temporal dimension, as its alternative way of being (in the past or in the future), as something that may, but is not obliged to, happen.

Space will also exhibit this kind of thing-like potential if we make it predictable by using the tools of bringing-onto-palm. Such a potential is mostly measured by the predictable benefit or loss that might come out of a thing. But as soon as we accept space as space, it shows a specific behind-the-backness and non-encompassability. We can say that the essence of space is exactly this refusal to converge: there is always something “outside of the picture”. This excluded element is exactly the characteristic potential of space which is always and essentially present, not as a sign of something transcendent, but as something that is on this side, even as something that is most “here” of all. Such a potential also affects the way we experience ourselves. As the experience of space means experiencing its encompassing effect, which converges us, but converges us towards a point lying outside of ourselves, it can be said that the potential of space opens up a space of potential in us, lures us to start diverging outside of ourselves.

This feature of the potential of space to be present but not on the picture also characterizes the potential of the oceanic as such. But in the case of the oceanic the potential also acquires a temporal dimension, though it is different from the temporality of the thing-like potential. In the latter case, the potential appears as the past or future, which differs clearly from the present, whereas the oceanic potential is present but not on the picture also in the temporal dimension: it occurs as an immediate past and future inherent in the present moment, as a backwash and presentiment.

In the oceanic potential, there is also an extra emphasis on the mental dimension. This is due to the peculiar relationship between the oceanic and meaning. Meaning, as it is traditionally understood, is always on-the-palm, for it emerges due to a frame which cuts into a wider context, bringing out special focal points. Thus we can say that the wider context itself (i.e. the oceanic) either gives or allows meaning, but does not mean anything in itself. Here, meaning is unripe, at the seed stage: it is present, but not yet on the picture. Unripe meaning wants to clarify itself, strives towards developing into its full form and thus already makes sense, but this sense is constantly in a state of being born: it is partly here, but lacks a clear shape and resists being put in the foreground; it is only in this state of being born that the thought can be oceanic, for as soon as it takes a clear form, becomes verbalisable and shows its meaning, it becomes on-the-palm. This aspect of the oceanic potential has been elegantly captured by James Carse, who has written about myths that they “evoke explanation but accept none of it.”³

This potential characteristic to the oceanic and present but not on the picture can be called *air*. We sometimes say that something is in the air, especially when the richness of the situation is hard to explain or pin down. The more this richness defies bringing-onto-palm, the more we can say that we are experiencing the air itself. Such an experience is affective: it gives us air and the opportunity to experience the air in us and ourselves as air.

juhtida tähelepanu ka vastupidisele suunale – peopealse ookeaniseerimisele. Kui peopealsustamise eesmärgiks on mingite nähtuste ennustatavaks muutmine ja kodustamine, siis ookeaniseerimise siht on vastupidine: avada koduse ja tuntu sees potentsiaalsus, anda talle õhku, muuta ta uuduse allikaks.

Vahel tuleb seda teha „jõuga“: näiteks kohelda mõnda asja, nagu see oleks ruum. Tahtejõudu kasutades sunnitakse peopealne kujutluses ookeaniseeruma. Vahel jälle kannab mõni peopealne objekt ookeani seepärast, et on sündinud peopealsustamise tulemusel ning kannab endas märke sellest vägivallast ja ookeani osutatud vastupanust. Mõlemal juhul tuleb mängu sunduse element, mis on tuumelt peopealne, esindab allutamise ja valitsemise suunda. Sestap võib sedasorti ookeaniseerimine jääda pelgalt näiliseks. Selle kõrval saab aga ka võimendada või panna märkama ookeanilisust, mis on asjas juba olemas. Mõnes (füüsilise vormi poolest) peopealses objektis on tõmme ookeani poole iseäranis tugev.

Ma ei soovi siinkohal midagi väita kunstiteose olemuse kohta. Ometi on just paljud kunstiteosed (aga ka näiteks religioossed objektid) sedasorti iseokeaniseeruva peopealsuse musternäidisteks. Need enamasti peopealsed objektid loovad enda ümber iseomast mõjuruumi või -laotust, kipuvad ookeaniks, millesse saab siseneda ja end selle meelevalda anda.⁴ Siht on siin tundmatu ja mõjuva kujutamise või tekitamise viisil, mis püsiks mõjuvana.

Üldjuhul toimivad mõjuvad kunstiteosed peopealse ja ookeanilise vahel, on nende segud, toitudes nii õhust kui ka asjapotentsiaalid. Selgelt esiloleva puudumisel ei ole kujutlusvõimel piisavalt toitu, et käivituda. Kuid mõju püsimiseks peab siin ühel või teisel viisil olema ka toorest, väljakujunemata tähendust, puhast konteksti, mis osutaks sellele, mis on kohal, aga mitte esil, tähendusseemet, mis kipuks tähenduseks selle väljaarenenud, asjalikul kujul, kuid mis samas avaldaks sellele vastupanu ning nii hoiaks mõju ammendamatu.

Võib öelda, et kunstiteose mõjuvus tekibki peopealse ja ookeanilise vaheliste tõmmete viljakast ühendusest. Sellegipoolest saab küsida, kui kaugele emmas-kummas suunas saab minna, enne kui see viljakas ühendus katkeb ja teos oma mõju kaotab. Samuti saab küsida, mida üldse tähendab emmas-kummas suunas minemine. Näiteks kas ookeaniseerimise äärmus nõuab abstraktsuse, tähendusetuse poole liikumist või hoopis toore tähenduse ja ookeanitõmbe toomist teosesse võimalikult suurel määral? Või üldse midagi muud?

VALMIVA ÕHU PINGE

Harilikult ilmnevad sedavõrd abstraktsed küsimused kunstnike loomingus kaudselt, muude selgemalt esilolevate teemade varjus. Krista Mölder tundub neid aga märksa otsesemalt sihtivat. Mida aeg edasi, seda suurema osakaalu on tema loomingus omandanud katsed tuua võimalikult vahetult pildile õhku. Ta on otsinud sellele sobivat raamistust eri teemadest, nagu subjektiivne kartograafia, igavus, mitteruumid, Jaapani esteetikale omane ma. Ta on lähtunud mitmesugustest

SELF-OCEANISING ON-THE-PALMNESS

In the same way as the oceanic always has a “thing potential”, things and creatures always have some air, even if only a little. This brings into play the other direction in the metamorphosing game between the oceanic and the on-the-palm. So far we have discussed mostly bringing the oceanic onto the palm (and the resistance to this of the essentially oceanic), but now we should point out the opposite direction: oceanising the on-the-palm. The aim of bringing-to-palm is to domesticate phenomena and make them predictable, whereas oceanising has the opposite aim: to open up the potential inside the domestic and known, to give it some air, to turn it into a source of novelty.

Sometimes we force this process. For example, we handle a thing like it was a space. We use our willpower to oceanise the on-the-palm in imagination. At other times, an on-the-palm object carries ocean within it because it has been born of bringing-to-palm, and there are evident signs of this violence and of the ocean’s resistance to it. In both cases, there is an element of coercion involved which is essentially on-the-palm, representing the direction of subordinating and governing. Therefore this kind of oceanisation can remain only superficial. But there is also another way: we can amplify and make apparent the oceanic-ness that is already present in a thing. In some on-the-palm objects, the draw towards the ocean is especially strong.

I do not wish to make any far-reaching claims about the essence of a work of art. However, many works of art (as well as religious objects) are like textbook cases of such self-oceanising on-the-palmness. These objects are able to create their own specific affective space around them, striving to be an ocean which can be entered into and submitted to.⁴ Their goal is to depict or create an unknown and to be affective in a way which will also stay affective.

Nevertheless, works of art are most effective when they are blends of on-the-palm and oceanic, feeding on both thing potential and air. If there isn’t anything clearly in the foreground, imagination does not have enough food to become active. But in order for the effect to linger it must also contain, in one way or another, some unripe and undeveloped meaning or pure context which would refer to something that is present but not on the picture, the seed of meaning that strives to be meaning in its developed, objective form, while at the same time resisting it and keeping the effect inexhaustible.

It can be said that a work of art begins to function when the pushes and pulls between on-the-palm and oceanic form a fertile union. Nevertheless, we can ask how far we can go in either direction before this fertile union breaks and the work of art loses its effect. We can also ask what it even means to go in either direction. So, when we are interested in extreme oceanisation, does this mean moving towards the abstract and meaningless, or bringing unripe meaning and the draw of the oceanic into one’s art as much as possible? Or something completely different?

toormaterjalidest – olgu need asjalised või ruumilised –, mille koonduvust selgeks ühemõtteliseks teemaks ta on erinevate vahenditega hajutanud.

Art Allmägi sõnastas Möldri sihi väga täpselt: „Tema fotodel hakkab silma see, et ta tihtipeale lavastab need fotod niimoodi, et fotol küll iseenesest väga palju informatiivset materjali ei ole, aga ta samal ajal sunnib vaataja endale ette kujutama, milline osa sellest fotost välja jääb.“⁵

Osad, mis fotost välja jäävad, on isegi väljajäänuna sellegipoolest kohal. Nende kohalolu ongi Möldri fotodel kõige mõjuvam, sest nad ei ole kohal valmiskujul, vaid toorena, valmivana. See loobki mulje, et Möldri fotod ei ole kunagi esiloleva kohta. Samal põhjusel tekib nii suur kiusatus kasutada nende kirjeldamisel puuduolemisele viitavaid mõisteid. Aga see on ühtlasi ka põhjus, miks ei saa niisuguste kirjeldustega kuidagi nõustuda.

Sest Krista Möldri fotod on ju ometi täis. Nad on täis mitteesilolevat kohalolu.

Esiloleva, valmis tähenduse eemalehoidmiseks on okeaanilise puhtfüüsiline tasand – ruum – väga tänuväärne teema. Ilmselt seetõttu ongi Mölder viimasel ajal selle poole üha uuesti pöördunud. Kuid ühtlasi näib ta olevat mõistnud, et okeaanilise pildilepüüdmiseks ei piisa iial lihtsalt mõne ruumi, maastiku või okeaanilise olukorra kujutamisest. Kuna okeaaniline on tuumselt pooleli, siis saab teda kujutamise asemel üksnes teostuma tuua: seada pildile üles olukord, mis käivitab okeaniseerumise vaataja ja pildi vahel. Möldri fotodel on selleks käivitajaks just väljajäänud osade pildilekippumine. Tänu sellele kippumisele kerkib ruumi tagant ruumistumine kui protsess, mida Mölder õieti näibki pildistanud olevat, ruumistumine, mis omakorda kannab endas õhku koos sellele iseomase pingega.

Nagu oleme näinud, annab õhk ennast tunda kahe aspekti kaudu: vastupanu peopealsustamisele, tõmme okeaanilisse. Mõlemad aspektid on olemuslikult pingestatud – sihivad endast välja, käivitavad liikumise. Õhule kohaselt on see pingestatus leebe: erinevalt asjapotentsiaalile omasest järsust, dramaatilisest pingestatusest, mis mõjub agressiivse, pealesuruvana, saab õhupinge oma kõige puhtamal kujul ennekõike peale tulla.

Mida see leebe pingega (vastupanu ja tõmme), mille Mölder otse oma fotodele teostuma toob, meiega teeb? Kuna teostumine on tuumselt lõpetamata, käivitub vaatajas kiusatus see ise kujutluses lõpuni viia.

Vahel liigume mõne vestluse käigus kõrvalistele radadele, räägime millestki, millest ei olnud tegelikult jutt, räägime, et lõpuks öelda „aga mitte sellest ei tahtnud ma rääkida“. Seda väljendit tasub kahtlustada. Just kõik ülejäänud oli see, millest ei tahetud rääkida, vaid millest pidi rääkima: seda nõudis teema või kohustus rääkida asjast.

Vahel juhtub sama eluga. On sündmusi, mis toimuvad näiliselt kõrvalliinidel. „Mitte sellest ei tahtnud ma elada.“ Mitte sellest ei tahtnud sa elada, sa lihtsalt ajasid ühte kõrvalliini, võib-olla seda isegi liiniks pidamata või arvates, et see on ajutine, kuniks-pirrud-löövad-liin. Aga äkki sa eksisid? Äkki see asi, mida sa oled peamiseks

TENSION OF THE RIPENING AIR

Usually questions of such abstract nature occur only indirectly in an artist's work, overshadowed by specific topics in the foreground. But Krista Mölder's work seems to target them much more directly. Over time, she has attempted to bring air into her photos more and more directly. She has searched for a suitable framing for it in diverse subjects, such as subjective cartography, boredom, non-spaces and the *ma* of Japanese aesthetics. She has started with different raw materials (sometimes things, sometimes spaces) and used various methods to prevent their convergence into a clear unambiguous meaning.

Art Allmägi has managed to put Mölder's goal into words with remarkable clarity: "It's obvious that she often stages the photographs in a way that the picture does not contain a lot of informative material, but at the same time it forces the viewer to imagine the parts that remain outside of the photograph."⁵

The parts outside of the photograph are present even when they are left out. Their presence is the most telling part of Mölder's photography, for this is a presence that is specific to a raw, developing form. This is what creates the impression that Mölder's photography never deals with what is on the picture. And that is also the reason why we are greatly tempted to use terms referring to absence while trying to describe it. And that is also why these kinds of descriptions always fall short.

For Krista Mölder's photography is full. It is full of oceanic presence.

When we want to avoid the formation of ripe and visibly present meaning, the purely physical level of the oceanic – space – is a very gratifying subject. That's probably why Mölder has turned to it time and again. But she seems to have understood that in order to capture the oceanic, it is never enough to simply represent a space, landscape or oceanic situation. As the oceanic is essentially unfinishable, the only way to capture it is by making it unfold on the image itself: by setting up a situation on a picture which starts a process of oceanisation between the viewer and the picture. In Mölder's photos, this is triggered by parts of the image which have been left out, but which nevertheless strive to be present on it. Due to this striving, something new appears: from behind the space emerges *spatialisation* as a process. And it is this emergence that Mölder seems to actually capture.

As we have seen, air shows itself in two aspects: a resistance to bringing-to-palm and a draw towards the oceanic. Both aspects are inherently tensioned, aiming outside of themselves and activating movement. As is proper for air, this tension is mild for, unlike the drastic and dramatic tension inherent in thing-like potential, acting aggressively and obtrusively, the tension of air can only overcome us gradually and indirectly.

What does it do to us, this mild tension, this resistance and draw which Mölder puts in her pictures to directly unfold? As this process is essentially incomplete, viewers are tempted to finish it themselves in their imaginations.

pidanud, ei ole üldse eriti tähtis? Ja äkki on liine, mida saabki ajada ainult kõrvalistena, isegi kui need on peamised?

Just sedasorti resonantse, allhoovuseid ja mälupilte tõmbab õhu leebe pingega vaataja kogemusest esile. Need mängivad Möldri fotodel teostuva ruumistumisega kokku, nii et ookean, millesse vaataja lõpuks siseneb, on osaliselt tema enda tehtud. Ühtlasi aga avaldab õhupinge lõplikule tähendustekkele pidevat vastupanu. See hoiab teost ammendamata, avades omakorda ammendamata varud kogejas endas.

*

Nüüdisaegne ühiskondlik ümbrus on aina peopealsustavam, aina kontrollivam, tõhusam, kiirem, asjalikum. See on kontekst, millel on kalduvus keskenduda üksnes esilolevale ning kontekst ära taandada. Küllap on Mölder, kelle esimene kõrgharidus on geograafiaalane ja kes on lähedalt tuttav kaartide – peopealsustamise tööriistade *par excellence* – valmistamisega, sellest igati teadlik. Kas ei võikski tema loomingus näha soovi tänapäeva ruumitaandavat ja õhukaotavat kalduvust tasakaalustada, toimides antikartograafina – üritada tuua pildile seda kartograafi töö ülejääki, mis ühtlasi on ookeani tuum, kõrvaldada pildilt kõik, mis kaardi ülejäägist üle jääb, ning jõuda seekaudu õhule omase pingega ülesseadmiseni? Leebe vastupanu, mis sellesse eesmärki on kätkevad, on tihtipeale mõjusam dramaatilisest, kärarikast vastupanust. Ruumide tagant ja asemel ruumistumise avajana võibki Krista Möldrit pidada selle eluliselt vajaliku üleliigsuse hoidjaks, mida ma ei oska teisiti nimetada kui valmivaks õhukuks.

1 Olen seda eristust varem avanud seoses Maurice Blanchot' loominguga. Vt: Maurice Blanchot' hääletu mitmehäälsus. – M. Blanchot, Kirjandus ja õigus surmale. Tlk A. Saar. Tallinn: Varrak, 2014, lk 333–368.

2 E. Straus, *Du sens des sens*. Paris: Jérôme Millon, 1989, lk 519.

3 J. Carse, *Finite and Infinite Games*. NY: Free Press, 1986, alapunkt 94.

4 Ruumi (ja ookeani), mida kunstiteos tekitab, on Kaia Otstak nimetanud kunsti-vaikruumiks. Vt: Kunsti-vaikruum maailma kunstilise tõlgenduse alusena. Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituut, 2011, avaldamata bakalaureusetöö.

5 2016. aasta Köler Prize'i „Ekraaniproovides“, alates 10:56: <https://vimeo.com/163660829#t=656s> [01.08.2016].

Sometimes, during conversations, we embark on corollary paths and side thoughts, we talk off-topic, only in order to later remark: "But that is not what I wanted to say." But is this really so? Perhaps it's exactly the rest of it that we did not want to say: it was somehow forced on us by an outside necessity.

Sometimes the same thing happens in life. There are events that seem to happen along corollary lines. "It was not what I wanted to live about." It was not something you wanted to live about, you just followed a sideline, maybe even without considering it a line, or thinking it was a temporary, until-something line. But maybe you were wrong? Maybe this thing that you considered to be primary is not so very important at all? And maybe there are lines that can only be corollary, even if they are the most important?

These are the kinds of resonances, undercurrents, glimpses and afterthoughts which the mild tension of air draws forth from the viewer's experience. They play along with the spatialisation which unfolds in Mölder's photography, so that the ocean which viewers eventually enter is partially their own doing. But at the same time, the tension of air helps to resist the formation of a full and final meaning. It keeps the work inexhaustible, which opens up reserves of inexhaustibility in the experiencers themselves.

*

The modern social environment is ever more controlling, more effective, quicker and more practical: ever more bringing-onto-palm. In this context it is easy to focus only on what is directly visible, and to reduce the context away. As Mölder is a geographer by education and therefore well versed in making maps – those tools of bringing-onto-palm *par excellence* – she is well aware of this fact. Isn't this the main thing that we can see in her works: the desire to act as a counterbalance to the modern tendency of reducing the space away and losing the air, to be an *anti-cartographer* who tries to capture the very thing the cartographer could not capture, which also happens to be the essence of the oceanic, and who removes from the picture everything that can be captured on a map, thus setting up a tension proper to air? The milder form of resistance inherent in this goal is often more effective than the dramatic and noisy form of resistance which we traditionally expect from an art work. By unearthing the spatialisation behind spaces, Krista Mölder operates as a keeper of this redundancy which is nevertheless essential, a redundancy which can only be called ripening air.

1 I previously made this distinction in relation to Maurice Blanchot's work. See "Maurice Blanchot hääletu mitmehäälsus," M. Blanchot, *Kirjandus ja õigus surmale*. Translation by A. Saar. Tallinn: Varrak, 2014, pp. 333–368.

2 E. Straus, *Du sens des sens*. Paris: Jérôme Millon, 1989, p. 519.

3 J. Carse, *Finite and Infinite Games*. NY: Free Press, 1986, section 94.

4 The space (or ocean) which is created by a work of art has been called the silent art space by Kaia Otstak. See *Kunsti-vaikruum maailma kunstilise tõlgenduse alusena*. Estonian Institute of Humanities, University of Tallinn, 2011, unpublished BA thesis.

5 Köler Prize 2016, *Ekraaniproovid*, starting from 10:56: <https://vimeo.com/163660829#t=656s> [01.08.2016].

KRISTA MÖLDER (1972) on Tallinnas elav ja töötav eesti fotokunstnik, kelle loomingu keskmeks on üldistatud ruumi- ja vaatajakogemus, täpsemalt isiklikult kogetud (ja konstrueeritud) vaatamiskogemuse ülekandmine, mille kaudu avaneb vaatajal võimalus samastuda kunstniku vaatevälja ja meelelaadiga.

Krista Mölder on lõpetanud Tartu Kõrgema Kunstikooli fotograafiaosakonna (2001), kaitsnud 2004. aastal magistrikraadi Westminsteri Ülikoolis Londonis fotograafia erialal ning 2006. aastal Eesti Kunstiakadeemia fotograafiaosakonnas. Krista Mölder oli 2016. aasta Köler Prize'i nominent. Alates 2003. aastast annab Mölder loenguid Eesti Kunstiakadeemias.

Krista Mölder osaleb näitustel alates 2000. aastate algusest. Tema viimaste aastate olulisemad isikunäitused on „Kohalolu“ koostöös Neeme Kõllega Tallinna Kunstihoone galeriis 2012. aastal, „Mittekohad“ Temnikova ja Kasela galeriis 2013. aastal, „Sina/Sina“ koosöös Helena Tulvega Hobusepea galeriis 2015. aastal ning väljapanek Köler Prize 2016 nominentide näitusel Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis. 2011. aastal osales Mölder EU Japan Festi kutsel projektis „European Eyes on Japan. Japan Today. vol. 13“.

Krista Möldrit esindab Temnikova ja Kasela galerii.

KRISTA MÖLDER (1972) is an Estonian photo artist who lives and works in Tallinn. Her works focus on universalised space and viewer experience or, to be more specific, on the transference of a personal (and constructed) viewer experience through which the viewer has a chance to identify with the artist's view and frame of mind. Krista Mölder graduated from the Department of Photography of Tartu Art College in 2001, received an MA degree in photography at the University of Westminster in London in 2004, and another MA at the Department of Photography of the Estonian Academy of Arts in 2006. Krista Mölder was a nominee for the Köler Prize in 2016. She has been a lecturer at the Estonian Academy of Arts since 2003.

Krista Mölder has taken part in exhibitions since the beginning of the 2000s. Her most noteworthy solo exhibitions in recent years have been "Kohalolu" (Being Present), together with Neeme Kõlm, in the Tallinn Art Hall Gallery in 2012, "Mittekohad" (Non-spaces) in the Temnikova and Kasela Gallery in 2013, "Sina/Sina" (You/Blue), together with Helena Tulve, in the Hobusepea Gallery in 2015, and a display at the exhibition of Köler Prize nominees at the Contemporary Art Museum of Estonia in 2016. In 2011, Mölder was invited by EU Japan Fest to participate in the project "European Eyes on Japan. Japan Today. Vol. 13".

Krista Mölder is represented by the Temnikova and Kasela Gallery.