MÜÜRILEHT

NÜÜDISKULTUURI HÄÄLEKANDJA

KUUEKÜMNE KUUES NUMBER : SEPTEMBER 2017

FOTOKUU | BIENNAAL 2017 | .EE

HIND 2€

9 772346 662013

#66 : VISUAALKULTUUR

JUHTKIRI

PISUT ERRORIT MEIE IGAPÄEVAKITŠI

Küberilmastumis- ning sotsiaalmeediaajastul domineerib pilt kahtlemata teksti üle. Viimase kontekstis on räägitud üksjagu süvenemisvõime kriisist. Sellest, et inimesed ei ole enam võimelised tekstilistest materjalidest läbi hammustama. Kui võrrelda näiteks Eesti iseseisvuse taastamise algusaja poliitilisi kampaaniaid praegustega, on teravalt tuntav, et tolleaegsed põhjalikud programmitutvustused on asendunud paraadfotodega, millel ilutsevad reklaamindusest sisseimbunud napid ideoloogilised, ent mittemidagiütlevad loosungid. Ma väidan, et süvenemisvõime kriis ei puuduta ainult tekstilist lugemisoskust, vaid ka meie võimet piltidest aru saada. Me kipume uskuma kergesti seda, mida näeme või arvame end nägevat, ning (mh sünteetilistest) piltidest üleküllastunud keskkonnas vajame me üha enam teadmisi, et olla võimelised dešifreerima nende erinevaid tähenduskihte. Tihtipeale polegi oluline see, mida me pildil näeme, vaid määravaks saab hoopis see, mida tahetakse, et me sellel näeksime. Ilma võimeta visuaalseid sõnumeid lugeda on oht langeda manipulatsiooni ohvriks. Näiteks võib juhtuda, et mõnel naisterahval tekib ettekujutus, et ainüüksi tema jäsemetel turritab karvkate, või linnaelanikud hakkavad uskuma, et mööda mere äärt lookleva mitmerealise autotee ehitamine on tõeliselt innovaatiline lähenemine linnaarengule.

Nimelt võib mõni pilt meile nii sügavalt muljet avaldada, et see nihestab meie reaalsustaju või pimestab meid tegelikkuse suhtes. Olgugi et nimetatud nähtus võib olla sama palju võimalus, kui see on ka oht.

Kunsti juures hindan ma ennekõike kõrgelt selle võimet muuta perspektiivi või lõhkuda norme. Samas saab mõni inimene esteetilise elamuse just nimelt sellest, kui kõik on äärmiselt reegli- ja harjumuspärane, ning sellisel juhul võib normist kõrvalekaldumine olla pigem irriteeriv. „Kunst võiks pakkuda rahuldust ilumeelele," heidetakse nüüdiskunstnike piire lõhkuvatele taiestele alalõpmata ette. Ka minu jaoks on oluline esteetiline elamus, ent erilist naudingut pakuvad mulle nimelt sellised visuaalsed kujundid, mille puhul on äratuntav konkreetse teose loonud autori positsioon ning millelt peegeldub tema isikupärane vaatenurk kujutletavale. Selle tõttu ei armasta ma ka masstoodetud ilupilte, mida on võimalik kujunduselemendina soetada, või nüüdisaja Hollywoodi filme, mis on üksteisest pahatihti täiesti eristamatud. Samuti ei suuda ma seedida televiisoris lakkamatu joana voolavat ülevalgustatud reklaamiesteetikat, kus beebid lausa helendavad ja säravvalge koduse idülliga istutatakse pahaaimamatule televaatajale pähe sõnumit, mida vähemalt Alo TVs kuulutab varjamatult enne igat reklaamipausi mahe naishääl: „Ostke asju, hästi palju asju!" Ehk kinnitabki toosama kitši vohamine üleüldist madalat visuaalkultuuri tõlgendamisvõimet ning kitši taastootmise kaudu selline tendents süveneb. Võib-olla langevad seetõttu paljud inimesed ka sellesama pealiskaudsuse ohvriks.

Nii on ka sotsiaalmeedia vallutanud pildid südamekestega *latte*'dest, disainerirõivastest ning kõigest muust sellisest, mis kinnitab meeleheitlikult „kasutaja" kuulumist mingisse talle olulise staatusega rühma. Kriitilisemalt mõtleva inimese jaoks tõstatub paratamatult küsimus, et mis ettekujutuse loomiseks kogu selline idülliline kuvand on täpsemalt loodud. Oleks naiivne uskuda, et selle tähendusväli lõppeb pelgalt inimese siira tahtega jagada sõpradega sissevaadet oma kaunisse ellu… isegi kui ta ise seda endale kinnitab. Tegemist on siiski representatsiooniga, pideva vajadusega kinnistada oma *status quo*'d.

Error EKKMi näitusel „(Hüper)emotsionaalne: SINA". Foto: Helmi Arrak

Ma olen varjamatult kriitiline, kuna ümbritsetuna teiste inimeste lakkamatust enesekuvandipornost, reklaamindusest, massikultuurist ning -meediast jne, on tuntavalt vähemuses need, kel on õnnestunud säilitada kainet meelt, et mõista, mida kõik need pildid tegelikult kommunikeerivad, ning kes on võimelised sellest teadmisest tulenevalt aru saama ka teistlaadi kujutiste loomise vajadusest. Ma hindan selles ümbritsevas ühetaolisuses neid, kes julgevad eristuda – neid, kes tekitavad visuaalkultuuri värskendavaid erroreid ning rikastavad seeläbi meie ühist mõtteruumi uute ideede ja kujunditega.

Kui palju olen ma näinud nüüdiskunsti ja olnud sügavalt pettunud! Aga omaette väärib tunnustamist ja toetamist asjaolu, et see on siiski säilitanud püüdluse vabaneda umbsest üksluisusest. Ma ei väida, et hea kunst on tingimata see, mille mõistmiseks tuleb töötada läbi kümnete lehekülgede kaupa selgitavat kaasteksti, kuid ometi tuleb hea kunsti äratundmiseks lugeda sadu kui mitte kümneid tuhandeid lehekülgi kirjandust, sest nii nagu toob välja ka sellessinases lehenumbris fotokunstnik ja õppejõud Marge Monko, vajame me pildiga kriitiliseks suhestumiseks üksjagu sõnavara ja teadmisi. Seda silmas pidades panime koostöös Tallinna Fotokuuga kokku Müürilehe visuaalkultuurile keskenduva teemanumbri, kus saavad sõna nii valdkonna asjatundjad kui ka inimesed, kellel on lihtsalt mõne pildi kohta midagi öelda.

Helen Tammemäe, peatoimetaja

TALLINNA FOTOKUU | 01.09.–29.10. | KAASAEGSE KUNSTI

Esikaane foto: Dénes Farkas

TOIMETUS

Helen Tammemäe	peatoimetaja	helen@muurileht.ee
Henri Kõiv	tegev- ja sotsiaaliatoimetaja	henri@muurileht.ee
Mariliis Mõttus	disaini- ja muusikatoimetaja	mariliis@muurileht.ee
Piret Karro	keskkonna- ja kultuuritoimetaja	piret@muurileht.ee
Maia Tammjärv	kirjandus- ja uudistetoimetaja	maia@muurileht.ee
Sille Pihlak	arhitektuuritoimetaja	sille@muurileht.ee
Keiti Kljavin	linnaruumitoimetaja	keiti@linnalabor.ee
Pille Sepp	keeletoimetaja	pille@muurileht.ee
Kertu Viira	reklaam, müük ja levi	kertu@muurileht.ee

Makett/kujundus **Madis Katz**
Illustraatorid **Andrei Kedrin, Ann Pajuväli, Lilian Hiob, Vahram Muradyan**
Fotograafid **Aleksander Kelpman, Priit Mürk, Renee Altrov, Tõnu Tunnel**

KOLLEEGIUM: GUSTAV KALM, MARGUS KIIS, AHTO KÜLVET, ELLEN MURULA, BERK VAHER, KEIU VIRRO

VÄLJAANDJA: MTÜ TARTU KULTUURITEHAS

TOETAJAD: EESTI KULTUURKAPITAL, KULTUURIMINISTEERIUM, TARTU LINN, TELLISKIVI LOOMELINNAK

TRÜKK: PRINTALL · TIRAAŽ: 5500

SAADA MEILE

Uudiseid ja pressiteateid: *uudised@muurileht.ee*

Kirju Müürilehe postiaadressile Tatari 64, 10134 Tallinn

Arvustamiseks plaate, raamatuid ning muid väljaandeid võib tuua ka Müürilehe toimetusse, mis asub Telliskivi Loomelinnakus A2 hoone II korrusel Linnalabori ühiskontoris

Head kraami võib saata/viia Müürilehe nimele ka plaadipoodi Biit (Viru 3-5, 10140 Tallinn) või Genialistide Klubi baari Möku (Magasini 5, 51005 Tartu). Samuti võib saata paki Müürilehe postiaadressile Tatari 64, 10134 Tallinn.

Kõigile aadressidele pakke saates või kohale viies palume märkida adressaadiks kindlasti „Müürileht".

KAASAUTORLUSEST

Müürileht ootab kaastöid, milles on ajakohased ideed ja nende veenvad põhjendused; mis on kirjutatud loetavas eesti, vene või inglise keeles; milles ei leidu arutut idiootsust, vaid troonib silmapaistev mõtteselgus. Palavalt oodatud on artiklid ühiskonna, kultuuri, teaduse ja laiemalt elu kohta. Toimetus jätab endale – iseenesest mõista – õiguse valida, millised tekstid avaldatakse. Aga kuna määrav ei ole ainult tekst, on tervitatud ka illustratsioonid, fotod, koomiksid, plakatid ja muud ajaleheformaati sobivad väljendusvormid! Kaastööga seoses võta ühendust mõne meie toimetajaga.

Tuleb märkida, et kaasautorlus on vabatahtlik ja kuna Müürilehe väljaandmine on puudulike rahaliste vahenditega ettevõtmine, mis ei teeni kasumit, pole toimetusel tekkinud seni võimalust autoritele kaastööde eest honorari maksta, v.a projektipõhised honorarifondid. Sellest hoolimata ei peegelda honoraride puudumine kuidagi toimetuse suhtumist kaasautorite panusesse.

TOETA MÜÜRILEHE VÄLJAANDMIST

Telli Müürileht püsilepinguga 1.80 € eest kuus: *tellimine.ee/myyrileht*

Reklaami Müürilehes: *muurileht.ee/reklaam*

JÄLGI MEID

· · · @Muurileht

SISUKORD

Akud laetud, vanaema ära nähtud, festivalidest kopp ees, kalendrist vaatab vastu september ja hoiad käes Müürilehe visuaalkultuuri erinumbrit, mis on valminud koostöös Tallinna Fotokuuga. Visuaale on siin numbris palju! Vaata kas või kõrvalolevat luulekülge. **Marko Mäetamm**! Isegi luule on pilt… Persoonilugu **lehekülgedel 6–9** on juba tekstikesksem. Kultuuritoimetaja **Piret Karro** vestleb nimelt EKA fotoosakonna uueks juhiks valitud kunstniku **Marge Monkoga**. Juttu tuleb nii 90ndate nostalgiast, teooriatekstide olulisusest, kultuuritöötaja prekaarsest staatusest kui ka Fotokuu algusaegadest.

Leheküljed 9–15 on haaranud enda alla fotokunstnik **Dénes Farkase** fotoessee. Esimene omasugune Müürilehe veergudel. Sealt jätkame põhjaliku visuaalkultuuri analüüsiga. Alustuseks kirjutab (**lk 16–17**) **Kristjan Peik** hoiataval toonil käest libisevast reaalsusest pildikesksel ajastul. **Margus Tamm** kirjeldab oma artiklis (**lk 17**), kuidas esemeline kultuur on transformeerunud visuaalkultuuriks ehk kuidas virtuaalsed jänkukõrvad on 17. sajandil Hollandi uuseramutesse ilmunud kardinate järglased.

Airi Triisberg küsib lehekülgedel **18–19**, mida tähendab K EKKMi nimes? Kas see on seal üldse alles? Või on kümme aastat hiljem sobivam asendada see mõne teise tähega alfabeedist? **Maarin Mürk** pakub omalt poolt mõned märksõnad (**lk 19**), mis peaksid iseloomustama avalikult rahastatud kunstiinstitutsiooni. Selleks et esteetika ei jääks ainult kriitikute ja kunstiteadlaste pärusmaaks, anname **lehekülgedel 20–21** sõna neuroteadlasele **Kristjan Kalmule**, selgitamaks, miks punane päikseloojang mõjub kitšina. **Katrin Tiidenberg** kummutab **lehekülgedel 22–23** väärarusaama, nagu enesepildistamine oleks nartsissistlik kalduvus – selfid võivad edukalt ka võimestada marginaliseeritud ühiskonnagruppe.

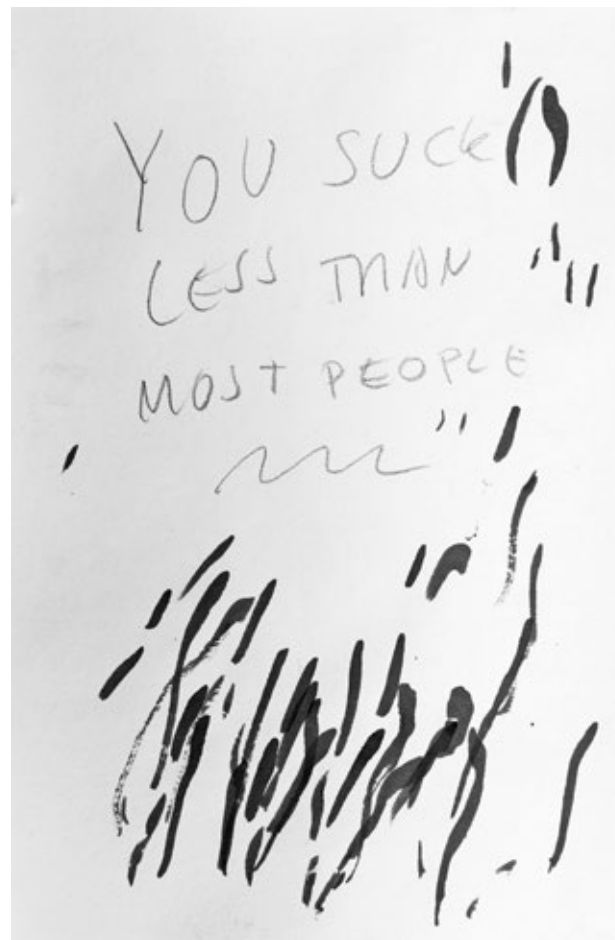
Leheküljel 25 üritab **Agnes Neier** lahti mõtestada, mis kütkestas teda kord kunstinäitusel kontseptuaalse fotograafia suurkuju Jeff Walli loominguga silmitsi seistes. Samasugust mõtestamistööd teeb **Kaupo Meiel** (**lk 26**), kes külastas suvel Itaaliat, nägi seal fotomaiast turistide leegioni ja lahustus selle sees. **Leheküljelt 27** leitav intervjuu on ebaharilik, sest see on ebatõenäoline, räägib sündmustest, mida pole juhtunud ja tõenäoliselt kunagi ka ei juhtu. Kõigest sellest hoolimata tuleks lugejal mäng **Nadežda Mandelštam-Karimi** ja **Dina Danowitziga** igal juhul kaasa teha.

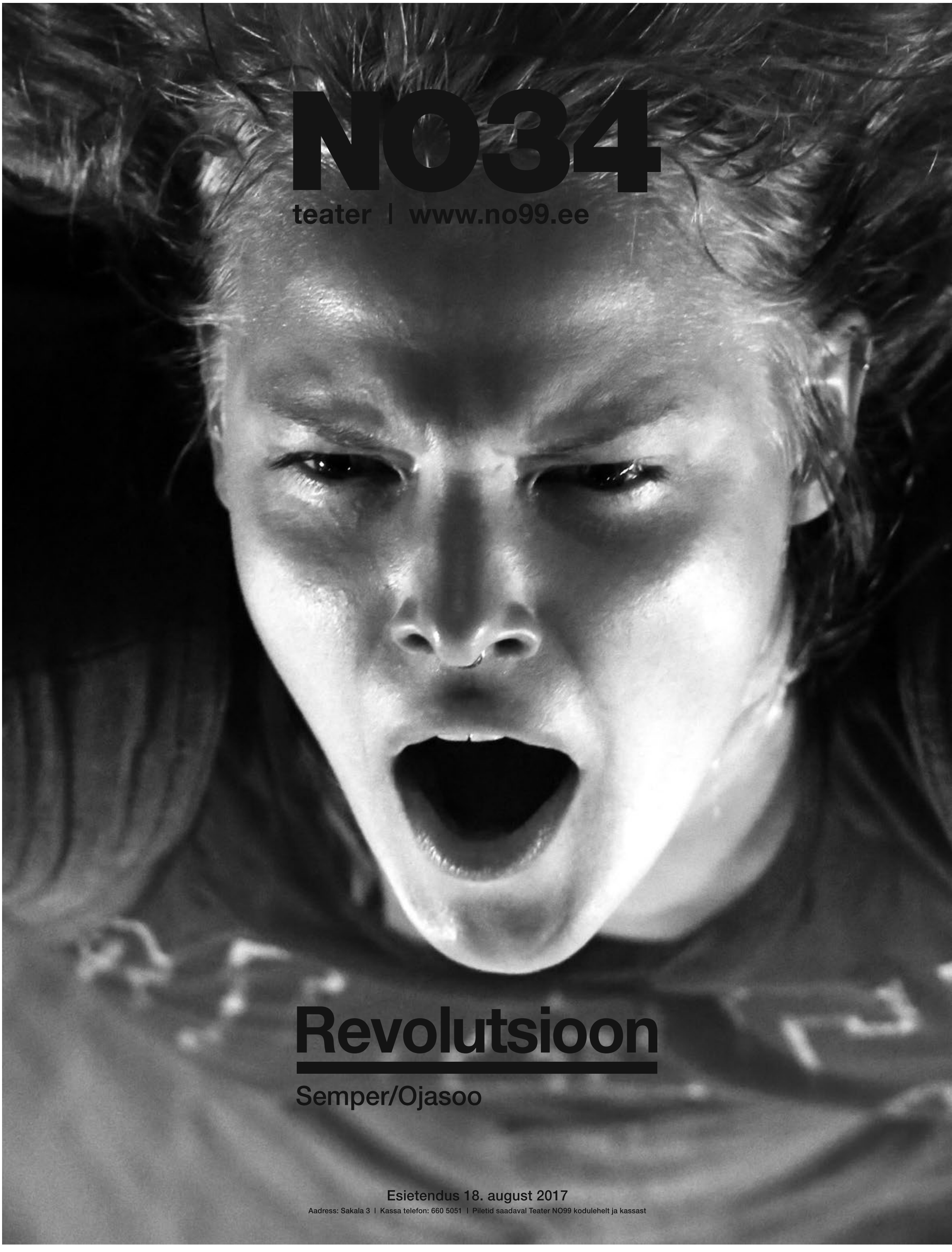
Johanna Jõekalda viib lugeja seejärel (**lk 28–29**) ajas tagasi esimeste röntgenipiltide juurde, tänu millele muutusid tundmatuseni ka senine visuaalkeel ja arusaam reaalsusest. Tänapäeval nihestab reaalsust ja ennekõike linnapilti digitaalne modelleerimine, mille probleemset loomust analüüsib **Lila Athanasiadou** (**lk 30–31**). Kiirkohtingul (**lk 31**) käis Müürileht seekord lavakunstniku **Illimar Vihmariga**, tuletamaks lugejatele meelde, et festival DRAAMA on kohe startimas.

Muusikakülgedel (**lk 32–33**) saab DJ-ankeeti täita peosarja Bashment ellukutsuja **Tarrvi Laamann**, rubriik „Uus eesti biit" markeerib seekord ühte oodatud *comeback*'i. Nimelt on ligi viis aastat „loomingulist puhkust" pidanud lack of Eoins vähendatud koosseisus ja **Eoinsi** nime all tagasi. Plaate hinnatakse visuaalkultuuri erinumbris kahes kategoorias. Saundi, kontseptsiooni ja sisu eest jagatakse kriitikanooli **Rüüti**, **Sibyl Vane'i**, **DJ Stingray**, **Jlini**, **Damien Dubrovniku** ja **Cigarettes After Sexi** uutele heliplaatidele. **Lehekülgedel 36–37** arvustavad **Ott Kagovere**, **Loore Sundja** ja **Else Lagerspetz** aga albumite kaanekujundusi. **Berk Vaher** vestleb (**lk 34–35**) briti muusikakriitiku **Rob Youngiga** albumikaante hääbuvast teatraalsusest. Numbri sabast (**lk 38–39**) leiab **Vilém Flusseri** 1984. aastal peetud loengu fotoproduktsioonist.

Marko Mäetamm

Marko Mäetamm on visuaalkunstnik, kes töötab paralleelselt paljudes eri meediates, nagu maal, joonistus, video, animatsioon ja skulptuur, samuti kirjutamine ning eksperimentaalne muusika. Alates Eesti esindamisest Veneetsia biennaalil 2007. aastal osaleb ta lisaks kodumaisele aktiivselt ka rahvusvahelises kunstielus. Üksikisik *vs.* ühiskond, privaatne *vs.* avalik, poliitika ning sotsiaalmeedia mõjud meie igapäevastele toimemustritele – kui nimetada põhilisi fookuses olevaid teemasid Mäetamme viimaste aastate loomingus.




NO34
teater | www.no99.ee
Revolutsioon
Semper/Ojasoo
Esietendus 18. august 2017
Aadress: Sakala 3 | Kassa telefon: 660 5051 | Piletid saadaval Teater NO99 kodulehelt ja kassast

SEPTEMBER

Kaader filmist „Mürki haldjatele"

KINOS SÕPRUS ÕUDUS JA FILMIKOOL

Septembrist alustab kinos Sõprus igakuine õudusfilmidele pühendatud programm pealkirjaga „Cinema Dentata" ehk „Hambuline kino". Sarja eesmärk on rikastada kohalikku kinoprogrammi kureeritud linastustega autorikino sarja eeskujul. Esimese filmina on septembris huvilistel võimalus näha oma eluajal üsnagi tähelepanuta jäänud mehhiko lavastaja Carlos Enrique Taboada 1984. aasta teost „Veneno para las hadas" ehk „Mürki haldjatele".

Teine oluline uudis käesoleval hooajal kinolt Sõprus on aga 18. septembrist alustav filmikool, mille eestvedajaks-õppejõuks on Tõnis Kahu. Esimesel loengulfilmiõhtul võetakse kõne alla Francis Ford Coppola „The Conversation" (1974). Lektor Kahu märgib avafilmi kohta järgmist: „Pean filmi „The Conversation" erinevatel põhjustel mõneti alahinnatuks ja usun, et tema näitamine tänasel päeval lisaks talle mõõtmeid juurde – näiteks külma sõja aegne paranoiaõhustik sobib märkima mõndagi uues võtmes ka tänasel päeval."

Edasine informatsioon ja täpsem ajakava: *kinosoprus.ee*

02.–03.09.

UUE MAAILMA TÄNAVAFESTIVAL tuleb taas, sedakorda muutuvad linnaosa tänavad laada- ja peosaalideks 2.–3. septembrini. 11. sünnipäeva tähistab festival suurejooneliselt nagu ikka, lavalt kuuleb head muusikat, tänavad on täis melu, sporti, kauplejaid ja hoovikohvikuid. Oma põnevat programmi pakutakse ka lastele, nii on selgi aastal nooremale publikule spetsiaalne ala lastestaadionile üles seatud, kus toimuvad paralleelselt erinevad spordivõistlused. Toimuvad ka Kohalike Koerte näitus ning taaskasutuslaat. Festivali avapäeva õhtul astuvad ametlikul järelpeol Erinevate Tubade Klubis üles läti *indie*-popitäht Carnival Youth ja Maarjamaa stiilseim *indie*-rokikollektiiv The Boondocks. Täpsem kava: *tanavafestival.ee*

Foto: Catherine Kõrtsmik

05.–09.09.

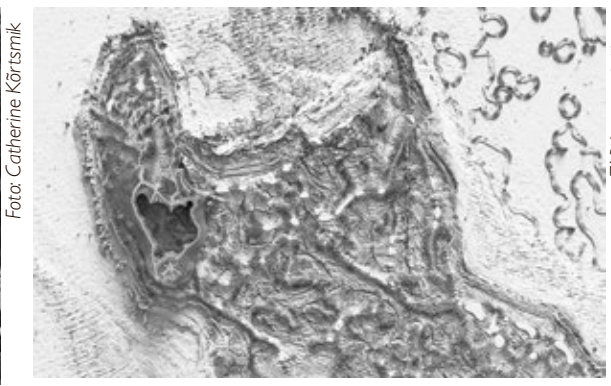
EESTI TEATRI FESTIVAL DRAAMA tuleb, nii nagu igal aastal ikka ja jälle, koos kooli algusega Tartut vallutama. 5.–9. septembrini saab kodu- ja välismaiste lavastuste koorekihti oma ihusilmaga näha (muidugi neid, millele veel pileteid saada on…). Festivali kunstiline juht on Ivar Põllu, lisaks arvukatele lavastustele, mida ühelt õigelt teatrifestivalilt ikka oodata, on kavas ka konverents teatri funktsioonidest 21. sajandil (7.–8. septembril Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudis), 5. septembril esitletakse mahukat artiklikogumikku „Teatrielu 2016" (toimetajad Madli Pesti ja Tambet Kaugema), Andres Noormetsa juhtimisel saab Sisevete Saatkonnas jälgida vestlusringe „Köök/teater" (6. septembril) ja „Pilt/teater" (7. septembril). *Kultuur.err.ee* teeb Erinevate Tubade Klubis neljal päeval avalikke salvestusi erinevate teatriinimestega (Erni Kasega vestlevad Malle Pärn, Jan Uuspõld, Taavet Jansen ja Kristiina Reidolv). Aga ei tasu muidugi unustada ka teatrit ennast! Info: *draama.ee*

09.09.

KIRJANDUSTÄNAVA FESTIVAL toob 9. septembril esmakordselt säärase suuremõõtmelise melu Lydia Koidula tänavale Kadriorgu. Tegemist on ainulaadse kirjandusliku tänavaga, mille alguses on Tammsaare muuseum ja lõpus Vilde muuseum (Koidula enda muuseum on teadupoolest aga hoopis Pärnus). Festivalile tulevad külla pea kõik me kodumaised kirjandusega seotud asutused, nende avatud telkides toimuvad spetsiaalselt festivaliks loodud programmid. Kohal on teiste seas Viivi Luik, Tõnu Õnnepalu, Kristiina Ehin, Karl Martin Sinijärv, Indrek Koff, Doris Kareva jpt. Mängida saab mälumänge, osaleda uute raamatute esitlustel, kuulata kultuuri- ja kirjandusteemalisi arutelusid. Melu tekitavad kirjanduslikud jalutuskäigud, raamatute müük ja intrigeerivad näitused. Lisaks on menüüs tänavatoitu ja muusikatki ning ööhämaruses näidatakse kirjanduslikke valgusinstallatsioone. Info: *kirjanduskeskus.ee/kirjandustanavafestival*

13.–17.09.

TALLINNA ARHITEKTUURIBIENNAAL TAB 2017, mille on kureerinud arhitekt ja ökoloog Claudia Pasquero, tutvustab end seekord alapealkirjaga „bioTallinn". Pall lükatakse veerema 13.–17. septembrini, aga põhiprogrammi näitused jäävad avatuks kogunisti 27. oktoobrini. TAB 2017 on seadnud endale eesmärgiks uurida linna paljude dünaamiliste süsteemide iseorganiseerumis- ja koosarenemiskohana. Biotehnoloogia ja infotehnoloogia kombineeritud rakendamine maastikukujunduse ja linnadisaini valdkonnas on paljude arvamusliidrite meelest seoses meie ühiskonna tulevikuga üks paljulubavaimaid arenguid. TAB tõstab esile ka valdkonna huvitavaimaid uusi tegijaid. Kavas on kahepäevane sümpoosion „Polycephalum City", näituseprogramm hõlmab erinevaid väljapanekuid alates Läti arhitektuuriauhindadest ja Kopenhaageni lahendustest kuni sosistavate kivideni välja! Lähem info: *2017.tab.ee*



TAB kuraatorinäitus

15.–16.09.

KULTUURIFESTIVAL SÄRIN KUTSUB RAPLASSE 15.–16. septembril. Põhirõhk on, nagu ikka, Raplamaaga seotud artistide loomingul, näha-kuulda-kogeda saab nii teatrit, kirjandust, muusikat kui ka kunsti. Festival toimub endistes Rapla Autobaasi ruumides, kuhu on nüüdseks pesa teinud Kultuuriklubi BAAS ja Raplamaa Kaasaegse Kunsti Keskus. Lavale astuvad ligi 20 artisti, nende seas poetess Kristiina Ehin koos Ly Seppeliga, ansambel Ans. Andur, DJ Vaiko Eplik ja rootsi luuletaja Pär Hansson. Täpsem kava, pileti- ja transpordiinfo: *loomebaas.ee/festivalsarin*

22.–23.09.

ÖKOMÄSS 2017 reklaamib end kultuuri ja keskkonna kohtumispaigana ja see kohtumispaik, nagu moodsatel üritustel ikka, paigutub ruumiliselt Balti Jaama. Kahepäevasel üritusel 22.–23. septembril avatakse jaama ootepaviljonis Heiki Pärdi näitus, peetakse maha seminar „Keskkonnasõbralik miljöö linnas", rääkimata taaskasutusmoe etendusest (kollektsioonide autorid: Sandra Kossorotova, Urmas Lüüs, Hans-Otto Ojaste, Marta Moorats, Aili Raudsepp, Story of Afterlife, Carmina Trash) ning Sõpruse Puiestee kontserdist. Sündmus on kõigile huvilistele puhta tasuta. Lähem teave: *ecomess.eu*

25., 26. ja 28.09.

TEEMU MÄKI „MUUTUJAD" („Transformations") võtab dokumentaalteatri keeles jutuks soolise identiteedi. Kohtume viie transsoolise näitlejaga, kes räägivad oma kogemusest seoses soo määratlemisega. Laval on nii inimesi, kes on viinud oma füüsilise soo vastavusse identiteediga, kui ka neid, kes ei soovi üldse enda sugu määratleda. Lavastus tegeleb maskuliinsuse ümberkirjutamisega, naiselikkuse ja soolise mitmekesisuse teemadega ning tõstab õhku küsimuse, kes üldse võib defineerida sugu ja mis võivad olla sellise defineerimise tagajärjed. Etendused toimuvad 25. ja 26. septembril Tallinnas (Vaba Lava teatrisaalis) ning 28. septembril Tartus (ERMi teatrisaalis). Pärast 26. ja 28. septembri etendust toimuvad avatud diskussioonid osalejate, publiku ja vastava valdkonna ekspertide vahel. Etendused on eestikeelse tõlkega.

Foto: Teemu Mäki

25.09.–03.10.

FESTIVAL PETERBURI TEATRIHOOAEG tuleb esimest korda Tallinnasse ning nii näeme 25.09.–03.10. siingi Venemaa ning Peterburi kõrgeimate teatriauhindadega tunnustatud etendusi ning eredaid kultuurisündmusi. Festivali üldine eesmärk on arendada sotsiaalseid ning turismikontakte Peterburi ja teiste maailma kultuursete linnade vahel. Vabaduse väljakul Vene Teatri ruumides ja sünkroontõlkega eesti keelde mängitakse näiteks teatri Prijut Komedianta etendust „Figaro pulm" 25. septembril ja Andrei Mironovi nimelise teatri „Vene enterprise" stiilset „Madame Bovaryd" 28. septembril. 2. ja 3. oktoobril toimub Rahvusooper Estonia saalis Leonid Jakobsoni nimelise Riikliku Akadeemilise Balletiteatri galakontsert. Lisainfo: *fortius.ee*

Foto: press

EI JOO

„SEPTEMBRIS EI JOO" väljakutse tuleb samuti taas, koos uue kooliaasta ja puravike ja pilvikute ja pohladega nagu igal aastal. Vaata jooksvat infot kuulsatest ja ilusatest, kes on programmiga liitunud, või loo lausa oma septembrikainete Facebooki tiim enda *hashtag*'iga. *septembriseijoo.ee* ja *facebook.com/septembriseijoo*

PILTIDE SELETAMISEKS TULEB LUGEDA RAAMATUID

Kuus aastat tagasi esimese Fotokuu ellu kutsunud fotokunstnik leiab, et pööraste ideede täideviimine ei ole Eestis raske, ent keeruline on järjepidevuse tagamine. Sügisest asub ta välja koolitama uue põlvkonna visuaalkunstnikke.

Intervjuu **Marge Monkoga**. Küsis **Piret Karro**, pildistas **Renee Altrov**

Fotokunstnik Marge Monkost sai alanud õppeaastal Eesti Kunstiakadeemia fotoosakonna juhataja. Uue juhi sõnul EKA fotoõpet pärast **Marco Laimrelt** mantli pärimist radikaalselt ümber vormima ei hakata, küll aga soovib Monko panna visuaalkultuuriga tegelevaid õpilasi rohkem ka teooriatekste lugema. Pildikeele mõistmisel on oluline omada sõnavara, ütleb kunstnik. Alanud visuaalkultuuri biennaalil Fotokuu võib näha Vabaduse väljakul oktoobri alguses viis päeva Monko teost „Veatu, õmblusteta", mis on sündinud kunstniku huvist reklaamfotode vastu – visuaalia, mis loob ja peegeldab inimeste fantaasiaid. Peale selle osaleb Monko kogu sügise vältel Narva Kunstigaleriis avatud grupinäitusel „Ütle mulle. Kaasaegne portree fotograafias". Intervjuus Müürilehele jagab peatselt EKAs osakonnajuhina tööd alustav kunstnik oma visiooni kunstiharidusest ning arutleme, kuidas ühildada kunstnikupraktikat juhtival kohal töötamisega.

Kuidas sina visuaalkultuurist mõtled?
Visuaalkultuur hõlmab nii professionaalset kui ka mitteprofessionaalset pildikultuuri – kujutavat kunsti ja filmikunsti. Mingites käsitlustes peetakse ka arhitektuuri visuaalkultuuri osaks. Teisest küljest sotsiaalmeediat, erinevatel veebiplatvormidel leiduvaid kujutisi ja isiklikuks tarbeks toodetud pildimaterjali, nagu arhiivid ning perekonnafotod. Reklaami loomulikult. Mind on huvitanud kogu aeg paralleelselt kommertsvaldkond, kuna see on midagi sellist, mis on kohal avalikus ruumis, televisioonis ja veebis. Need on kujutised, mis peegeldavad teatud kultuurilisi hoiakuid ja väärtusi. Kui mõelda ütlusele „kui sina ei tegele poliitikaga, siis poliitika tegeleb sinuga", siis mõnes mõttes võib visuaalkultuuri kohta samamoodi öelda. Kui sa ütled pildiga tegeleva inimesena, et sind ei huvita üldse kommertspildikultuur või sa ei suhestu sellega, siis see on kapseldumine. Mind on paelunud alati ideoloogiad, mis reklaamkujutisi juhivad. **Roland Barthes'i** „Kujutise retoorika" sõnastas mu jaoks mingid asjad, mida ma olin intuitiivselt varem mõelnud. Ja muidugi **Laura Mulvey** „Visuaalne nauding ja narratiivne kino", mis käsitleb vaatamist ja vaatamisnaudingut psühhoanalüütilisest ja soo aspektist. Need on tekstid, mille lugemise järel ei ole sa enam sama inimene.

Kas sa leiad, et olukord, kus me peame paratamatult reklaamiga tegelema, kuna muidu see tegeleb meiega, on kuidagi nüüdisaegne nähtus – arenenud näiteks seoses sotsiaalmeedia levikuga – või on see mingil määral alati olemas olnud?
See algas kuuekümnendatel – kui mitte varem –, kui reklaam muutus avalikus ruumis ja meedias hästi kohalolevaks. Juba viiekümnendatel muutus reklaam järjest pildipõhisemaks. Kui algul kasutati trükireklaamidel palju teksti ja pilt moodustas väikese osa, siis järjest enam hakati teksti minimeerima ja domineerivaks sai pilt.

Sa oled ühes varasemas intervjuus rääkinud, et sind huvitavad visuaalkultuuris lekked erinevate valdkondade vahel, näiteks see, kuidas sürrealistid võtsid üle meditsiinifotograafia kujutised. Millised on praegu sinu meelest huvitavaimad siirded?
Üks huvitav nähtus on pildid, mille on teinud masinad masinate jaoks. Need ei ole representatiivsed pildid, ei ole mõeldud kellelegi näitamiseks, vaid info kogumiseks ja salvestamiseks. Näiteks fotod, mida teevad kiiruskaamerad. Huvitav on see, et pilt tehaksegi ainult juhul, kui on toimunud rikkumine, s.t on ületatud piirkiirust ja kaamera reageerib sellele. Sellest on kirjutanud USA kunstnik **Trevor Paglen**, kes tegeleb just jälgimisfotoga ja kasutab muu hulgas NASA fotomaterjali. See on huvitav, kuidas teistes eluvaldkondades kogutud visuaalset infot kunstis kasutatakse.

Sa oled EKA fotoosakonna uus juhataja. Sel aastal ei ole EKA üldine sisseastumiskampaania oma loosungitega stiilis „Igav? Tule EKAsse!" väga visioonikas. Aga kas sul on fotoosakonna jaoks oma visioon?
Loomulikult mul on visioon, aga võin öelda, et mingisugust radikaalset pööret ei tule. Meil on Marco Laimrega, kes on olnud seal 12 aastat professor, suhteliselt sarnane arusaam fotost ja fotoharidusest, mida antakse kunstiakadeemias. Fotoeriala ei õpetata ilmaasjata just kunstiakadeemias. Meie jaoks on oluline, et foto oleks laiemal väljal, suhestuks kõigi teiste kunstivormidega ja et õpetades ei surutaks peale meediumi piiranguid. Fotost võib liikuda edasi installatsiooni ja liikuvasse pilti, need on tänapäeval üksteisega niivõrd seotud. Peamine on see, et inimesed, kes osakonna lõpetavad, saaksid aru, mis on pilt – kuidas see töötab ja kuidas seda ise teha. Need baastööriistad peavad olemas olema ja õppekavas sisalduvad ained, mis varustavad üliõpilasi nendega. See on minu jaoks hästi oluline, samamoodi ka ilukirjanduse ja teooria lugemine, mis arendab abstraktset mõtlemist ja kriitilist suhestumist sõnumitega, mida meile iga päev edastatakse. Ma ei kujuta ette, et üks kunstnik – või ükskõik millisel kultuuri või kunstiga seotud alal see inimene pärast töötab – ei ole lugenud teatud võtmetekste. Selles kavatsen olla päris range. Kuigi ma tean, et see läheb järjest raskemaks, sest inimesed ei loe, veel vähem teooriat.

Kas teksti lugemine on asendunud piltide vaatamisega?
Seda kindlasti. Aga ka sirvimiskultuuri või väga lühikeste tekstide lugemisega – lihtsalt ei suudeta enam süveneda. Sellega peab tööd tegema.

Kas siin võiks peituda mingi võimalus, kuidas õpilasi saaks panna kaheteistkümne lehekülje pikkuse teooriateksti läbilugemise asemel kriitiliselt mõtlema mingis teises formaadis, kas või lihtsalt pilte vaadates?
See eeldab, et inimestel on mingisugune sõnavara, ja see tuleb tekstidest. Ma ei näe siin väga radikaalseid alternatiive. Me loeme selleks, et meil oleks sõnavara. Kui inimesed tuleksid keskkoolist ning suudaksid rääkida piltidest väga vabalt ja ilma kompleksideta, oleks see palju lihtsam. Aga nad ei julge rääkida, arvamust avaldada. Ma olin ise samasugune, seal ei ole midagi uut. Olen teatud mõttes konkreetse haridussüsteemi ohver ja seda täiskasvanuna muuta on väga raske. Midagi on meie koolisüsteemis siiani puudu. Eriti radikaalselt tuli see isiklikult minu puhul välja siis, kui ma Viinis õppisin – kogesin, et ma olen justkui puudega, rääkimis- ja arutlemiskultuur on seal niivõrd erinev, noored on harjunud arvamust avaldama ning seminarides suutsid nad ennast palju julgemalt ja vabamalt väljendada.

Kas kriitilist mõtlemist peaks EKA tudengite puhul tagant utsitama?
Ikka peaks, jah. Aga eks kriitiline mõtlemine natuke muutub ka, pead jälgima, mis toimub ja kuidas mingitele asjadele lähenetakse. Ma olen üsna hädas, et kui me räägime näiteks n-ö internetijärgsest kunstist, siis seal domineerivad mingid pilditüübid, mis moodustavad teatud esteetika. Nendele piltidele ei saa enam samade vahenditega läheneda, sest need tegelevadki pinnaga. Kui pildi peal on taim, voolav vesi või mägi, ei saa sinna enam küsimusega „mida see tähendab?" peale lennata, selle pildi või kogu konteksti kohta tuleb teistmoodi küsida.

Mulle tundub ka, et postinternet on väga enesekõllane või endassesulgunud visuaalkeel. Kuidas sulle postinterneti esteetika meeldib?
Minu jaoks on see huvitav. Ma jälgin seda. Ütleme, et selles pildikeeles on oma võlu. Ja mind paelub see just selles mõttes, et see paneb mind proovile ja ergutab mind mingeid asju ümber mõtestama.

Kas see on rohkem noorema põlvkonna teema?
Kindlasti, jah. Aga isegi siin, mulle tundub, jookseb veelahe. See sõltub palju haridusest või taustast, näiteks mingi osa noortest ei suhestu sellega üldse. Aga ma ei usalda neid kriitikuid, kes panevad väga kergesti sildi külge, et internetijärgne kunst on pealiskaudne ja poliitiliselt ignorantne. See on ka minu jaoks liiga lihtne lahendus. Aga teatud mõttes on see põlvkonna teema, jah.

Kuulsin, et Venemaal oli postinternet juba viis aastat tagasi vana teema ja üldse oleme näiteks Peterburi noortekultuurist omadega viis aastat maas. Üks mu tuttav leidis, et postinternet on nende noorte arusaam 90ndate internetist, kes on ise liiga noored, et seda kogenud olla, ja kujutavad 00ndate interneti visuaale 90ndate pähe; et see on nostalgia asjade vastu, mida sa pole kogenud.
Kui me räägime kirjatüüpidest ja graafilistest elementidest, mida postinternetis kasutatakse, siis, jah, need on pärit 90ndate lõpust ja nullindate algusest ning noortel, kes loovad nüüd nende elementidega visuaale, on selle materjaliga teistsugune suhe. See on nagu üleüldiselt 90ndate kultuuriga praegu. 90ndate esimene pool oli minu keskkooliaeg ja minul on tollasest ühiskonnast suhteliselt traumaatilised mälestused. Ossikükid, dressid ja päkapikudisko olid ja on siiani minu jaoks talumatud. Ja nüüd ma näen, et järgmine põlvkond, kes ei kogenud seda vaesust ja nürimeelset turbokapitalismi, fännab ja fetišeerib seda.

Kas sa ise ei jaga 90ndate nostalgiat?
Ei, absoluutselt mitte. Ma olen õnnelik, et see on läbi. :)

Mis trende sa oled nüüd EKAsse astunud õpilaste seas märganud? Mida nad n-ö lauale on toonud?
Sisseastujate hulgas on erineva taustaga inimesi ja väga küpseid autoripositsioone ei saagi eeldada, see kujuneb välja bakalaureuseõppes. Palju sõltub sellest, milline on olnud kunstiõpetuse tase ja kas see aine on üldse gümnaasiumiprogrammis olnud. Nii kurb kui see ka ei ole, keskkoolist tulijad ei tea kaasaegsest kunstist suurt midagi. Kui osataksegi kunstnikke nimetada, on need põhiliselt klassikud, keda kooliprogrammis viimasena käsitleti. Ja sellist laiemat arusaama visuaalkultuurist enamikul ei ole. See on vaid mõningatel noortel, kes tulevad teatud koolidest, kus on ärksad kunstiõpetajad. Minu meelest on täiesti skandaalne, et siiamaani ei ole gümnaasiumiprogrammis pildianalüüsi.

Eesti inimeste jaoks ei ole visuaal eriti tähtis olnud, aga samas elame praegu maailmas, kus pildid on meil kogu aeg silme ees, mistõttu peaks seda muutma.

...ja kunstiajalugu lõppeb 1960ndatega.
Just. Seda peaks käsitlema tänapäevaselt. Kuna materjalide kokkupanek on nii palju õpetajate enda vastutada, siis enamikul ei ole ettevalmistust, et seda teha. Ma õpetasin kahel viimasel õppeaastal 32. keskkoolis visuaalkultuuri ja fotograafiat. Ma teadsin, kust illustratiivseid materjale leida ja kuidas kursused üles ehitada, aga see oli meeletu töö. Tegelikult peaks keegi teine aitama õpikute ja programmide kokkupanekul.

Mida sa näed praegu enda kõige suurema väljakutsena EKA fotoosakonna juhiks hakkamisel?
Mulle isiklikult on üks suurim väljakutse see, kuidas balansseerida oma tööd kunstnikuna ja osakonna juhtimist. Ilma üheta poleks teist – selleks et üleüldse sellist tööd teha, peab sul olema rahvusvaheline kunstnikupraktika. Nii nagu teadlastel peavad olema publikatsioonid. Akadeemia kontekstis on kindlasti oluline, kuidas omada kõigi nende regulatsioonide ja bürokraatia tingimustes piisavalt vabadust, et teha asju, mida meil on vaja teha. Kunstihariduses on mingid elemendid, mida ei saa lõpuni ära kirjeldada. Eriti vabades kunstides peab arvestama eripäraga, et ei ole võimalik väljundeid lõpuni lahti kirjutada – kirja panna, mida üks või teine kursus tudengile annab ja kus neid oskusi saab rakendada, kui ta akadeemia lõpetab. Me ei saa mõelda kogu aeg väljundite keeles, ehkki bürokraatia meilt seda nõuab.

Minu meelest on täiesti skandaalne, et siiamaani ei ole gümnaasiumiprogrammis pildianalüüsi.

Milline seisund või millised tingimused on sinu jaoks vajalikud, et loometöö võimalik oleks? Kuidas sa neid lood või tagad ning mis nüüd muutub, kui paralleelselt juhtival kohal tööd alustad?
Ma töötan suhteliselt aeglaselt. Vajan pikka süvenemis- ja läbitunnetamisaega. Mõnikord tegelen ateljeesse jõudes tund või poolteist veebis prokrastineerimisega, enne kui ennast töölainele suudan saada. See vaheldub intensiivsete perioodidega, mil on vaja midagi valmis saada. Siis tuleb ennast kõigest muust täielikult välja lülitada.

Eks nüüd on vaja mõned asjad enda töökorralduses teistmoodi läbi mõelda. Aga mis puudutab akadeemias õpetamist, siis professori tööleping sisaldab

jätkub >

< *eelneb*

tegelikult päris suures mahus tema enda loomingulist tegevust. Mis mulle õpetamise juures meeldib, on see, et sa viibid kogu aeg sellises vaimselt laetud sfääris ja tegeled enam-vähem sarnaste küsimustega nagu oma loomingus – see on tohutu privileeg. Kui ma töötasin aastaid tagasi fotoosakonnas dotsendina, siis aeg-ajalt ikka ütlesin, et see on parim töö, mis mul on kunagi olnud.

Me rääkisime kriitilisest mõtlemisest, aga mis on veel Eesti praeguse kunstihariduse kitsaskohad?
Sel aastal olin ma vabade kunstide magistrikomisjonis. Seal joonistus välja, et kohati on väga suur probleem, et üliõpilane ei suhestu kontekstiga, kus ta tegutseb, s.t kaasaegse kunsti ja visuaalkultuuriga. See ei hõlma ainult teoreetilist baasi, vaid ta ei suhestu ka teiste, praegu ja sarnastel alustel tegutsevate kunstnikega. Kui sa teed tänapäeval midagi loomingulist, on väga vähetõenäoline, et sa teed midagi totaalselt uut. Sa pead suhestuma, sul peavad olema mingisugused referentsid, sa ei saa olla eneseküllane. Aga ma nägin ikkagi väga palju täiesti autistlikku suhtumist.

Mulle tundub, et esimesed näitused, mis tehakse, on pigem iseendast.
See on loomulik, see on mingisugune etapp, mis läbitakse. Ei olegi mõtet seal kätt vahele panna. Ja kui isiklikke teemasid käsitletakse nii, et ka vaatajal on võimalik sellega suhestuda ja tekib mingi laiem üldistus, siis see on ju väga võluv.

Kui visuaalse maailmaga tegelevad inimesed, näiteks fotokunstnikud, peaksid lugema tekste, et omandada sõnavara piltidest rääkimiseks, siis kas tekstiga tegelevad inimesed peaksid orienteeruma muu hulgas visuaalses maailmas?
Loomulikult, kõigil, ka tekstiga tegelevatel inimestel, peaks olema natuke rohkem haritust pildi alal. Aga siin mängib kultuurikontekst kaasa. Meil ei ole pilt kultuuriliselt niivõrd oluline olnud, see läheb tagasi luterluse juurte juurde. Inimeste jaoks ei ole visuaal nii tähtis, aga samas elame praegu maailmas, kus pildid on meil kogu aeg silme ees, ja seetõttu peaks selles midagi muutuma. Kunstihariduses kasutatakse pildile lähenemisel 3K ja 3Mi meetodit. See koosneb täiesti lihtsatest küsimustest, mille abiga saame visuaali kirjeldada: kes on pildil? kus? kuidas? ja mis? millal? miks? Nende küsimuste vahendusel saab tegelikult igaühe sõltumata vanusest ja ettevalmistusest pildist rääkima ja sealt edasi juba analüüsi rakendama panna. Mingisugune kosmoseteadus see ei ole.

Mulle tundub, et osa infost ongi hakanud voolama visuaaliasse, seda ei olegi võimalik enam verbaalselt kätte saada.
Jah. Me ei saa alati verbaalsete instrumentidega visuaalse keele kallale minna, me ei saa seda täiesti lõpuni dekodeerida. Üheks peamiselt visuaali kaudu edasiantava info näiteks on meemid, mis sisaldavad küll tavaliselt ka lühikest kirjalikku sõnumit. Või siis näiteks sotsiaalmeedia jaoks teatud pooside ja hoiakutega tehtud fotod, mis järgivad kultuurilisi koode.

Sügisel on tulemas Fotokuu. Sa olid 2011. aastal esimese Fotokuu ellukutsuja. Mis olukorrast see festival tookord välja võrsus?
Lõime 2007. aastal koos teiste kunstiakadeemias fotot õppivate tudengite ja mõne tegevkunstnikuga fotokunstnike ühenduse. Enamik sellest seltskonnast, kes ühenduse lõi, tundis, et foto positsioon kunstimaastikul on ebakindel. Meil oli tunne, et me peaks midagi tegema. Tänu sellele, et hakati kultuuripealinna jaoks ideid koguma, sai ka Fotokuu alguse. Esialgse programmi panime kokku koos **Laura Kuusega** ja see oli ikka väga ambitsioonikas. Praegu tagantjärele mõtlen, et see oli täiesti hullumeelne, aga kultuuripealinna kontoris olid kõik väga positiivsed ja keegi ei öelnud, et kuulge, võtke nüüd vähe rahulikumalt. Meil oli algusest peale mõte, et Fotokuu on peamiselt fotokunsti ja kunsti festival, kus käsitletakse fotot voolava meediumina – meil olid suured näitused Kumus ja Tallinna Kunstihoones, **Jaan Klõšeiko** fotodokumentalistika näitus, fotofilmide programm jne. Seal kõrval olid eksperimentaalsemad formaadid, nagu projektsioonide programm ja korterinäitused. Meil oli väga tore meeskond ja mul on hea meel, et me selle tegime, aga enamasti töötasid inimesed tasuta ja mina põlesin küll suure töökoormuse tõttu läbi. Võttis tükk aega, enne kui suutsin uuesti oma loominguga tegelema ja uusi asju genereerima hakata.

Mis tegi tollal esimese Fotokuu korraldamise keeruliseks? Kui lihtne või raske on Eestis pööraseid ideid ellu viia?
Keeruliseks tegi selle eelneva korralduskogemuse puudumine. Kuigi meie eelarve oli üsna korralik, ei osanud me tegelikult mõelda selle peale, et väga suur osa igast eelarvest kulub palkadele ja administreerimisele. Tänu sellele kogemusele ei taha ma enam ühtki asja inimeste aja ja tervise arvelt teha. Esimesel korral oli entusiasmi palju, aga sellisel viisil töötamine ei ole kuigi jätkusuutlik.

Ma arvan, et Eestis ei ole raske pööraseid ideid ellu viia. Keeruline on järjepidevuse tagamine, sest enamiku kultuurisündmuste korraldamine on projektipõhine – isegi kui tegemist on ennast juba tõestanud formaadiga, tuleb iga kord nii produktsiooni kui ka palgakulud uuesti taotleda ja seetõttu on ebakindlust palju. Eriti prekaarses olukorras on kujutava kunsti sündmuste korraldamine, sest sellele valdkonnale eraldatud rahastus on võrreldes teiste kultuurialadega oluliselt väiksem.

Kuidas on asjad viimase kuue aasta jooksul muutunud? Kas toona tehtud festival oleks ka praegu aktuaalne?
Festival on läinud professionaalsemaks. Aga samas ei ole see liikunud täiesti peavoolu, mille üle olen ka rõõmus. Meil on vedanud väga heade kuraatoritega, kes on loonud põnevad rahvusvahelised programmid. Mõne aasta vedas festivali **Kristel Raesaar**, kes tegi väga tubli tööd ja viis selle organisatoorselt täiesti uuele tasemele, sel aastal on peakuraatorid **Laura Toots** ja **Kadri Laas**. Paralleelselt ja festivaliga tihedalt seotuna on toimunud iga-aastased fotomessid, millega alustasime 2010. aastal. Tegemist on omamoodi aastanäituse formaadiga, kuhu valitakse kunstnikud konkursi kaudu ja kust on võimalik töid osta. Fotomessil on kujunenud aastatega välja oma publik. Mitmel viimasel aastal on seda korraldanud **Helen Melesk** ja ka see formaat on aasta-aastalt arenenud ning muutunud järjest rahvusvahelisemaks.

Milles tuleb publikut harida fotokunstniku perspektiivist?
Mingid jäigad ootused tuleks maha võtta, et miks ühel hetkel ei ole foto enam lihtsalt klassikalises vormistuses pilt seinal, vaid midagi muud, näiteks ruumiline või osa installatsioonist. Fotokuu haridusprogrammide mõte on olnud aidata publikul mõista teistsugust lähenemist.

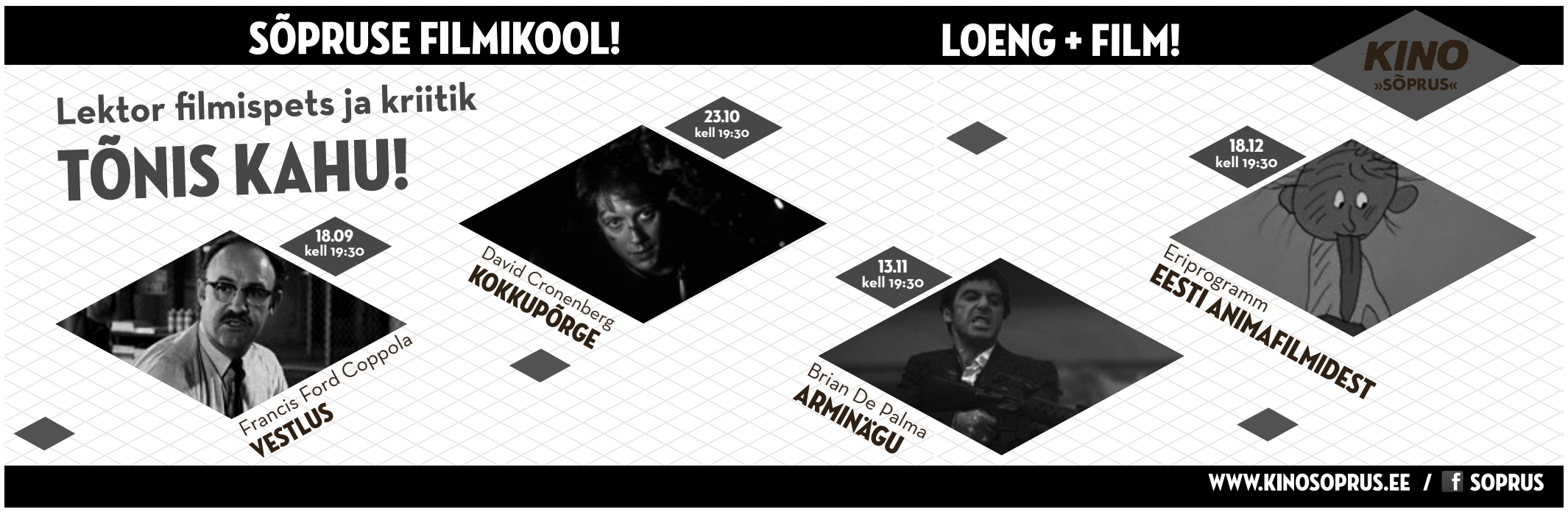
Fotokuu tiimis on ka kunstnikke. Selles mõttes on see jagatud mure, et kuidas tasakaalustada oma kunstipraktikat samal ajal midagi organiseerides. Kas olete rääkinud omavahel lahendustest, kuidas seda tasakaalu leida?
Ega tegelikult ei ole. See on lihtsalt paratamatu, looming jääb tagaplaanile. Kui me tegime 2011. aasta Fotokuud, siis ma ei teinud praktiliselt aasta otsa ühtegi uut tööd. Ja samas on meil tekkinud ka selliseid inimesi, kes on alustanud kunstnikena, kuid defineerivad ennast nüüd pigem korraldaja või kuraatorina. Aga neid on väga vaja, sest nad teavad täpselt, kuidas kunsti tehakse ja millised on need tingimused, mis on vajalikud kunsti eksponeerimiseks ja publikuga suhtlemiseks.

Mulle meeldib õpetamise juures, et viibin kogu aeg vaimselt laetud sfääris ja tegelen sarnaste küsimustega nagu oma loomingus – see on tohutu privileeg.

Millised ideed või visuaalid sind oma loomingus praegu kõige enam paeluvad?
Selle, mis mind praegu huvitab, võtab hästi kokku ingliskeelne sõnapaar *display and desire*. Töötan päris palju reklaamkujutistega ja jälgin igasuguseid kaubanduslikke väljapanekuid, näiteks vaateaknad on väga inspireerivad. Mind huvitavad kultuurilised hoiakud, see, mida need peegeldavad, ja vahendid, millega luuakse luksust, glamuuri – põhimõtteliselt fantaasiaid. See on seotud ka naiselikkuse küsimustega, mis on olnud minu loomingus algusest peale. Viimastel aastatel on mind köitnud ka nüüdisaegne armastusediskursus. See, kuidas me armastame ja suhteid loome, on seotud tihedalt sellega, milline on ühiskond. Armastus on väga poliitiline mõiste. Hiljuti tegin ühele grupinäitusele Kreekas töö, mis tegeleb vaba armastuse ja rasestumisvastaste pillidega 1967. aasta „armastuse suve" kontekstis.

Kui sa ütled pildiga tegeleva inimesena, et sind ei huvita üldse kommertspildikultuur või sa ei suhestu sellega, siis see on kapseldumine.

Lähed algavale pimedale ajale vastu üsna mahukate tööalaste väljakutsetega. Millega sa oma meelt erksana hoiad?
See kõlab ilmselt nohiklikult, aga kui on huvitavat tööd, siis ei ole väga palju aega ilmale keskenduda. Kui tuleb energiapuudus, siis võimaluse korral võtan vedelemispäeva – kodust välja ei lähe ja midagi kasulikku ei tee. See aitab päris hästi.



Ja jälle ei teadnud ma midagi. Naasis
igapäevase ekslemise pimedus, päeva magus pimedus,
selle hääle pimedus, mis arvestab ja mõõdab,
ja suundub alguse poole, karje ja hukatuse poole.

Adam Zagajewski luuletuse „Tasakaal" viimane salm.
Tõlge: Hendrik Lindepuu

Fotoessee pöördel: **Dénes Farkas**

232022
BNS
PNI 2210
MAX GROSS18000 kg
TARE 3300 kg
NET 14700 kg
MGW
TARE
NET
CU. CAP.

RING
THE BELL

INIMENE KUJUTISES – MÄRKMEID JÄÄDVUSTUSAJAST

Kristjan Peik on endine filosoofia- ja praegune reklaamitudeng, kes on kiindunud kultuuri kogemisse ja lahkamisse. Armastab lugeda, sest see on ka kirjutamine. Eelistab teooriat, kuna praktikat paistab olevat juba üleliia. Soovitab kõigil tutvuda Bourdieu' ja Baudrillard'iga.

Visuaalse sisu vohamine on tõuganud selle loojad märkamatult kujutise hegemoonia lõksu, milles reaalsus on rakendatud kuvandiloome vankri ette. Selleks kasutatakse seejuures reklaamitööstusest laenatud tööriistakasti.

Kristjan Peik

Jorge Luis Borges kirjeldas novellis „Väsinud mehe utoopia" oma kaasaega, 1970ndaid, sõnadega „pildid ja trükisõna olid tõelisemad kui asjad ise".[1] Tänapäeval on paslik tema tõdemus mõneti ümber mõtestada. Läänemaailma pildikesksus, mis 20. sajandi lõpus oma eelkäijat tekstilisust (mõned näited: **Freudi** unenäotõlgendused, kunsti seletamine teksti kaudu, semiootika) välja vahetama hakkas, on üha ilmsem. Kui varem selgus piltide tähendus sõnades, siis nüüd võetakse appi kujutised, et sõnade puudujääke korvata. Borgese nending paistab iseloomustavat aga üleminekuaega, üürikest võimuvõrdsust.

Meediumivahetuse peamiseks tõukejõuks on tehnoloogia, pakkudes ühelt poolt alguses kallimaid ja vähem, nüüdseks aga suures koguses taskukohaseid vahendeid, et kujutusi luua, ning teisalt võimalusi nende aina kiiremaks, lihtsamaks ja massilisemaks esitlemiseks – mainigem siin fotograafiat trükimeedias ja televisiooni, aga ennekõike internetti ja sotsiaalmeediat, kuhu kõik tänapäeval koondub. Väike ehk inimeste loodud meedia saab väljenduslikud põhimõtted ja eeskujud suurelt, agentuuride loodud meedialt, mis on publikunumbrite nimel visuaalset kergesti seeditavat ning köitvat – sellist, mis pidavat eredalt välja tooma tegelikkuse – kujutuslaadi juba aastakümneid propageerinud.

Seesuguses meediaruumis on harjutud pildiliselt mõtlema ning kujutistest juhinduma, valitseb visuaalsuse ülemvõim, nägemine kui tõe, informatiivsuse ja selguse kriteerium; jäädvustusi tajutakse viisil, mille **Platonist** alates eksisteeriv ratsionalistlik mõttelaad kohe hukka mõistaks, põhjuseks meelelise maailma petlik pärisosa. Kõik otseetrid ja vahetud vaated, mis rõhutavad järeltöötluse puudumist, tõusevad eriti hinda siis, kui materjali töötlemise ning võltsimise võimalikkus on kõigile teada. Tekib omamoodi paradoks: kõige ausam meedium saab olla ka üks valelikem. Kujutisediskursuse sees toimuvad pidevalt heitlused ja arusaamanihked ning selle mõningast pahelisust tõdetakse, üldarusaamad on ent siiski samaks jäänud.

Ilma teisest isikust fotograafita, kes näeb ülesvõetavat alati omal moel ning eksponeerib teda sellestki erinevalt, kontrollib enesepiltnik välist töötlust suuremal määral ja hoiab seda kindlalt kursil.

NÄEN, JÄRELIKULT ON

Keel ja sellest lähtuv tekst, mis on, nagu **Ferdinand de Saussure** arutles, abstraktsetest märkidest koosnev konstruktsioon, ei tundu olevat enam võimeline võistlema kodeerimisvaeva välistavate piltidega[2] nii reaalsuse ega ka informatiivsuse kategoorias. Kui on teada, et pilt ütleb rohkem kui tuhat sõna (piltuudis on nii mõnegi jaoks ideaal), muutub meediumi valik lihtsaks, ja ütelda tänapäeval tahetakse, sest vahendid ning vajadus selleks on olemas. Sotsiaalmeedia on loonud enda ja oma keskkonna edasiandmise pideva soovi ning seda aitab ellu viia hüveliste konnotatsioonidega varustatud pildilisus. Kellele saaks pahaks panna tõepärast kujutamist, ning foto ja video, mis mimeetilisel kujul mõjuvad objektiivsete dokumenteerijatena, paistavad soovijaid sel teel toetavat. Ajal, mil mängufilmide ning dokumentaalkaadrite eristamisel ei vajata abi, tundub visuaalne ausus nii mõnigi kord paratamatu, ennast pealesuruva tegurina, mis hoiab tegelikkust vapralt ligi, vahel isegi talumatult karmilt („miski ei jää kaamera silma eest varju"). Seega arvame, et oskame aduda, kunas meile näidatakse tõde, kunas valet.

Täiuslik kujutis tundub olevat see, mille poole reaalsuses pürgitakse ja mille nimel viimane sestap paratamatult ohverdatakse.

Tõsi see on, et mõned kunstlikud reaalsused, ilma originaalita koopiad ehk **Jean Baudrillard'i** järgi öelduna simulaakrumid, nagu modellide välimuse korrigeerimine kosmeetikareklaami plakati jaoks, on avalikkusele üha rohkem teada. Sellised manipulatsioonid on sisemist laadi, s.t muudetakse keha ennast, tegeletakse virtuaalse ilukirurgiaga, näiteks näo proportsioonide parandamise eesmärgil. Sisemist töötlust saab kergesti tabada, sest tuleb vaid võrrelda manipuleeritud fotot sellel osutatuga ja tõdeda, et kujutise indekseeriv funktsioon on haihtunud.

Ent reklaam on andnud meile ka teise, märksa osavama ja raskemini paljastatava pettemanöövri – välimist laadi töötluse. Niisugused ei muuda niivõrd keha, vaid selle pinda ja ümbrust, ning liidavad endasse terve sümbolite süsteemi. Naeratus, tervisesport, Apple, Nike, Bali – neil kõigil on kindel kultuuriline tähendus ja sünergiline seos. Reklaamfotol või -videos seotakse juba olemasolevad märgid veel anonüümse tootega ning viimasele antakse meelevaldselt tähendus (nagu tekivad sõnad keeles) ja iseloom; tootestki tehakse märk, mis pärjab igaüht, kes end omakorda sellega seob ehk kauba ostab.[3] See absoluutselt kunstlik side muutub visuaalsuse valitsedes aga ülimalt reaalseks, kuna puudub vajadus süüvida pealispinna alla – kui näen, järelikult on. Seevastu süveneb tung ennast kauba kombel reklaamida – jäädvustada ja seeläbi luua end teiste märkide toel ruumis, kus iseloomuomadused sünnivad ning on kõige suurema kontsentratsiooniga –, sest tõestamise kriteerium on näitamine.

Niivõrd täiuslik ning tähenduslik, nagu on kaup reklaamis, tahab olla subjekt, kes, alaliselt alaväärsustunnet tekitavas tarbimisühiskonnas asuvana, reklaame vaatab; eriti veel siis, kui omadusi täistambitud asjad kurnavad tähendusest tühjaks kõik need, kes asju ei oma. Me võime reklaami kiruda, kuid ometi võtame kas tahtlikult või mitteteadlikult üle selle toimemehhanismid ja valmistame end märkidega ehtides libareaalset visuaalmaterjali, mille suuname sotsiaalmeediasse, kus pildilise tõelisuse küsimust pole veel püstitatud. Klassikalistelt reklaamidelt, mis kuuluvad suure meedia, aga ennekõike suure äri ja korporatsioonide tasandile, osatakse valelikkust juba oodata; sotsiaalmeediat – inimeste tasandit, „meie" ruumi – seostatakse seevastu endiselt pigem siirusega, kuna ärihuvid pole seal esikohal. (Muidugi on klassikaline reklaam ning äri juba ammu sotsiaalmeedias kohal, ent enamasti ennastkuulutaval moel). Reklaamilt õpitud vahendite, nägemise ja tõe positiivse suhte ning sotsiaalmeedia suurima osa ehk inimeste tasandi koosmõjul muutub visuaalne valetamine märkamatuks ning kutsub vastuvõtjates esile tegelikke muutusi.[4]

Visuaalne jäädvustus, nagu reklaam või puhkusevideo, on seega koht, kus luuakse tähendusi enda äranägemise järgi. Ülesvõte luksusauto roolis viitab rikkusele või vähemalt selle saavutamise soovile, mis on juba pool võitu; video kuurortrannas lainetes kalpsamisest näitab, kui kadestamisväärselt rahul võib mõni olla oma eluga. Nii nagu on loodusrahvaid, kes kardavad, et foto oma ülima realistlikkusega saab neilt röövida elujõu, on meil siin vankumatu usk pildilisel materjalil kujutatud ja tegelikkuses asetseva inimese olemuslikku samasusse – nõnda kantakse simulaakrum fotolt välja. Aga erinevalt labiilsest, igavesti muutuvast reaalsusest alluvad kujutised vaguralt nende tegija käskudele ning hoiavad end ja enda valesid muutumatul, peaaegu et hävimatul kujul pikalt paljude silme ees. Samuti süvendab pildiusku kujutise tegija ning sellel olija üha sagedasem ühtelangevus: ilma teisest isikust fotograafita, kes näeb ülesvõetavat alati omal moel ning eksponeerib teda sellestki erinevalt[5], kontrollib enesepiltnik välist töötlust suuremal määral ja hoiab seda kindlalt kursil. Ja pärast seda, kui endale visuaalmaterjali najal omadused sepitsetakse, tagab publiku soodumus „välja otsida ja eelistada uskumusi toetavaid fakte ning tõlgendada informatsiooni nii, et see kinnitab olemasolevaid veendumusi"[6], ehk kinnituskalduvus jäädvustustest lähtumise, juhul kui tollele peaks tõelisuse kujul vastane tekkima.

Vahel paljastavad simulaakrumite loojad vabatahtlikult enda teod. Mõnesse neist populaarsetest eksootiliste maade reisivideotest pillatakse duubleid näiteks sellest, kuidas hotelliteenindajal palutakse serveerida õhtusööki mitu korda, et neist esitlemisväärseim, filmija maitsega kooskõlas olev reaalsus välja valida. Sotsiaalmeedias videot nähes ei oska märkidest uinutatud publik valet registreerida, vaid võtab kõiki „õigeid", osavalt lavastatud kaadreid kui töötlusetuid ning hakkab olematu järele ihalema – ja seda kätte saamata ise samamoodi etendama.

REAALSUS KUI INSTRUMENT

Susan Sontag tõdes tabavalt, et „kaamerad on vahend tõeluse kohandamiseks ja vahend selle unarussejätmiseks".[7] Ei saa võtta üllatusena asjaolu, et koos-

töövalmid, suure üldistusjõuga, füüsiliselt ja virtuaalselt stabiilsena püsivad kujutised, millel on väge muuta nii olevikku kui ka minevikku[8], hakkavad reaalsusega aina enam konkureerima. Oma ihu ja ümbruse kõrval tuleb kanda alalõpmata hoolt ka enda jäädvustuste eest. Mis muu õigustaks näiteks pulmade tarbeks palgatud mitu tuhat eurot maksvaid foto- ja videograafide teenuseid. Säärastel juhtudel püütakse kaamerasse riituse kõige uhkemad hetked, mis teinekord ka ainuüksi visuaalmaterjali tarbeks lavastatakse. Ülesvõtted toimivad tähtsa sündmuse kinnitaja ning rõhutajana, sest vaid mäletamisest enam ei piisa; veel enam, täiuslik kujutis tundub olevat see, mille poole reaalsuses pürgitakse ja mille nimel viimane sestap paratamatult ohverdatakse.

Sotsiaalmeedia pakub tõeluse tagaplaanile jätmiseks aina enam variante, neist igaüks erineva intensiivsusastme, eraldusjõuga. Mobiilirakenduses Snapchat seatakse kujutised esikohale vahetul, pideval ja seega üleminekut tajumata viisil. Selle abiga filmitakse või pildistatakse ennast olenemata situatsiooni tähtsusest – nii argipäev kui ka erilised olukorrad väärivad jagamist ja kinnitamist, olemasolu garantiid. Rakenduse kaudu jäädvustamisel saab aga tähtsaimaks jäädvustus ise, mitte tolle tõukepunkt. Levinud on enda reaktsiooni filmimine mõne erakorralise sündmuse ajal. „Eesti laulul" võitja väljahõikamise eel seisid enesejäädvustajad tardunult, näod kaameras, valmis oma emotsioone üles võtma ning neid kõigiga ühismeedia vahendusel jagama, märkamata inimesi, kes füüsiliselt, tegelikult nende kõrval olid; tunnetamata kujutiste loomise hetkel ekraanisuuruses ruumis asudes eripärast õhustikku, mis kohapeal tekkis. Rollid on vahetunud: tegelikkus muutub siinkohal pelgalt vahendiks, mis visuaaljäädvustuse kui lõppeesmärgini jõuda aitab, selle asemel et olla põhjus, miks kaamera – kogetu tulevikus taas läbielamise eesmärgil – haaratakse. Aupakliku, ennastunustava silmitsemise asemel käsitletakse vaateid eneseprojekti instrumentidena.

Nõnda loovutatakse tasapisi tõelisuse positsioon ning usaldatakse end kõikjal kohalolevate kujutiste sekka. Esmapilgul on nende seas kena ja muretu; näib, et kõik on aus ning abistavat infot leidub küllaga. Samas hiilib märkamatult ligi visuaalsuse valitsemise tumedam pool, mis jätab jälgi nii poliitikasse kui ka inimeste psüühikasse. Tänapäeva (suures ja väikeses) meedias kujutistele alla vanduma pidavat keelt on mõtlejad, nagu **Roland Barthes** ja **Emil Cioran**, laitnud kui raamisuruvat, ahistavat ja fašistlikku. Kui aga praeguseks väljakujunenud piltide kasutamisviise vaadelda, näiteks Snapchati, mida seal levivate ülesvõtete rohkuse ning hetkelisuse tõttu saab võrrelda sõnalise suhtlemisega[9], võime märgata ka visuaalsuse rõhuvat külge. Niisamuti nagu kuuletutakse keelereeglitele, teenitakse jäädvustusi ja nende loomise ettekäändeid – kõhklemata ja vastu vaidlemata. Pimedas usus lastakse vohada visuaalsusega kaasaskäivatel pahedel, sealhulgas simulaakrumitel ning enesereklaamil. Kujutiste hegemoonia on lükanud nende loojad lõksu, milles olemist ei märgata, väljapuiklemisest rääkimata.

[1] Borges, J. L. 2017. Liivaraamat. Shakespeare'i mälu. – Loomingu Raamatukogu, nr 23–24, lk 60.
[2] Stöckl, H. 2004. In between modes. Language and image in printed media. – Perspectives on multimodality. John Benjamins Publishing Company, lk 9–30.
[3] Selle mõtte lätted: Kraavi, J. 2005. Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Viljandi Kultuuriakadeemia, lk 83–86.
[4] Walker, P. 2016. Report recommends those suffering envy should quit social media. – The Independent, 22.12.
[5] Barthes, R. 2015. Camera lucida: märkmeid fotograafiast. Tallinn: EKA Kirjastus.
[6] Sepp, T. 2016. Sünniaja mõju elukäigule. Horoskoobid vs. teadus. – Sirp, 06.05.
[7] Sontag, S. 2002. Vaikuse esteetika. Tallinn: Kunst, lk 133.
[8] Strange, D.; Gerrie, M. P.; Gerry, M. 2005. A few seemingly harmless routes to a false memory. – Cognitive Processing, nr 6, lk 237–242.
[9] Soffer, O. 2016. The Oral Paradigm and Snapchat. – Social Media + Society, nr 2(3), lk 1–4.

SISSEJUHATUS INTERJÖÖRI

Järgmise arutelu eesmärk on otsida seoseid asjade ja piltide vahel ning vastata lõpuks ometi küsimusele, miks on virtuaalsete jänkukõrvadega selfid[1] nii populaarsed.

Margus Tamm

*

17. sajand oli Hollandi kuldaeg. Äsja Hispaania ikke alt vabanenud Madalmaast oli saanud globaalne kaubanduslik supervõim. Ettevõtlikkus ning suur hulk sissevoolavat vaba raha tekitasid enneolematu sotsiaalse mobiilsuse laine. Ühiskondliku staatuse tõusuga käib kaasas liikumine madalama prestiižiga elukeskkondadest prestiižsematesse. Kuna kõigile uusrikastunud kodanlastele ei jagunud soetamiseks vaesunud aadli häärbereid, tekkis esmalt Hollandis uudne elukeskkonnatüüp – *uuseramu*. Tagantjärele pole liialdus öelda, et tegemist oli revolutsioonilise, ajaloo kulgu suunava leiutisega.

Mis oli uuseramus revolutsioonilist? Traditsiooniliselt oli inimene oma elupaigaga üks – lahutamatult seotud sünnist surmani. Sünnikodu ja pärisõigus määrasid elukäigu ja ellujäämise, samas kui „peremehe" voli oma majapidamise üle oli väike. Suured muutused elukeskkonnas või koguni elupaiga vahetus olid pea alati seotud katastroofidega ja enamasti ka hukatuslikud. Vastavalt sellele oli ka inimest ümbritsev esemeline maailm ette antud – kodu, sisustus, majapidamistarbed, staatusesümbolid olid saadud pärandina, mis, kui aeg sealmaal, anti hästi hoitud kujul edasi järgmisele põlvkonnale.

Sisuline erinevus päriskodu ja uuseramu vahel on, et uuselamu on *tühi*. Kes iial on pidanud tegelema kinnisvara soetamisega, teab seda rahutukstegevat tunnet, tühjuse õudu, mida tekitab uus, n-ö sisse elamata kodu.

17. sajandi Hollandi kodanlased polnud just papist poisid ning said esmasest hirmutardumusest uue kodu lävel üsna kiiresti üle, avastades, et eksistentsiaalset tühjust saab vägagi efektiivselt mööbliga sisustada. Seega oli vaja asju, palju uusi asju. Ja nii see algas. Nõudmine tekitas pakkumise[2], paisuv tarbekaupade turg survestas tootmist, mis päädis tööstusrevolutsiooniga, mis viis tarbekaupade hinnad alla, mis võimaldas veelgi laiematel ühiskonnakihtidel suurendada oma tarbimist, mis kasvatas tarbekaupade turgu, mis ergutas tootmist jne. Madalmaades alguse saanud tarbimiskultuur levis Inglismaale, Prantsusmaale ja edasi üle ilma.[3]

**

Võiks summeerida, et kapital lõi tühjuse ja sellest tühjusest sündis tarbimine – aga see kõlaks väga negativistlikult, mis oleks ebaõiglane nii inimeste kui ka asjade suhtes. Tegelikult sai tarbimisest uusaegse emantsipatsiooni tööriist. *Populuxe*[4] hägustas efektiivselt klassivahesid, olles ühtaegu nii imiteeriv kui ka individualiseeriv.

Kui oldi juba kord õpitud kodu sisustama, õpiti peagi seda ka kujundama. Kodust sai *interjöör* – privaatse maailma hoolikalt orkestreeritud ja filtreeritud väljapanek. Interjööri esmane ülesanne on eksponeerida, selleks et varjata. Viimast näitlikustab eriti ilmekalt, et üheks esimeseks massiliseks kodukujundustrendiks, mis levis 18. sajandil ka vaesematesse majapidamistesse, olid kardinad. Lihtsad ja taskukohased, kuid samas äärmiselt efektiivsed visuaalsed filtrid, millega hallata, millist *pilti* oma kodusest privaatsfäärist välismaailmale jagatakse.

Seega saab öelda, et üks fundamentaalseim muutus igapäevaelus, mis kaasnes tärkava tarbimiskultuuriga, oli inimese elukeskkonna jagunemine *avalikuks* ja *privaatseks* sfääriks. Ja piiriks nende kahe vahel sai tarbekaupadest kokku laotud interjöör.

18. ja 19. sajandi ühiskondlikku arutelu iseloomustavad obsessiivsed otsingud, et leida „õiget tasakaalu" avaliku ja privaatsfääri vahel.[5] Tasakaalu garandiks sai olla hästi valvatud piir, tugevalt reglementeeritud ja fetišeeritud esemeline kultuur. Viktoriaanlik ajastu deklareeris ühelt poolt kodu ja eraelu püha puutumatust, teisalt laienes viktoriaanlikku aega iseloomustav range ja keeruline moraalikoodeks isegi mööblile ja majapidamistarvetele (näiteks paljastatud lauajalgade eksponeerimist peeti äärmiselt amoraalseks). Pinge privaatse ja avaliku sfääri vahel oli nii suur, et neid eristav piir – kodune interjöör – pressiti kasinamate majapidamiste puhul kokku fassaadiks, kardinaks, perekonnapildiks. Pole siis ime, et tollest perioodist pärineb ka truism väikekodanlikkuse olemuslikust silmakirjalikkusest.

Kardinad on lihtsad ja taskukohased, kuid samas äärmiselt efektiivsed visuaalsed filtrid, millega hallata, millist pilti oma kodusest privaatsfäärist välismaailmale jagatakse

***

Pingeline tasakaal püsis, kaunis kardin kandis, kuni Bauhausi disainikool[6] selle 20. sajandi alguses maha kiskus, et see siis surilinana kogu maailmale laotada. Vähemalt **Jean Baudrillard'i** arvates.

Teostes „Le Système des objets" (1968) ja „Pour une critique de l'économie politique du signe" (1972) argumenteerib Baudrillard, et Bauhausi programmiline õpetus universaalsest funktsionaalsest esteetikast, mis „võimaldas disainida kõike lusikast terve linnani", kujutas endast teist tööstusrevolutsiooni, semiurgilist revolutsiooni, mis viis esimese, 18. sajandi metallurgilise tööstusrevolutsiooni algatatu lõpule – muutis kogu maailma *interjööriks*. Bauhausi funktsionaalne esteetika ei tähendanud aga muud kui kõigi objektide ja esemete kasutusväärtuse konverteerimist esteetiliseks *stiiliks*. Modernse elukeskkonna funktsionaalsus oli üksnes ettekäändeks, mis varjas stiili kõikjale sirutuvat poliitilist hegemooniat (samas arutelus väitis Baudrillard veel, et reaalsus on surnud, loodus on illusioon ja objektide asemel on märgid – aga see pole praegu oluline).

Niisiis, distsipliinistunud disaini kaudu transformeerus esemeline kultuur 20. sajandil visuaalkultuuriks. Kuivõrd lähiminevik on meile kõigile enam-vähem tuttav, pole mõtet hakata siinkohal pikemalt kirjeldama, kuidas tööstuslikult toodetud ja stilistiliselt viimistletud visuaalid hakkasid aina enam nüüdisaegset elukeskkonda domineerima ning kuidas kuvandiloomest (*image/imago*) on saanud turumajanduse peamine kaubaartikkel. Piisab, kui öelda, et vaatamata möödunud sajanditele, poliitilistele, tehnoloogilistele ja semiurgilistele revolutsioonidele on pildiökonoomika oma varauusaegsetele asistele juurtele truuks jäänud. Visuaalkultuur tegeleb jätkuvalt üksnes interjööri sisustamisega ehk varjamisega eksponeerimise kaudu – mida stiilsem pilt, seda kindlam võib olla, et tegu on hoolika lavastusega. Kuna praktiliselt kogu elukeskkond on muudetud interjööriks, toimub protsess kiirendatult. Kui stiiliikoonide *haute couture* esteetika on traditsiooniliselt äärmiselt keerukas ja kulukas ning ainult vähestele jõukohane, siis nõudlus atraktiivse visuaalia järele survestas pilditootmist, kuni see viis läinud sajandi lõpul välja digitaalse pilditöötlusrevolutsioonini, mis odavdas märgatavalt ja hõlbustas pildiloomeprotsessi. Aina lihtsustuv pilditöötlustarkvara viis kuvandiloome massidesse, nii et põhimõtteliselt võiks nüüdisajal rääkida pildilisest emantsipatsioonist, kus imiteerimise ja individualiseerimise, varjamise ja eksponeerimise ökonoomika on muutunud kättesaadavaks igaühele. Kui mitte muud, siis vähemalt virtuaalsed jänkukõrvad suudad sa endale ikka hankida.

[1] Beyond the Selfie: With the new Face Filters, Snapchat Dives into Augmented Reality. – Wall Street Journal, 18.04.2017.
[2] Traditsiooniline marksistlik majandusajalookäsitlus keskendub tootmissuhetele, jättes tarbimise kui tootmise kõrvalsaaduse valdavalt fookusest välja. Nüüdisaegsem sotsiaalajalookäsitlus omistab tarbimis- ja tarbijakultuurile tunduvalt olulisema rolli. Vt näiteks de Vries, J. 2008. The Industrious Revolution: Consumer Behavior and the Household Economy, 1650 to the Present.
[3] Diskussioon tarbimiskultuuri sünni määratlemise teemal on mõistagi jätkuvalt avatud. Vt näiteks Ryckbosch, W. 2015. Early Modern Consumption History: Current Challenges and Future Perspectives.
[4] Termin võeti esmalt kasutusele, et tähistada 1950–1960ndate USAs levinud kosmosefuturistlikku laiatarbedisaini. Üldistavalt tähistab populuxe elitaarsust imiteerivat laiatarbekaupa. Selle teksti kontekstis vt näiteks Fairchilds, S. 1994. The Production and Marketing of Populuxe Goods in Eighteenth-Century Paris.
[5] Jürgen Habermas jt on nimetanud viktoriaanlikku ajastut avaliku ja privaatsfääri tasakaalu „kuldajastuks". Vt ka Kumar, K.; Makarova, E. 2008. The Portable Home: The Domestication of Public Space.
[6] Aastatel 1919–1933 Saksamaal baseerunud kunstikool, mis mõjutas ja mõtestas märgatavalt modernistlikku kultuuri, eelkõige disaini ja arhitektuuri.

MIS ON EKKMI K?

Kohalikku kunstiellu ennekõike kriitilise algatusena tekkinud Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum seisab küsimuse ees, kuidas (liikuda) edasi.

Airi Triisberg

Hetk pärast EKKMi 2011. aasta Köler Prize'i laureaadi Jevgeni Zolotko väljakuulutamist. Foto: Alver Linnamägi

EKKM tähistab tänavu oma kümnendat tegevusaastat. Kui lugeda analüüse EKKMi arengu ja tähenduse kohta, torkab silma, et neis domineerib üks K-tähega sõna. Palju on juttu sellest, kuidas EKKM on ennast kümne aasta jooksul *kehtestanud* – kuidas algselt skvotitud näituseruum on kirjutanud ennast kultuuriministeeriumi eelarvereale, kuidas EKKMis näitusi teinud tudengitest on kujunenud tunnustatud kunstnikud, kuidas omaalgatuse korras loodud initsiatiiv on kasvanud kaalukaks institutsiooniks jne. See kõik vastab kindlasti tõele, kuid ühtlasi tuletab meelde, et EKKMi K oli vanasti käredam.

Ajas tagasi vaadates võiks öelda, et alguses oli EKKM ise üks pretensioonikas K-tähega sõna. See võttis ette ühe kulunud võrrandi – Eesti x kunst x muuseum – ja lisas sellesse täiendava K. Tulemus oli irriteeriv. Esmalt muidugi seepärast, et K kompromiteerib traditsioonilist eesti keelt. Kaasaegne kunst, ptüi! SA Kultuurilehe keeletoimetajad seda naljalt trükki ei lase. Ent ärritumiseks leidus ka vähem eksistentsiaalseid põhjuseid. Näiteks trügis see tülikas K ennast tähehühendisse EKM (*Eesti Kunstimuuseum* – toim.). See mõjus kuidagi ülbelt. Kujutage ette, Eesti x kunst x muuseum on ehitanud just uhke maja, kui tuleb mingi seltskond, seab ennast sisse lagunenud lobudikku ja deklareerib: „Võtke teatavaks, meie käes on K!" Mis see K üldsegi on?

F

Kui liikuda kaasaegse kunsti lähiajaloo tähestikus natuke ettepoole, siis tundub, et K-l on mingi seos F-iga nagu *Faculty of Taste*. *Faculty of Taste* oli irooniline silt, mis rippus 1990ndate keskel EKA fotolabori uksel. **Peeter Linnapi** ja **Eve Kiileri** eestvedamisel kujunes „hea maitse teaduskond" informaalseks õppekavaks, millest kasvas hiljem välja fotoosakond. *Faculty* oli omal ajal oluline kriitilise mõtte platvorm, mille intellektuaalset järjepidevust kannavad näiteks **Marco Laimre** ja **Anders Härm**. Selles mõttes pole ilmselt juhuslik, et EKKM tekkis vahetult pärast seda, kui Marco Laimre fotoosakonnas professorina tööle asus. Laimre juhitud fotoosakonnale oli EKKM midagi sellist nagu Saaremaa biennaal *Faculty*'le. EKKM oli väljund, mille ümber mobiliseerida kunstiproduktsiooni, kriitilist diskursust ja rahvusvahelisi võrgustikke.

P

Kuidas teha kaasaegse kunsti muuseumi, kui ressursse ei ole? Või, vastupidi, milliseid kujutlushorisonte muuseumi toimimisloogika ümbermõtestamiseks võiks selline ebakindel olukord avada? Alguses oli EKKM mitmes mõttes *pilainstitutsioon*, mis jäljendas kunstimuuseumi funktsioone, riietades need ümber travestia võtmesse. Hea näide on kollektsioon, mille üks esimesi töid omandati Kumu kohviku jootrahatopsist näpatud kahe krooni eest. Või näiteks Köler Prize, mis riimub hästi läänemaailmas kuulsa kunstiauhinnaga Turner Prize. Enese konstrueerimine teiste kunstiinstitutsioonide haleda koopiana on olnud EKKMile iseloomulik mõtlemistehnika. Kujutlusvõime stimuleerimise seisukohalt ei ole selline meetod päris tulemusetu. See võtab luubi alla kunstimuuseumi definitsiooni ja sellele iseomased komponendid ning otsib võimalusi, kuidas neid ümber kodeerida. Paroodia võib olla tõhus kriitilise mõtte tööriist.

Kujutage ette, Eesti x kunst x muuseum on ehitanud just uhke maja, kui tuleb mingi seltskond, seab ennast sisse lagunenud lobudikku ja deklareerib: „Võtke teatavaks, meie käes on K!"

Airi Triisberg on vabakutseline kunstitöötaja. Tema huvide keskmes on sellised teemad nagu sugu ja seksuaalsused, prekaarne töö ning antikapitalistlikud võitlused, kollektiivsed praktikad ja aktivistlikud mudelid.

E

Kui mõelda EKKMi K-st institutsionaalse mudeli raamides, siis torkab silma, et EKKMi algtingimuseks oli *ekstitutsioon*. Eesti Kunstiakadeemia professor Marco Laimre, Tallinna Kunstihoone kuraator Anders Härm, Eesti Kunstnike Liidu galerist **Elin Kard** ja samas institutsioonis töötav näitusetehnik **Neeme Külm** suunasid oma kire, fantastilised ideed ja energia palgatööst väljapoole, et teha midagi teistlaadset, kollektiivset ja sõltumatut. Tulemuseks oli raskesti määratletav institutsionaalne mudel, mis püüab ennast siiani „ametlike riiklike kunstiinstitutsioonide ja *artist-run-do-it-yourself*-projektiruumide vahealasse" paigutada.

Kollektiivsus moodustab EKKMi alusmüüdis kõlava tooni. Näiteks meeldib EKKMi kõneisikutele rõhutada, et juhatus võtab otsuseid vastu konsensuslikult, kuid küsimuse alla jäetakse seadmata, kes on konsensusprotsessi kaasatud. Sellest on kahju, sest algselt oli EKKMil küllalt lai toetusbaas, mis ei piirdunud sugugi ainult EKA fotoosakonna tudengitega. Selle toetusbaasi väljasulgemine EKKMi arengust on käest lastud võimalus, sest tulemuseks on ekstitutsioon oma konservatiivses vormis. Kui oletada, et EKKMi eesmärk on olnud institutsionaalsete toimimisloogikate kriitiline ümberdefineerimine, oleks otsustusprotsesside käsitlemine interventsiooniväljana võinud tabada asja tuuma.

K

Kas EKKMi K on *kriitiline* positsioon? Paar aastat pärast EKKMi asutamist mobiliseeris see kurikuulus K endale uue toetajaskonna, et häkkida sisse täheühendisse EKL (*Eesti Kunstnike Liit* – toim.). Selle luhtunud katse käigus sai üsna ilmseks, et K võib küll tähistada kaasaegset, kuid tähendab tegelikult kriitilisust.

EKKMi enesenarratiivis figureeris mõnda aega vastuavalikkuse mõiste. Kriitilises teoorias tähistab see termin avaliku ruumi formatsioone, kus marginaliseeritud ühiskonnagrupid sõnastavad opositsioonilisi tõlgendusi oma identiteetidest, huvidest ja vajadustest lähtuvalt. Kunsti kontekstis kuulub vastuavalikkuse mõiste uue institutsionalismi sõnavarasse. 2000. aastate alguses visandasid Euroopa progressiivsed kuraatorid ideid, kuidas mõtestada kunstiinstitutsioonide poliitilist tegevusvälja. Lähtudes eeldusest, et kaasaegne kunst on kriitiliste teadmiste loomise ja vahendamise platvorm, kujutlesid nad kunstiinstitutsioone ruumina, kus neid teadmisi politiseeritakse. Näiteks **Nora Sternfeld** on sõnastanud viis kureerimisstrateegiat, mis lähtuvad sellest püüdlusest: arhiivide vaidlustamine, ruumi omastamine, vastuavalikkuse organiseerimine, alternatiivsete teadmiste loomine ja hariduse radikaliseerimine.

Kui Anders Härm räägib EKKMist, on tal kombeks jagada oma narratiiv kolme faasi. Neist esimene on anarhistlik, täpsem oleks küll öelda kollektivistlik periood 2007–2009, mil EKKMi visionääriks oli Marco Laimre. Teine on (enese)institueerimise periood 2009–2015,

MIDA EELDADA AVALIKULT KUNSTIINSTITUTSIOONILT?

Maarin Mürk

Maarin Mürk. Foto: Helen Melesk

Hiljuti EKKMis institutsioonide ja omaalgatuslike praktikate teemal toimunud ümarlaual esitasid Helsingis tegutseva ThirdSpace'i liikmed paneelis osalejatele järgmised küsimused: „Mida ma ootan avalikult rahastatud* kunstiinstitutsioonidelt? Mille eest nad peaksid seisma?" Maarin Mürk sõnastab oma vastused. Kas kõlavad enesestmõistetavalt? Aga pole seda teps mitte.

- Läbipaistvust. Et väljastpoolt vaadates oleks selge, kuidas tehakse ja kes teeb otsuseid, kuidas rahastatakse, kuidas on institutsioon seespidiselt üles ehitatud, kuhu ta näeb end arenevat.
- Sisemist sidusust. Et kõik töötajad, näiteks näitusevalvuritest juhtideni, jagaksid samu väärtuseid ning ühist arusaama, milline on parim võimalik versioon antud institutsioonist ja kuidas see igapäevastes asjaajamistes peaks väljenduma. Ja et institutsioon reaalselt püüdleks selle sisemise sidususe tekkimise poole.
- Eetiliseks-empaatiliseks tööandjaks/koostööpartneriks olemist. Et institutsioonid väärtustaksid oma töötajaid, õpiksid neid paremini tundma ja motiveerima, pingutaksid hea ja julgustava sisekliima nimel ning ei loodaks, et „armastus kunsti vastu" kompenseerib tasuta või alatasustatud töö ning närvilise töökeskkonna.
- Selget ja väljapoole artikuleeritud agendat. Et aastas kommunikeeritaks kas või ühe pressiteate jagu oma agendat laiemalt. Millega peetakse oluliseks just nüüd tegeleda ja miks? Miks just selline näituseprogramm? Miks just sellised eraldatud toetused, kuidas see aitab kaasa institutsiooni nägemusele paremast kunstielust? Miks just need üritused? Miks just need kutsutud väliseksperdid (kümnetest tuhandetest, kes rahvusvahelisel areenil ringlevad)? Miks just sellised ostud? Aga ausalt, palun.
- Enda avaliku ruumina teadvustamist. Et institutsioonid võtaksid endale selle vastutuse selgemalt kanda ning samas positsioneeriksid end rõhutatult teistsuguse avaliku ruumina, kui on kaubanduskeskused, multikinod jms. Et nad teeksid märgatavaid samme nii oma kõneviisis kui ka tegudes kaasavama ja aktiivsema platvormi loomise nimel ning ulatuksid teadlikumalt ka vähem privilegeeritud publikusegmentideni.
- Rohkem julgust võtta seisukohti ühiskonnas olulistel teemadel, avada enda köögipoolel toimuvaid protsesse, näidata end kahtlevana, otsida liitlasi – ja seda mitte ainult kõrge kultuuri ning suure raha juurest. Olla enesekriitiline ja -refleksiivne mitte ainult selle pärast, et see on moes.
- *Last but not least*: vähem „tahtsime parimat, aga välja tuli nagu alati".

Ja ma ise sealjuures…?

Hea on muidugi niimoodi abstraktselt õhku tulistada ja ootama jäädagi. Eesti avalikult rahastatud kunstiinstitutsioonide areng ideaalmaailmade suunas saab aga käia ainult käsikäes teise poolega, kes selle „avalikkusena" peaks võtma omapoolse vastutuse, et arengud oleksid parimad võimalikest. Mulle tundub järjest olulisem leida n-ö mõlemale poolele sobivad kanalid, kokkupuutepunktid, mille kaudu kommunikeerida ja adresseerida oma küsimusi või kriitikat. Ühelt poolt ei tohiks need jutud jääda koosolekulaudade taha ja teisalt Facebooki seintele või kohvikutesse, vaid need peaksid saama kodanikuühiskonna harjutusteks. Meil on vaja rohkem valvekoeri, monitoorijaid, analüütikuid, aktiivseid kodanikke ja omaalgatust institutsionaalse kunstimaailma tasakaalustamiseks.

Own it. Juba täna.

* *Eesti tingimustes oleks see siis kultuuriministeeriumi, KOVde, kultuurkapitali erinevate sihtkapitalide ja EASi rahastatuna. Institutsioonina võiks käsitleda näiteks neid, kes on vähemalt viis aastat katkematult ja avalikkusele ligipääsetavalt tegutsenud ning kelle palgal on aastaringselt vähemalt kaks inimest (olen avatud definitsiooniteemalistele vaidlustele).*

mil EKKMi agendat seadsid Anders Härm ja Neeme Külm. Kolmas on kuivalt kirjeldatud „uus periood" alates aastast 2016, mil kunstilise juhtimise võtsid üle **Marten Esko** ja **Johannes Säre**. Sternfeldi terminites oli EKKMi radikaalseim periood vaieldamatult Laimre ajal, kuivõrd ruumi omastamine (skvott), vastuavalikkuse organiseerimine (EKKMi toetusbaas) ja alternatiivsete teadmiste loomine (*learning by doing*) olid tema *õpetamisstrateegiad*, mille kaudu politiseerida fotoharidust. Härmi ülesandeks oleks olnud tõlkida need printsiibid kureerimiskeelde, kuid poole tee peal sai EKKMi K-st hingetu H. Võhm oli väljas. Kujutlusvõime sai otsa. EKKM professionaliseerus, normaliseerus, institutsionaliseerus. Anders Härmi sõnavõttudest võib välja lugeda, et EKKMi depolitiseerimine oli selle *kunsthalle*'stamise hind. Nüüd on EKKMi K ilmselt *küsimus*, mille eest uus juhtkond järjekindlalt eemale põikleb: mis saab sellest institutsioonist edasi?

L

Selleks et minna edasi, võiks vaadata korra tagasi. Miks EKKM kriitilise institutsioonina läbi kukkus? Minu arvates seetõttu, et see ei osanud endale *liitlasi* otsida. Näiteks võinuks juhtniidiks olla G, EKKMi asukoht gentrifitseeruva Kalamaja piiril. Kriitilise kunstiinstitutsioonina oleks EKKM võinud seda põletavat küsimust oma programmis kõnetada, kuivõrd gentrifikatsioon ohustab ka EKKMi ennast. Teine näide: samal ajal EKKMi arenguga on Eestis kujunenud viimase kümne aasta jooksul välja häälekas kodanikuühiskond ja ka sellega oleks EKKM võinud suhestuda. See oleks küll tähendanud osalemist liberaalse vastuavalikkuse ehitamisel, kuid praeguses poliitilises kliimas on seegi parem kui mitte midagi.

EKKM kukkus kriitilise institutsioonina läbi, kuna ei osanud endale liitlasi otsida.

Kolmas näide: Eesti kultuurimaastikult puudub institutsioon, mis kaasaks aktiivselt venekeelset elanikkonda. Ma ei mõtle siin infomaterjalide tõlkimist vene keelde, vaid oma programmi loomist nüüdisaegse venekeelse kultuuri ümber (nii Venemaalt, Eestist kui ka mujalt). Ma kujutan ette, et kui näiteks EKKM teeks seda paar aastat programmiliselt, siis ei läheks kaua, kuni see muutuks ruumiks, kus näituste kureerimise käigus vaidlustatakse arhiive, luuakse alternatiivseid teadmisi ja organiseeritakse vastuavalikkust.

Mulle meeldiks väga, kui EKKM jääks truuks oma ajaloole ja raamistaks ennast ka edaspidi kriitilise institutsioonina. Kuid kümme aastat hiljem ei saa EKKMi K keerelda institutsionaalse mudeli ümber. Katsetuse korras võiks proovida programmi kriitiliselt ümber mõtestada.

SEPTEMBER 2017

jazz.ee
EESTI JAZZLIIT

8.09 kl 21.00 Hooaja avakontsert: The Swingin' Sisters & Band N099 Jazzklubi
15.09 kl 21.00 Thelonius Monk 100 N099 Jazzklubi
22.09 kl 21.00 Kolm Kõla N099 Jazzklubi
23.09 kl 21.00 Kadi Vija & Lucas Dann Philly Joe's Jazziklubi
29.09 kl 21.00 Maria Faust & Dag Magnus Narvesen N099 Jazzklubi

EESTI KULTUURKAPITAL · KULTUURIMINISTEERIUM · Eesti Instituut · N099 teater | www.no99.ee · Philly Joe's Jazz Club

www.jazz.ee

VISUAALSE ESTEETIKA NEURO-BIOLOOGILISED LÄTTED

Kuidas seletada esteetilist kogemust ajutegevuse kaudu? Miks mõjub kitš ühele eemaletõukavalt ja teisele kaunilt? Kuidas mõjutavad meie tajukogemust sümmeetria (või selle puudumine) looduses ja perspektiiv (või selle puudumine) kunstis?

Kristjan Kalm

Tuntud ameerika neuroloog ja jutuvestja **Vilayanur Ramachandran** teatas umbes viisteist aastat tagasi, et ta on avastanud „kunsti tõelise olemuse" ning viisi, kuidas seletada kõike esteetilist ajutegevuse kaudu[1]. Nimelt on visuaalsed objektid salvestatud ajju karikatuuridena ning mida rohkem meenutab vaadeldav stereotüüpi, seda õnnelikum ja rahulolevam on vaatleja. Mõned mõtteerksamad neuroloogid on muu hulgas ka väitnud, et surma pole olemas[2] ja unenägudega saab vähki ravida[3], mistõttu ma loodan, et kohusetundlik lugeja pigem muigab sellise seisukoha peale. Ramachandran on rohkem ühe-mehe-arvamusfestival kui teoreetik – lihtne ja loosunglik seletus mahub TEDi loengu viieteistkümne minuti sisse ning paneb inimesed rääkima, mitte ei paku adekvaatset raamistikku, mis seletaks kunsti ja esteetikat ajutegevusest lähtudes. See kõik ei tähenda samas, et Ramachandran täielikult eksib.

Maailm, nagu me kõik lapsest saadik teame, ei ole meile vahetult kättesaadav. Seega tuleb konstrueerida maailmast mudel, luua ajus enda isiklik ja kättesaadav versioon. Visuaalse maailma puhul algab konstrueerimine primitiividest: värvid, erineva orientatsiooniga jooned, ruumi osad (üleval, all, vasakul jne). Ajus on eraldi „osakond", mis tegeleb ainult visuaalsete primitiivide tunnetamisega, näiteks eksisteerivad neuronid, mis töötavad ainult siis, kui silm liigub üle rohelisest joonest, mis on 45-kraadise orientatsiooniga (pilt 1). Ehk selleks et üldse midagi näha, peab see kõigepealt vastama teatud tingimustele. Meie silmad ei näe ultraviolettvalgust või kosmilist radiatsiooni, sest lihtsustatult öeldes polnud Aafrika savannis sellega midagi kasulikku peale hakata. Samamoodi ei kuule me sagedusi, mis on madalamad kui 40 Hz ja kõrgemad kui 20 kHz. Printsiip on sama, nendel sagedustel ei juhtu looduses eriti midagi, mis oleks inimese jaoks oluline. Konnad ei näe vertikaalseid jooni, mis liiguvad horisontaalselt, kuna vihmauss ei liigu püstises asendis.

Ajul, nagu kõikidel inimkeha organitel, on konkreetne ja spetsiifiline ülesanne – arvutada kiiresti ja efektiivselt, mis järgmisena juhtuma hakkab. Savannis rohu sees kõndides tuleb ruttu otsustada, kas võsas jookseb lõvi või gasell. Kuigi pindmiselt on see mõtte kõik lihtne, on neuroarvutuslikult tegemist keerulise hierarhilise protsessiga, mille puhul on sekundi murdosad elulise tähtsusega. Seega jääb kõik ebaoluline kõrvale ja arusaamine tuleb automaatselt, ilma et me visuaalsetest arvutusmehhanismidest kuidagi teadlikud oleksime. Probleemis „gasell *vs.* lõvi" on tegelikult peidus kolm üsna lihtsat, isegi triviaalset neuroarvutuslikku printsiipi, mille seletusjõud on samas kunstiajaloo ja -teooria mõistes üllatavalt suur. Esiteks, me näeme maailma objektide – lõvi ja gasell – tasandil, mitte värvisageduste või orientatsioonikraadidena. Teiseks, visuaalsed objektid on sellise arvutuse tulemus, millele meil ei ole teadlikku ligipääsu ja mille üle puudub kontroll. Ning kolmandaks, mida vähem infot, seda parem.

Lihtsaim on alustada objektidest. Vaadake pildilt passifotot, mis on tagurpidi pööratud (pilt 2). Suurem osa inimestest ei suuda isegi pärast minutitepikkust uurimist aru saada, kui fundamentaalselt valesti on sellel fotol nägu kujutatud. Pöörake ajaleht teistpidi ja näete, kuivõrd automaatne on nägemine: tagurpidi detailid – suu ja silmad – ei jõua meile teadlikult kohale, kuna kesknärvisüsteemi jaoks on oluline tunda ära nägu tervikuna ja võimalikult kiiresti. Pöörates silmad ja suu näos ringi, aitame me hoopis arvutuse kiirendamisele kaasa. Siit on ainult üks samm esteetilise objektini, mis on esmasel tasandil lihtsalt kiirelt arvutatav.

Nägude kontekstis tähendab esteetiline sümmeetrilist. Kui paluda inimestel hinnata tundmatuid nägusid, siis visuaalne sümmeetria ennustab väga täpselt, kui kauniks keskmine vaataja peab võõrast nägu (pilt 3[4]). Sümmeetria tähendab aga visuaalse objekti puhul lihtsalt infovaesust – näo parem pool on samasugune kui vasak (pilt 3) ehk kui katta pool nägu kinni, on meil ikka sama palju infot kui tervet nägu nähes. Lihtsaid objekte on kiirem arvutada ja nende tähendus on selgem. Pildil 4A on klassikaline dooria sammastega Kreeka tempel, mis on sümmeetriline mitmel erineval tasandil: kapiitlid on sümmeetrilised ümber oma telje, arhitraav on sümmeetriline nii horisontaalselt kui ka vertikaalselt jne. Kõrvaloleval pildil 4B olen ma asendanud ühe sammastest teises stiilis tugijalaga. Ükstapuha kui esteetiliseks me uut sammast iseseisvana, n-ö templiväliselt, ka ei hindaks, selge on, et arvutuslikult on uuendatud templi kujul kohe tegemist keerulisema objektiga. Samamoodi olen ma kindel, et küsitluse käigus peaks enamik inimesi originaali uuendatud hoonest esteetilisemaks. Sümmeetriliste objektide atraktiivsus ei piirdu nägude ja klassikalise arhitektuuriga. Psühholoogid leidsid juba eelmise sajandi keskel, et inimesed peavad sümmeetriat ilusaks pea igasuguse visuaalse objekti juures, alustades täiesti abstraktsetest ja kunstlikest vormidest ning lõpetades enamiku looduses leiduvate mustritega, nagu liblikate tiivad, lumehelbed ja pilveformatsioonid taevas[5]. Jällegi, arvestades, et aju esmane ülesanne on kõike ümbritsevat võimalikult kiiresti tõlgendada, ei ole sümmeetria universaalne hindamine üllatav.

„Esteetiline", „atraktiivne" ja „kunstiline" ei ole aga teps mitte sünonüümid. Pildil 5 on punane päikseloojang merekaldal, esiplaanil ujub luigepaar horisondi suunas. Kas see on ilus pilt? Kas see on kaunis kunst? Minu esmane reaktsioon sellist pilti nähes on vaevaline äng ja ma arvan, et paljud ei soovi sellist taiest oma kodu seinale. Samas on huvitav küsida, miks me seda kitšiks peame, miks mu vanaemal selline pilt köögis rippus või kas ma heitusin päikseloojangust merekaldal kümneaastaselt samamoodi? Vastus nendele küsimustele peitub loogikas, millega me visuaalseid objekte arvutame või konstrueerimine, ning selles, kuidas teadlikkus protsessist mõjutab hinnangut visuaalsele objektile.

Suure osa inimajaloost on visuaalne kunst püüelnud üha realistlikuma kujutise suunas. Enne fotot ja videot oli kujutav kunst ainuke viis vahendada kõike nähtavat, mida vaataja ise ei olnud kogenud: sõjad, imeteod, loodusvaated, kohutav majasuurune kalmaar ja nelikümmend naist haaremis. Seetõttu muutus oluliseks, et vaadeldav tunduks usutav, nagu päris, järgiks visuaalset struktuuri ja optilisi reegleid, millega me iga päev kokku puutume. Selle loogika täpne tabamine osutus üllatavalt raskeks. Üks tuntuim näide on perspektiivi kasutuselevõtt renessansiaja Itaalias.

Me oleme perspektiivis piltidega nii harjunud, et perspektiivieelne kunst tundub nagu postinterneti esteetikat järgiv kontseptuaaltaies. Pildil number 6 on Londoni Püha Pauluse katedraal oma keskaegses vormis, mille on maalinud tundmatu autor. Eriti huvitavaks teeb pildi selle loomisaeg 1614 ehk peaaegu kaks sajandit pärast perspektiivi kasutuselevõttu Lõuna-Euroopas. Autor on perspektiivis pilte selgelt näinud ja omalt poolt tõsiselt üritanud, kuid välja on tulnud üsna naljakas pseudoperspektiiv, nihkes 2,5D-maailm, kus diagonaalid ei kohtu ja kiriku üks sein tundub teisest neli korda suurem. Vormid on nii veidrad, et tulemus on tahtmatu kubism 17. sajandi algusest. Võrrelge siinkohal pildiga number 7, mis on Piero della Francesca perspektiiviorgia 1450ndatest. Alles pärast mõningat vaatlemist selgub, et pildil on kujutatud üht olulisimat hetke inimkonna ajaloos, vähemalt kaasaegse vataja jaoks, kus maailma lunastaja Jeesus Kristus kohtub prokuraator Pilatusega. Kõik see on täiesti teisejärguline kümnete sammaste, tahvlite ja alkoovide kõrval, mille ainuke funktsioon on perspektiivis maalimise oskust demonstreerida. Kontrast kahe pildi vahel näitab üsna ilmekalt, kuivõrd väheteadlik on inimene olnud kunstiajaloo vältel reeglitest, mille alusel visuaalne maailm ajus kokku pannakse. Kuigi meil on kaks silma, on ajus konstrueeritud maailm ikkagi kolmemõõtmeline, sest adekvaatsete otsuste tegemine ruumi ja liikumise kohta vajab kolmandat dimensiooni. See tähendab, et kahemõõtmelisele pildile konstrueerib aju kolmanda mõõtme juurde ainult visuaalse statistika põhjal, vahetult me kolmandat mõõdet kuidagi tunnetada ei saa. Ehk postrealistlikud stilistilised arengud, nagu pointillism või kubism, on võimalikud alles *pärast* arusaamist sellest, kuidas inimoptika konstrueerib värvi, valgust ja kontuure.

Kõik see viib meid keerulise küsimuse juurde: mis on kunstiline osa visuaalsest esteetikast ja kas see sõltub samuti lihtsatest neuroarvutuslikest printsiipidest? On vaieldamatu, et ilma neuroniteta, mis diagonaalidele reageerivad, oleks kujutav kunst fundamentaalselt teistsugune, kuid see ei seleta kuidagi, miks inimestele **Kazimir Malevitši** jooni meeldib vaadata. Miks on seesama pilt päikseloojangust ühe jaoks kitš ja teisele klassika ning miks vabadussamba toppimine Kreeka templisse (pilt 4) on palju lähemal nüüdisaegsele arusaamale visuaalsest kunstist kui Piero della Francesca perspektiivis piitsutamine. Seletus peitub inimese võimes visuaalseid objekte konstrueerida, kasutades lisaks visuaalsele ka muid sisendeid. Ehk teisisõnu kasutatakse peale silmadest tuleva info visuaali loomiseks ajus ka kõike muud, mis kiirendab objekti konstrueerimist ja vähendab salvestamiseks vajalikku infohulka. Kui tulla tagasi modifitseeritud Kreeka templi juurde, siis me võime seda lõpmatult erinevatel viisidel muuta või täiendada, kuid ainult mingi osa neist muudatustest tunduks meile loominguline, kunstiline või visuaalselt tähenduslik. Kui asendada sammas porgandiga, oleks see kümneaastasele naljakas ja loominguline, täiskasvanule ilmselt mitte.

Meie silmad ei näe ultraviolettvalgust või kosmilist radiatsiooni, sest lihtsustatult öeldes polnud Aafrika savannis sellega midagi kasulikku peale hakata.

Meie hinnang visuaalsele esteetikale on seotud selgelt loomingulisusega ehk sellega, kas visuaalse objekti konstrueerimisel on kasutatud ka teisi, mittevisuaalseid objekte, mis muudavad selle tähendust või on üllatusväärtusega, kui kasutada arvutuslikku terminoloogiat. Üllatusväärtuslikkus on osa viisist, kuidas aju talletab informatsiooni seoses juba salvestatud objektidega. Ehk teisisõnu eeldame me sümmeetrilise objekti, nagu Kreeka tempel, puhul, et kõik sambad on ühesugused, ja kui selgub, et pole, siis tajutav üllatusväärtus tuleneb uue samba seosest mingi olemasoleva kujutisega meie ajus, milleks võib olla närvidele käiv objekt Tallinna kesklinnas või siis porgand. See side defineerib paljuski meie hinnangu sellest, kui kunstiline on esteetika, sõltumata vahetu visuaalse vormi meeldivusest. Punane leekiv pilt päikseloojangust ja

PILT 1 Vasakul: ca 1 cm2 ajupinda primaarsest visuaalkorteksist. Paremal: orientatsioonitundlike neuronite jaotus selsamal ajupinnal.

Husson, T. R.; Mallik, A. K.; Zhang, J. X.; Issa, N. P. 2007. Functional Imaging of Primary Visual Cortex Using Flavoprotein Autofluorescence. – Journal of Neuroscience, nr 27 (32), lk 8665–8675.

PILT 2 Objektipõhine nägemine: pööra pilt tagurpidi, et aru saada, mis fotol valesti on.

Little, A. C.; Jones, B. C. 2003. Evidence against perceptual bias views for symmetry preferences in human faces. – Proceedings of the Royal Society B: Biological Sciences, nr 270 (1526), lk 1759–1763.

PILT 3 Mida sümmeetrilisem on nägu, seda ilusamaks inimesed seda peavad.

Perrett, D. I.; Burt, D. M.; Penton-Voak, I. S.; Lee, K. J.; Rowland, D. A.; Edwards, R. 1999. Symmetry and human facial attractiveness. – Evol. Hum. Behav., nr 20, lk 295–307.

PILT 4 (A) Dooria sammastega klassikaline Kreeka tempel ja (B) täiendus templi kavandisse.

PILT 5 Päikseloojang. Foto: allswalls.com

PILT 6 Püha Pauluse katedraal Londonis, 1614, tundmatu autor. Foto: Wikimedia Commons

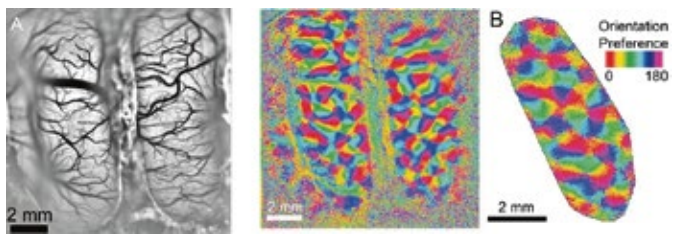
PILT 7 Kristuse piitsutamine. Piero della Francesca, ca 1455–1470. Foto: Wikimedia Commons

PILT 8 Abstraktsed visuaalsed objektid tehisnärvivõrgus, mille sisendiks on internetiporno ja mille ennustusväärtus on kõrge.

Mahadeokar, J.; Farfade, S.; Ramesh Kamat, A.; Kappeler, A. Open nsfw model. – github.com/yahoo/open_nsfw.

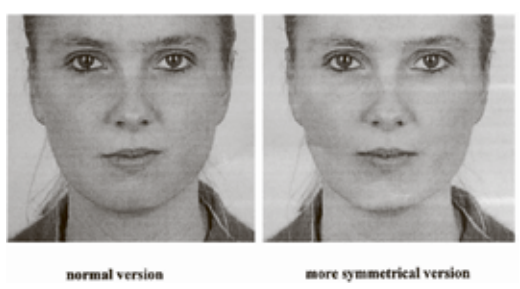
Kristjan Kalm on Cambridge'i ülikooli neuroteadlane ja õppejõud.

1



2

3



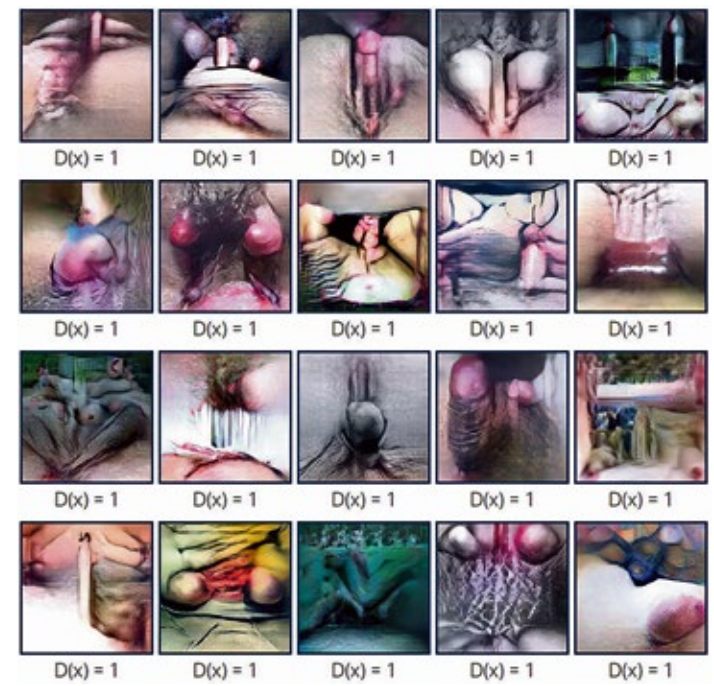
4

5

6

7

8



FOTOKUU | BIENNAAL

Postrealistlikud stilistilised arengud, nagu pointillism või kubism, on võimalikud alles pärast arusaamist sellest, kuidas inimoptika konstrueerib värvi, valgust ja kontuure.

luikedest (pilt 5) ei ole kitš seetõttu, et meile justkui ei meeldiks luiged ja päike, vaid põhjusel, et niisuguse seose üllatusväärtus on nullilähedane. Punase päikseloojanguga pilte oleme me teatud vanuseks ilmselgelt liiga palju näinud. Lisaks tähendab kahe objekti vahelise seose loomine ka seda, et summaarne infohulk mõlema objekti salvestamiseks ajus väheneb ehk, jällegi, me võidame arvutuskiiruses ning edaspidi igat punast päikseloojangut nähes läheb mõte kahjuks luigepaari peale.

Olles defineerinud visuaalsete objektide arvutamise mehhanismi ning seostamisloogika, on vaid üks samm viia need printsiibid arvutisse ja vaadata, milline võiks olla tehisintellekti konstrueeritud esteetika. Lisaks tekib võimalus nihutada tehislikult esteetika piire ja parameetreid ehk uurida, milline on diagonaalipuuduliku konna nägemus ilusast maailmast, või proovida modelleerida, milline võiks olla esteetiline objekt, kui ainuke visuaal meie elus oleks internetiporno (pilt 8).

Mõneti on neuroteadus esteetika seletamisega samasuguses seisus nagu Püha Pauluse katedraali maalija, kes oli aru saanud, et perspektiiv on adekvaatsem ja kasulikum viis ruumi kujutamiseks kui lihtsalt pildi peal kõige üksteise otsa kuhjamine. Samamoodi on neuroteaduslik lähenemine visuaalkunstile ja -esteetikale, nii palju kui seda üldse on, praegu pigem katsetav ja süsteemitu, mistõttu senised tulemused on kas kitsalt tehnilised või karikatuurselt rumalad. Lisaks on enamik neuroteadlasi arvamusel, et Parkinson ja Alzheimer on kriitilisemad probleemid kui Art Basel Miami Beachil. Kuid see ei tähenda, et varem või hiljem ei jõuaks me adekvaatse teooriani sellest, kuidas kesknärvisüsteem esteetilist kogemust konstrueerib.

[1] *Ramachandran, V. S.; Hirstein, W. 1999. The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. – Journal of Consciousness Studies, 6, nr 6–7, lk 15–51.*
[2] *Alexander, E. 2012. Proof of Heaven: A Neurosurgeon's Near-Death Experience and Journey into the Afterlife.*
[3] *Childs, O. 2014. Don't believe the hype – 10 persistent cancer myths debunked. – Cancer Research UK.*
[4] *Enquist, M.; Arak, A. 1994. Symmetry, beauty and evolution. – Nature, nr 372 (6502), lk 169–172.*
[5] *Gombrich, E. H. 1984. The sense of order: a study in the psychology of decorative art. London: Phaidon.*

LOOMING ON ÕHUS!

Telli **e-Looming** nüüd soodsalt – **12 kuud 12 €**

http://tellimine.ee/est/elooming-soodus

VAATA, VAATA, VAATA MIND EHK MAAILMAPARANDUSIK SELFIKULTUUR

Meie käitumispraktikates kindla koha leidnud selfidele viltu vaatamise aeg on möödas. Digiühiskonna *enfant terrible* võimestab marginaalseid gruppe, aitab iseendaga paremini läbi saada ning on osutunud kasulikuks tööriistaks kodanikuaktivistidele.

Tekst **Katrin Tiidenberg**, illustratsioon **Lilian Hiob**

Selfid (endlid, enekad) ei ole sugugi uus nähtus. Isegi kui jätame kõrvale autoportree kui eneseväljendusformaadi pika ja rikka ajaloo ning keskendume vaid digifolkloorsele enesepildistamisele, on mõistet „selfi" kasutatud ligi 15 aastat. 2013. aastaks oli enesepildistamine ja sellest rääkimine nii levinud, et Oxford English Dictionary valis *selfie* lausa aasta sõnaks. Ometigi on selfisid ümbritsev avalik (ja ka teaduslik) diskussioon endiselt vastuoluline ja küllaltki emotsionaalne. Negatiivsed tõlgendused kipuvad eriti sageli äärmustesse laskuma ja on (ehk just seetõttu) suurema kõlapinnaga. Konkreetsed teemad, millele toetudes selfisid siunatakse, on aastate jooksul vaheldunud – kui pruntishuuleline *duckface* ja sellega kaasnev välimuse ja kombluspõhine, peamiselt noortele naistele suunatud kriitika oli ülipopulaarne umbes 2013. aastal, siis matuse- või ohtlike selfide (kõrghoonete katustel, röövloomade haardeulatuses jms oludes tehtud pildid) teemaliste hirmulugude haripunkt võis olla aastatel 2015–2016.

Ajaloost on tuntud näiteks trükipressi, kahvlite, naiste jalgrattasõidu ning raamatulugemise, koomiksite ja rokkmuusikaga kaasnenud moraalsed paanikad.

UUS PEATÜKK TEHNOPAANIKAS

Selfiskeptilise narratiivi sisu on suures plaanis samaks jäänud – selle selgrooks on ärevus, mis asetab selfid muutuva kultuuri ning aktuaalsust kaotavate sotsiaalsete normide põhjuseks. Eriti selliste, mis eeldavad vagusi olevaid noori, tagasihoidlikke naisi, nähtamatuid seksuaalvähemusi ja ennekõike muidugi vankumatut sotsiaalset hierarhiat. Kultuuri- ja internetiuurijad selgitavad seda juba 1972. aastal kasutusele võetud moraalse paanika ning selle sõsarnähtuse – tehnoloogilise paanika – mõistestikuga. Moraalseks paanikaks nimetatakse neid avalikke diskursusi, mis kirjeldavad teatud käitumisviise või inimgruppe sotsiaalsetele väärtustele ja huvidele ohtlikena. Sellised paanikad toimivad traditsiooniliste väärtuste rõhutamise kaudu ning kõrvalekaldujaid distsiplineeritakse sageli häbistamise teel, kus kriitika alla satuvad kritiseeritava teguviisi praktiseerija isiksuseomadused, intelligentsus, välimus, sugu, vanus vms. Ajaloost on tuntud näiteks trükipressi, kahvlite, naiste jalgrattasõidu ning raamatulugemise, koomiksite ja rokkmuusikaga kaasnenud moraalsed paanikad. Kõiki neid peeti teatud hetkel äärmiselt ohtlikuks ja kahjulikuks.

Tehnoloogilised paanikad keskenduvad just uue tehnoloogia võimalikele negatiivsetele mõjudele. Möödunud aastakümnete jooksul kaasnes tehnoloogiline paanika nii telegraafi, telefoni, televiisori, muusikamängija, raadio, kino, interneti, arvutimängude kui ka nutiseadmete levikuga. Sotsiaalmeediauurijad on täheldanud, et ka selfide populaarsus on tekitanud moraalse-tehnoloogilise paanika. See väljendub näiteks klikitavate pealkirjadega ajakirjanduslike tekstide

(„Endlite tegemine viis tõsise haiguseni!") väsimatus tootmises ja sotsiaalmeedias ringipööritamises. Selfidest rääkides klammerdume edevuse, autentsuse ja patoloogia teemadesse, mis juhivad selfitõlgendusi nii siis, kui inimesed räägivad teiste inimeste endlitest, kui ka siis, kui nad seletavad, milliseid selfisid nad ise jagada julgevad või miks nad ise kunagi selfisid ei postita.

Paradoksaalselt on selfipelguse taga nende populaarsus. Suures plaanis meeldivad selfid inimestele väga – uuringud on näidanud, et need saavad ülejäänud sotsiaalmeediasisuga võrreldes kordades rohkem tähelepanu (meeldimisi, kommentaare) ning hoolimata pidevast näägutamisest ja hirmutamisest („Teed palju selfisid? Oled ilmselt psühhopaat!") teevad ja jagavad inimesed iga päev terabaitide kaupa selfisid. Kuna selfi on paljude varasemate eneseväljendusmeetoditega võrreldes märksa laiahaardelisem, on nendega kaasnev moraalne paanika ju mõistetav. Selfide vahendusel muutuvad nähtavaks grupid, kes on traditsiooniliselt olnud nähtamatud või nähtavad vaid kitsaste hegemooniliste reeglite alusel (nt naiste ja laste kasutamine visuaalmajanduses).

Olgu. Oletame, et te usute mind, kui ma väidan, et selfid ei ole automaatselt inetud, patoloogiliselt edevad, võltsid ega vaimsele tervisele ning ühiskonna alalpüsimisele kahjulikud ning et selline kriitika on pigem ajaloolistel põhjustel välja arenenud tüüpreaktsioon muutustele. Mis siis edasi?

ALTERNATIIVSED TÕLGENDUSED

Pakuksin siinkohal mõned positiivsed tõlgendused, milleni selfisid rahvusvaheliselt uurinud sotsiaalteadlased ja internetiuurijad viimase kuue aasta jooksul jõudnud on. Eesmärk ei ole veenda neid, kes end pildistada ei taha, seda tegema (mul on täiesti ükskõik, kas te teete endast selfisid, ausõna) või väita, et kõik selfid, selfitegijad ja selfipraktikad on automaatselt head (kindlasti ei ole). Pigem soovin rikastada levinud selfitõlgenduste repertuaari ning rõhutada, et sarnaselt teiste eneseväljendusviisidega ei ole selfide tegemine ja/või postitamine iseenesest hea ega halb; selle väärtus indiviidile, grupile ja kultuurile sõltub ikka sellest, kes, miks, millal, kuidas ja mille jaoks.

1. SELFID RIKASTAVAD VISUAALKULTUURI.

Kuna kaamerad ja pildiavaldamisplatvormid on kõigile – lähtuvalt nende positsioonist ühel või teisel pool majanduslikku, digitaalset ja tehnoloogilist lõhet – kättesaadavad ning sõltuvad senisest märksa vähem kolmandate poolte toimetus- või tsensuuriprotsessist, toovad selfid ja muud igapäevaklõpsud avalikule või piiratult avalikule (100–500 „sotsiaalmeediasõpra") visuaalmaastikule n-ö tavaliste inimeste näod, kehad ja elud. Ehkki enamik igapäevaklõpsudest on triviaalsed ja madala kunstiväärtusega, on nende esindatus ühiskondlikult oluline, kuna valitsevate gruppide eelistustest johtuv „professionaalne" visuaalkultuur on äärmiselt kitsapiiriline. See kuvab teatud inimesi alati kindlates rollides. Noored, kaunid, kõhnad naised on ihaldusväärsed; vanad valged mehed on autoriteetsed; paksud inimesed on laisad või naljakad; pruuni- ja mustanahalised ilmselt kriminaalsed; ning suurt hulka meist ei oleks selle visuaalkultuuri järgi justnagu üleüldse olemas.

2. SELFID VÕIVAD OLLA ÜHISKONNAKRIITIKA/IGAPÄEVAPOLIITIKA VAHEND.

Eelnevast lähtudes on sellel n-ö demokratiseerunud nähtavusel oluline ühiskondlik funktsioon. Laias laastus on see selgitatav meediauuringuis aastakümneid edendatud mõistestiku „esindatus on oluline" (ingl *representation matters*) kaudu. Lihtsustatult väidavad esindatuseteooriad, et see, mida visuaalmajandus meile iga päev kuvab, muutub meie normaalsuseks ja kui me ei näe seal endasarnaseid inimesi, süveneb meis veendumus, et me ei ole olulised ega väärtuslikud. Nii on erinevate, traditsiooniliselt vähem nähtavate gruppide, nende endi valitud, kontrollitud ja kureeritud eneseesitlused ühiskondlikult tähtsad juba pelgalt selle pärast, et nad olemas on. Lisaks on selfidest saanud teatud sotsiaalmeediaaktivismi või -protesti vorm, kus *hashtag*'i-kampaaniate käigus tõmmatakse tähelepanu erinevatele probleemidele (vt nt Boko Harami vastane kampaania #bringbackourgirls, burkakeelu vastane kampaania #WISH või teaduses valitseva seksismi vastane kampaania #distractinglysexy).

3. SELFID VÕIVAD PAKKUDA HEAOLUTUNNET JA AIDATA ISEENDAGA PAREMINI LÄBI SAADA.

Kuue uuringuaasta jooksul maailma erinevais paigus eri vanuses inimeste selfipraktikatega tutvudes olen leidnud, et selfide tegemine, jagamine ja nende teemal suhtlemine võib tekitada enesepildistajais tunde, et neid on märgatud või nähtud (a) positiivses valguses ja (b) seal ning sellisena, nagu nad soovivad nähtavad olla. See positiivne tagasiside ning kontrollitunne on oluline nii välimuse, eluliste kogemuste kui ka identiteedikategooriate ja nende poliitika lõikes. Seejuures oleks ju lihtne väita, et välimusele heakskiidu otsimine on edev, ebakindel ja taunimisväärne, kuid arvestades, kui suur äri on ilu-, moe-, trenni-, ilukirurgia- ning meediatööstuse jaoks meie kollektiivne rahulolematus iseenda välimusega, ei ole tegemist igaühe eraasja, vaid epideemiaga. Selfide postitamisega võib niisiis kaasneda parem läbisaamine iseendaga. Eluliste kogemuste ning identiteedikategooriate nähtavuse ning nähtamatuse ühiskondlikest tagajärgedest oli juttu juba eespool. Olemasolu- ja väärtuslikkusetunde oluline osa on olla tunnustatud iseenda jaoks tähtsates kategooriates (mehena, naisena, virdsoolisena, õppejõuna, vabadusvõitlejana vms).

Selfide vahendusel muutuvad nähtavaks grupid, kes on traditsiooniliselt olnud nähtamatud või nähtavad vaid kitsaste hegemooniliste reeglite alusel.

4. SELFID VÕIVAD VÕIMESTADA.

Eelmises punktis käsitletud individuaalse heaolu- ja nähtavustundega võib aga kaasneda kõrgendatud toimimisvõime. Nii mõjuvad selfid teatud inimestele ja gruppidele võimestavalt, suurendamata üksnes nende isiklikku heaolutunnet, vaid ka selle grupi eneseesitlust ja nähtavust puudutavaid laiemaid sotsiaalseid norme. Selfide postitamine – eriti kui need on laiatarbeesteetikast kõrvalekalduvad, näiteks kui „tavalise" välimusega inimesed julgevad endast seksikaid selfisid postitada – võib omandada sel moel väikse ulatusega vastuhaku jooned. Olen näinud, kuidas selfipostitamise käigus raputatakse neid välimusega kaasas käivaid arusaamu, mis eeldavad, et vaatamis- ja pildistamisväärilised on vaid noored ja kõhnad; defineeritakse ümber seda, mis üldse on „seksikas"; seatakse küsimuse alla emade ja üle 40-aastaste naistega seotud stereotüübid (nt MILF *vs. soccermom*) ning keeldutakse erinevaist sugu ja seksuaalsust puudutavaist normidest. Seda kusjuures tavakasutajate, mitte aktivistide või kunstnike seas.

Nähtavus, esindatus ning eelkõige võimalus mõlemat kontrollida ei ole indiviidide, aga olulisemalt ka gruppide lõikes sama. Ka märgatud saamise soovi puudutav retoorika ei ole neutraalne – edevuse ja tagasihoidlikkuse teemasid on kasutatud süstemaatiliselt naiste ja laste kontrollimiseks. Seega ei välista see, et ühe inimese jaoks on selfi edevusele järeleandev tühine meelehea, seda, et kellegi teise jaoks (või ka sellesama inimese jaoks teisel hetkel, muutunud elutingimustes) on see psühholoogiliselt väärtuslik samm iseenesega leppimisel, julge poliitiline seisukohavõtt või väike panus problemaatiliste kehtivate normide muutmisse.

Katrin Tiidenberg on Tallinna Ülikooli visuaalkultuuri ja sotsiaalmeedia dotsent ja Århusi ülikooli järeldoktor, kes on keskendunud oma uurimistöös erinevatele eneserepresentatsiooni vormidele võrgustunud ühiskonnas. Oktoobris ilmub tema sulest antud teemal raamat „Ihu ja hingega internetis: kuidas mõista sotsiaalmeediat".

FOTOKUU

PETERBURI KULTUURIKOMITEE

Toetasid: Eesti Peakonsulaat Peterburis
Vene Föderatsiooni Suursaatkond Eesti Vabariigis

25.09. – 03.10.
XI RAHVUSVAHELINE FESTIVAL
PETERBURI TEATRIHOOAEG
TALLINNAS

KÕIKIDEL ETENDUSTEL ON
EESTIKEELNE SÜNKROONTÕLGE

DRAAMA
VENE TEATER
25. september
FIGARO PULM
28. september
MADAME BOVARY
30. september
PULMAPÄEVAL

BALLETT
RAHVUSOOPER ESTONIA
2. ja 3. oktoober
CHOPINIANA
BALLETIÕHTU

WWW.PILETILEVI.EE / WWW.FORTIUS.EE

Eesti Kunstiakadeemia vilistlaskonverents:
EKA
100
elustiili-konverents
loome-töötajatele
27.10.17
Sveta Baar, Telliskivi 62
EESTI KUNSTIAKADEEMIA
20
AVATUD AKADEEMIA
EESTI KUNSTIAKADEEMIA

BORIS
KAADRIS ja KAADRI TAGA
Boris Mäemetsa moefoto
12.08–22.10. 2017
Kuraator Anne Vetik
EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
etdm.ee
Lai 17, Tallinn (sissepääs hoovist)
Avatud K–P 11–18
MÄEMETS
etdm
EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
ESTONIAN MUSEUM OF APPLIED ART AND DESIGN
EESTI KULTUURKAPITAL
kaubamaja

TUHAT SÕNA JA PILT EHK JEFF WALLI KONSTRUEERITUD ILLUSIOON

Las kunst kõneleb enda eest, ütleb mõni autor, mis ma siin ikka selgitan, vaata seda fotot või etendust, loe seda raamatut… Aga mõni teine kord mõne teise autori jaoks saavad teose, näiteks foto, täieõiguslikuks täienduseks või osakski lood, mida jutustatakse nende juurde.

Agnes Neier

Aastaid tagasi sattusin kunstinäitusele ja ehkki ma ei mäleta enam sedagi, kus see oli või millal täpselt, on siiani selgelt meeles üks suuremõõtmeline foto, mis oli tagant valgustatud justkui bussipeatustes olevad reklaamid. Fotol oli kujutatud täiesti juhuslikuna näivat ülesvõtet ööklubi esisest – inimesed liikumas, ootamas, vestlemas, turvakaamerad, pitsalõigu hind, asfaldil natukene prahti. Mitte midagi erilist, pigem tavaline, igapäevane, korduvalt nähtud, igati võimalik stseen. Põhjus, miks see foto mul siiani eredalt meeles on, on tekst, mis oli teose kõrval. Tekst seletas, kuidas fotograaf oli ehitanud kogu stseeni üles oma stuudiosse, kuidas see kõik oli suurejooneline taaslavastus, kuidas kostüümid, valgustus, hooned ning isegi näritud näts asfaldil olid fotograafi teadlik valik. Kuidas pildil ei olnud midagi juhuslikku. Just vastuolu, mis tekkis näilisest sattumuslikkusest pildil ning hoolikalt konstrueeritud pilditagusest tegelikkusest, jäi mulle pikalt meelde, isegi kui fotograafi nime kohe unustasin.

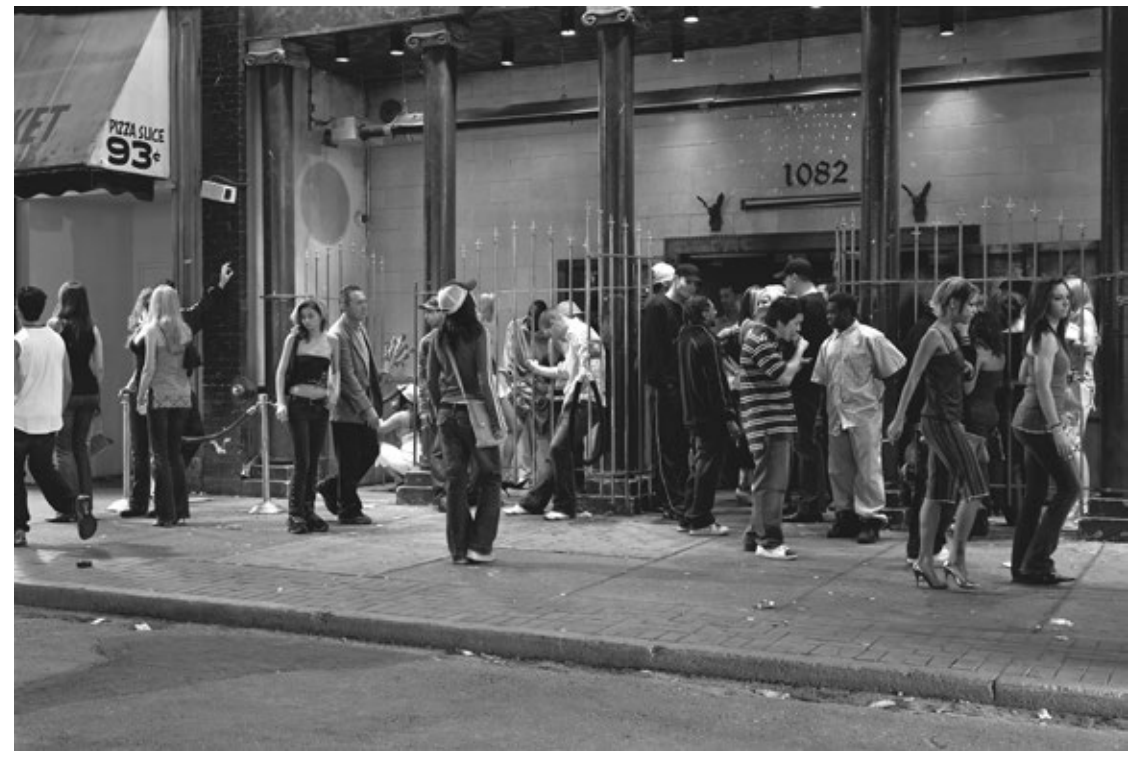
Juhuse tahtel nägin seda fotot internetiavarustes hiljaaegu uuesti. Selle autoriks osutus kanadalane Jeff Wall (snd 1946), kontseptuaalse fotograafia suurkuju, kes on olnud selles valdkonnas tegev juba üle neljakümne aasta. Aasta vältel teeb Wall tavaliselt vaid kolm või neli pilti, mille produktsioonikulud võivad ulatuda sadadesse tuhandetesse dollaritesse.[1] Rohkem kui kakskümmend aastat olid ta eelistatuimaks meediumiks suured fotod valguskastil, kuid alates 2006. aastast on ta kasutanud jätkuvalt suuremõõtmelisi, aga lihtsaid mustvalgeid pilte. Pole vahet, mis vormi ta kasutab, Walli tööd on mõjutatud tugevasti 19. sajandi maalikunstist, filmikunstist ning kirjandusest. Näiteks sisaldab üks tema tuntuim foto „Picture for Women" (1979) otsest viidet Édouard Manet' maalile „Baar Folies-Bergère'is". Mida rohkem ma Walli ja tema loomingu kohta lugesin, seda enam süvenes mulje, et tegemist on kunstnikuga, kelle tööde puhul ei saa oluliseks pelgalt visuaalsed kujutised, vaid tavapärasest enam hoopis tekstid ning tausta loov teave, mis fotodega kaasneb – informatsioon sellest, kuidas Wall oma fotosid lavastab, ning vaataja varasemad teadmised kunstist, popkultuurist ja kirjandusest mõjutavad olulisel määral seda, kuidas Walli loomingut kogetakse ja tõlgendatakse.

Wall ise kirjeldab oma töid kui kinematograafilisi taaslavastusi hetkedest, mida ta on näinud, kuid mitte kohe pildistanud.[2] Kui ta näeb tänaval midagi pildistamisväärset, ei tee ta sellest pilti, sest tol momendil mitte pildistamine annab talle „teatava vabaduse nähtut taasluua või ümber kujundada"[3]. Meile tavapäraseks saanud mõte fotograafist kui kellestki, kes tabab õiges kohas õige hetke, on Walli tööde puhul seeläbi tühistatud. Tegemist ei ole reaalsuse otsese kujutamisega, vaid teadlikult konstrueeritud taaslavastusega – loodud illusiooniga otsustavast hetkest. Võtame näiteks tema teose „A View from an Apartment" (2004–2005). Fotol on kodune stseen kahe naisega. Korteris on näha triikimislaud, toataimed, telekas, raamaturiiul – kõik on oma kodusel kohal. Üks naistest istub diivanil ja loeb ajakirja, teine teeks justkui majapidamistöid ning on jäänud fotoaparaadi ette, kõndides pesukorvi suunas. Taustal olevast aknast on näha linn. Tavaline, igapäevane. Kuid! Taustinfo annab meile kui vaatajaile teada, et Wall valis ise küll välja korteri, aga andis ühele pildil olevatest naistest raha, et ta sisustaks selle enda äranägemise järgi ning, vähe sellest, elaks seal ka mõnda aega nagu omas kodus.

Pilt valmis vahemikus mai 2004 kuni märts 2005, mille jooksul Wall tegi mitmeid fotosid, mis on lõpptulemis digitaalselt üheks sulandatud. Selline alltekst muudab aga ka tähendust, mille me pildile omistame, ning lõhub meie mitteteadliku ettekujutuse fotograafiast kui millestki, mis on otseses vastavuses reaalsusega. See on teadmine, mida me pildist endast ei saa, info, mis tuleb meile väljastpoolt ning muudab seda, kuidas me kujutist vastu võtame, kuidas me seda tõlgendame. See tekstuaalne lisakihistus, mis võib vaatajani jõuda enne või pärast pildi vaatamist (või ka üldse mitte temani jõuda), ei pruugi olla olulisem kui foto ise, kuid see info täidab vaataja jaoks lüngad ja muudab fotol oleva narratiivi suletuks. Vaataja ei pea enam mõtlema, kes need naised pildil on, mida nad teevad, millised on nende omavahelised suhted. Me teame, et tegemist on spetsiaalselt selle foto jaoks tekitatud olukorraga, seda enam, et lõppfoto koosneb mitmest erinevast kokkusulatatud kaadrist. Teadmine, et tegemist on lavastusega (olgugi et pikaajalise ja äärmiselt põhjaliku, kuid ikkagi lavastusega), kaotab vajaduse vaatajapoolse tõlgendamise järele, mis muidu võiks püsida. See, mida foto meile näitab, ei sõltu enam ainult visuaalsetest elementidest, vaid ka verbaalsetest narratiividest ning kontekstist, milles neid esitatakse.

Samasuguse suletud narratiivi loob Wall esmapilgul ka teosega „After „Invisible Man" by Ralph Ellison, the Prologue" (1999–2000). Kui varem kirjeldatud korterifoto puhul lisab teadmine selle valmimisprotsessist teosele uue sügavusmõõtme ning ahendab seeläbi paradoksaalselt tõlgendamisvõimalusi, siis siinkohal on tõlgendus kitsendatud juba pealkirjaga, mis isegi ainult ei vihja, vaid ütleb otse, et see foto on tehtud Ralph Ellisoni raamatu proloogi järgi. 1952. aastal ilmunud romaan „Nähtamatu mees" algab jutustaja kujutamisega – nimetu mustanahaline mees, kes istub kannatlikult oma keldritoas Harlemi äärealal ning reflekteerib loo üle, mida lugejad hakkavad lugema. Ühiskonnas nähtamatuks taandatud mees võib küll elada pimedas keldris, kuid see on valgust täis – „Ma kahtlen, kas terves New Yorgis on eredamat kohta kui see minu urg, ja ma ei välista Broadwayd"[4]. Kuigi proloogis on detailseid kirjeldusi napilt, saame me teada, kust see valgus tuleb – minategelase laes ripub 1369 lambipirni[5]. Lähtudes sellest imepärasest proloogis sisalduvast detailist, kuid saades inspiratsiooni ka teose teistest osadest, lõi Wall oma Vancouveri stuudiosse Ellisoni kirjeldatud ruumi koos kõigi nende lambipirnide, tekkide, paberihunnikutega, mustade nõudega kraanikausis ning sadade muude pisikeste üksikasjadega. Selleks et jätta tõepärasemat muljet, valmistasid Wall ja tema assistendid ruumis ka toitu[6], kuigi nende pingutuste jäljed on pildil vaevu nähtavad. Kõik esemed, sealhulgas lambipirnid, vastavad Ellisoni teoses fikseeritud ajastule[7]. Taaskord on Wall loonud töö, mis paistab esmapilgul juhuslikult tabatud hetkena – toolis kummargil olev mees, oma privaatses ruumis, kuhu vaataja saab viivuks sisse piiluda. Kuid Walli eesmärk ei olnud luua otsest illustratsiooni kirjutatud tekstile, vaid anda vorm pildile, mis tema vaimusilmas tekkis – tunne, et Ellisoni tekst esitas talle võimaluse pildiks[8].

Walli kujutluses ei ole vaataja eelteadmine Ellisoni romaanist aga vajalik ning tema foto nägemine ei peaks ajendama vaatajaid ka seda lugema. Ta väidab, et pilt suudab ületada oma inspiratsiooni lähtepunkti ning muuta algallika üleliigseks[9]. Wall rõhub kogeja enda kogemusele ja assotsiatsioonidele, mis tekivad fotot vaadates, ning nii saab „nautides ja hinnates pilti justkui omaenda romaani kirjutada"[10]. Siinkohal lööb Wall (vähemalt teoreetiliselt) tõlgenduste välja, mis algselt pealkirjaga kitsendatud sai, uuesti lahti. Igaüks saab lähtuvalt oma isiklikust kogemusest tõlgendada antud fotot nii, nagu ta soovib – ei ole etteantud ja piiratud vastuseid sellele, miks see mees istub suletud ruumis tuhandete lampide all, kes ta on ja mida ta mõtleb. Ning eks see olegi ilus mõte ning meeldiv kunsti kogemise viis.



Jeff Walli foto „In Front of a Nightclub", 2006. Avaldatud autori loal

Kuigi ma loobun oma esialgsest väitest, et Walli teoste põhiline võlu avaneb alles siis, kui me teame, kuidas ja mil viisil need tehti, mis on nende inspiratsioon, tehniline lahendus ja protsessi ulatus, siis väidan, et selle teadmise puudumine ei võimaldaks meil hinnata Walli töid nende täies ulatuses. Kuigi ta suured valgustatud pildid on lummavad juba lihtsalt oma detailirikkuses, oli just lisainfo, mis tuli mujalt kui pildilt, põhjus, miks tema fotod mind aastaid mõtetes kummitasid.

Meile tavapäraseks saanud mõte fotograafist kui kellestki, kes tabab õiges kohas õige hetke, saab Walli tööde puhul tühistatud.

[1] *Lipsky-Karasz, E. 2015. Jeff Wall's Unique Photographic Vision. – The Wall Street Journal, 04.09.*
[2] *O'Hagan, S. 2015. Jeff Wall: „I'm Haunted By The Idea That My Photography Was All A Big Mistake". – The Guardian, 03.11.*
[3] Ibid.
[4] *Ellison, R. 1995. Invisible Man. New York: Vintage International, lk 6.*
[5] Ibid, *lk 7.*
[6] *Lipsky-Karasz, E. 2015. Jeff Wall's Unique Photographic Vision. – The Wall Street Journal, 04.09.*
[7] *Photographer Jeff Wall On „After 'Invisible Man' By Ralph Ellison, The Prologue" (1999–2000). – YouTube.*
[8] *Jeff Wall, interview. – Jeff Wall. New York: The Museum of Modern Art, 2007, lk 157.*
[9] Ibid.
[10] Ibid.

OMA SILM ON KUNINGAS EHK TURIST JA VILETSUS

Juttu tuleb sellest, kuidas filmides nähtu mõjutab kuulsaid kunstikohti päriseluski üles otsima, aga ka sellest, et kunstikogemus ja reaalne erinevad teineteisest alati. Turistid võivad ju tobedavõitu olla, aga külastada Roomat ilma Colosseumi nägemata oleks sama hea kui külastada Hundisilmat ilma Savisaart nägemata.

Kaupo Meiel

Rooma Püha Peetruse basiilikasse sisenevad katkematu jadana turistid, kes tõstavad juba ukselävel silme ette telefoni ja asuvad pildistama lage, sambaid, põrandat ning samasuguseid turiste nagu nad isegi. Kui jumal on olemas, peab teda saama pildistada.

Trevi purskkaevu juures võtab ameerika tütarlaps sisse poosi – käed külgedel küünarnukist kõverdatud, peopesad ülespoole pluss naeratus. Poiss-sõber teeb pildi. Tüdruk vaatab, ei sobi. Natuke purskkaevu poole – käed harjunud asendisse, harjunud naeratus näole ja klõps. Ei sobi. Uuesti. Sobib. Nüüd kahekesi. Sobib. Edasi.

Jälgisin neid ja kümneid-kümneid teisi turiste ning mõtlesin, kas nad üldse midagi otse oma silmadega vaatasidki või klõpsisid ainult pilte. Või kas ongi suuremat vahet? Käidud-nähtud-tõestus-*check*. Tänu turismimagnetitele saame kogemuse nii magnetist kui ka turistidest.

MIRAAŽ JA BETOON

Juulikuises Roomas oli palav. Juba hommikul tagus päike jahedaks konditsioneeritud hotellist väljuvale eesti turistile kahe rusikaga lagipähe. Kell lähenes kümnele, õhutemperatuur neljakümnele. Kui olin pärast seitset päeva igaveses linnas veetmist kodumaale jõudnud, lugesin, et arenenum osa Euroopast, Itaalia sealhulgas, ägas kuumalaine all. Kuumalaine nimi oli **Lucifer**, mis tähendab, et sel korral võib seal valitsenud ilmaolusid täiesti õigustatult põrgukuumuseks nimetada.

Muidugi teavad ilmatargad ilmarändurid, et kesksuvel Itaaliasse minna tähendab ise endale ebamugavusi otsida. Ilm on lämmatavalt palav, olgu siis tänu Luciferile või kellelegi teisele, ja rahvast, samasuguseid turiste nagu sa ise, on jube palju. Aga mis sa ära teed, suvepuhkust talvel võtta oleks veidi nadi, pealegi tuleb kuskilt oma D-vitamiin kätte ju saada, kui Eestis vihma sajab ja ilusaks lähevad ilmad alles siis, kui on aeg taas tööle minna. Kui järjekindel päevitamine mõnes Egiptuse või Türgi kuurordis suuremat ei paku, on päikese käes ühtede varemete juurest teiste juurde jalutamine meeldiva ühendamine kasulikuga – keha ahmib vitamiine ja vaim kogemusi, mis on kannustatud lapsest peale pähe tambitud mõtteterast, et oma silm on kuningas.

Olles senise elu jooksul päris palju raamatuid lugenud, filme vaadanud ning pildialbumeid lehitsenud, on paratamatult tekkinud soov näha oma silmaga ära paigad, mis on kuulsaks kirjutatud või filmitud. Viimati Pariisis külastasin just selle pärast kohvikut, kus võeti üles „Amélie", ja kohvikut, kus jäädvustati „Vääituid tõpraid".

Legendaarsete, Suure Oma Looga paikade populaarsus põhinebki peamiselt sellel, et oma silm olla kuningas. Isegi kui oled ainult korra ja võib-olla suurte kannatuste hinnaga „La Dolce Vita" ära vaadanud, tekitab see ometi vastupandamatu soovi Trevi purskkaevu lähedalt näha, et muuta kunstikogemus millekski tõelisemaks. Aga kunstikogemus erineb reaalsest kogemusest märkimisväärselt.

Kui Marcello ja Sylvia said end segamatult selle tõesti äärmiselt kauni purskkaevu vees kasta, siis päriselus on kogu Trevi ümbrus tihedalt täis linna külastajaid, abiellujaid, hangeldajaid, kergekaalulisi skeemitajaid ning korravalvureid, kes läbilõikavalt vilistavad, kui keegi üritab Sylviat või Marcellot järele tegema hakata.

Kunst on kunst ja elu on elu, aga ikkagi, kui saad vahendava kunsti kogemusele oma silma või käega tajutud vahetu tunde lisada, muutub pilt terviklikuks. Põhimõtteliselt valad miraaži betooni.

Kõiki ühe vaatamisväärsuse juurest teise juurde kappavaid turiste ei utsita tagant muidugi varasemad kultuurikogemused, kindlasti põhineb suur osa turistimagnetite populaarsusest nende järjekindlal kinnistamisel turismimagnetitena.

Klassikaline turistikas – Kaupo Meiel Roomas mingite varemete ja mingite kujude taustal. Foto: erakogu

Täpselt nagu mõned tuntud inimesed on tuntud selle pärast, et nad on tuntud, on mõni koht tuntud selle pärast, et see on tuntud.

Turist-tarbija jaoks tähendab see sundust näha ära see, mis tuleb ära näha, tarbida ära see, mis on vaja ära tarbida. Trevi purskkaev – *check*. Caracalla termid – *check*. See koht, kus paavst elab – *check*. Hispaania väljak – *check*. See kirik, see kirik ja see kirik – *check*; ja see väljak ja see väljak ja siis see väljak, kus on kolm purskkaevu – *check*. Homme vaatame varemeid.

Täpselt nagu mõned tuntud inimesed on tuntud selle pärast, et nad on tuntud, on mõni koht tuntud selle pärast, et see on tuntud.

LEEGION

Asjatundjaid, kes oskavad Vana-Rooma varemeid vaadates iga kivihunniku juures pikalt kõneleda, milline hoone selle asemel kunagi kõrgus ja mida vanad roomlased seal täpselt tegid, muidugi leidub, aga neid on väga vähe. Rooma külastajate suuremal massil hakkab umbes neljanda-viienda sambafragmendi juures igav ning ühed varemed sulanduvad mõtteis kokku teistega. Kuningas väsib kiiresti.

Väikese vahelduse varemetesse võivad siiski tuua valevaremed ehk kunstlikult loodud muistised, nagu neid näeb näiteks villa Torlonias, aga õhtu saabudes restoranis Eesti hindadest veidi odavamat pitsat süües ja tublisti odavamat veini juues tulevad lõppenud päevast meelde eelkõige tänavaäärsed küpsete viljadega apelsinipuud, roheliste papagoide sädin ja see tüüp, kelle seljas oli kotitäis kotte ja kes ühe ridiküli tänavale kaotas ning kellele sa siis selle võltsitud Pradaga järele jooksid, et see talle tagastada, et tal elus ikka hästi läheks.

Rooma lähistel, väikese bussi- või rongisõidu kaugusel leidub paikasid, mis on sama olulise ajalooga kui pealinn ise ja sama maalilised või isegi maalilisemad kui keskus, kuid turiste jõuab sinna harva. Via Appia Antical võib üsna rahulikult jalutada või kohvikus istuda ning sealsetes Püha Sebastiani katakombides ning samale pühakule pühendatud basiilikas saab põhjaliku ja elamusliku laksu nii antiik- kui ka kristlikust kultuurist, aga ei pea enekakeppide vahel laveerima, et Jeesuse jalajälgi näha, vaid võib ise enekakepiga vehkida, ilma et keegi pihta saaks.

Kaasaegsele kunstile pühendatud võrratu Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, mille püsiekspositsioon teatab, et „aeg on liigestest lahti", võlus läbimõelduse, vaikuse, jahedusega, kujutades endast suursugust kummardust uutele ja vanadele meistritele, kelle töid oli vaatamas korraga vähem inimesi, kui neid seisis armastatud suveniirinäo Bocca della Verità järjekorras.

Paaritunnise rongisõidu kaugusel Roomast asub Viterbo, maalilisest maalilisem linn, mille keskaegne osa on äärmiselt hästi säilinud, purskkaevud purskavad, väikseid kohvikuid ja restorane on palju, aga turiste napilt. Rahu, vaikus ja ajalugu, kõik on olemas.

Kuid ometi, kuigi vaikseid, ilusaid, olulisi kohti on rohkem kui rahvarohkeid ja kohustuslikke ning need võivad südame soojaks teha, ei maksa jutlustama hakata, et ainult lollid trügivad Colosseumi ja mõistlik inimene läheb hoopis teatud väikelinna või galeriisse. Siit oleks juba ainult üks samm tõdemuseni, et „ma käisin Colosseumis juba enne seda, kui see oli *cool*".

Colosseum, maailma kuulsaim ahervare, on parim näide tarbimiskohustusega turismindusest. Käia Roomas ja mitte külastada Colosseumi on umbes sama hea kui käia Hundisilmal ja mitte külastada Edgar Savisaart. Meeletu tunglemine ja pikk saba, mis küll liigub kiiresti, igat sorti inimesi, kes pildistavad end ja sõpru nii ning naa, on seal vast kõige rohkem. Just Colosseum pakub kõige parema elamuse turistiks olemisest.

Vaatamisväärsused moodustuvadki võrdsetes osades ajaloolisest tähtsusest ja inimeste huvist. Külastaja kingib endale ühekorraga nii olulise paiga külastamise kui ka sadade inimeste, kes seda paika külastavad, kogemuse. Mu koduses pildiarhiivis on näiteks Eiffeli tornist vähem fotosid kui torni piletijärjekorras seisvast rahvahulgast.

Nüüdki meenuvad mulle Roomast esimese hooga samasugused turistid nagu ma isegi, varemed vähem, skulptuurid ja altarimaalid veelgi vähem. Ehk meenun minagi teistele turistidele. Mitte üksikisikuna, vaid osana tervikust. Ma olen turist ja Leegion on mu nimi, sest meid on palju. Rooma – *check*!

Kaupo Meiel on eesti kirjanik, kriitik, toimetaja, kolumnist, õhtujuht, Facebooki-persoon ja aluspesumodell, kes elab ja töötab paljude Eesti linnade nüüdisaegsetes kontorites. 2017. aastal ilmus tema raamat „Lühistu koosolek" (kirjastus Post Factum), mis paistab silma ilusa kaanepildiga. Üks väheseid eestlasi, kes on Itaalias kaks korda ühe päeva jooksul rongist maha jäänud. Tunneb isiklikult Jan Kausi ja Jüri Kolki. Armastab kasse ja süüa teha.

KÕIGE TÕE(LI)SEM KUJUTIS

See on intervjuu, mida ilmselt kunagi ei tehta, ja mingitele objektiivsetele markeritele toetudes võib arvata, et seda ei olegi võimalik teha. Siin räägitakse muu hulgas asjadest, mida kunagi ei juhtu… aga ka sellest, mis 1. septembril 2023 kell 18.00 ei toimu. Midagi on siin igal juhul valesti.

Ebatõenäoline intervjuu **Nadežda Mandelštam-Karimiga**. Küsis **Dina Danowitz**

Nadežda Mandelštam-Karimi nimi ei ole Baltimaade kunstiskeenel võõras. 2018. aastal asutas ta koos oma tolleaegse abikaasa Ossip Mandelštamiga SA Tõelise Kujutise Fondi (TKF) ning 2019. aastal selle alla kuuluva muuseumi ja teadusliku uurimisasutuse Kaasaegse Kujutise Balti Keskus (KKBK). Tõelise Kujutise Fond oli vastuoluline ettevõtmine, mida kritiseeriti ühtaegu nii selle liigselt hermeetilise metodoloogia kui ka populistlike väljundite pärast. Samas varjutas Mandelštamide tormiline isiklik elu alati avalikku arvamust institutsioonist ja ka Nadežda enda tööalaseid kordaminekuid.

Seoses Tallinna Kunstihoones toimuva Tõelise Kujutise Fondi esimese retrospektiivnäitusega – mille avamine leiab aset samal ajal romaani „Istuv Seitse" esmaesitlusega – räägib Nadežda ajakirjanik Dina Danowitziga otsekoheselt kujutistest, nende alleshoidmisest, lahkuminekust ja sellest kõigest kirjutamisest.

Tänan teid, Nadežda, et intervjuuga nõustusite. Olen teie kirjutisi aastaid jälginud ja teie suur austaja.

Tänan teid, Dina. Pikka aega oli kirjutamine Tõelise Kujutise Fondi juhtimise ja paparatsode eemalhoidmise kõrval teisejärguline tegevus, nii et ma olen väga tänulik avarama vaimse ruumi eest, mis mul nüüd on.

Võib-olla võiksime alustada intervjuud neist kahest sündmusest – teie romaani, „Istuv Seitse" esmaesitlus toimub samal õhtul näituse „Visuaalkurnatus" avamisega Tallinna Kunstihoones. Millisel sündmusel te ise osalete?

(*Naerab*) Jah, see võib tunduda kummaline, et Ossip ja mina oleme planeerinud need sündmused ühele ja samale õhtule. Ma arvan, et see kirjeldab sümptomaatiliselt seda, mida kõik juba niikuinii teavad – me ei jõua milleski kokkuleppele või õigemini tundub, et oleme teinud alati kõik selle nimel, et teineteisele vastanduda. Tegelikult ma isegi tõstsin oma raamatuesituse nädal aega hilisemale kuupäevale, et ajalist konflikti vältida, aga loomulikult muutis Ossip siis näituse avamise kuupäeva, et need ikkagi kattuksid. Ärge küsige. Olen aktsepteerinud, et kosmiline tasakaal nõuab, et jääksime alati erimeelsusele, aga siiski samale orbiidile. See ei olnud väga ammu, kui nägin ühte teost – ma ei mäleta enam kunstniku nime –, postamendi kohal hõljuvat skulptuuri, mida hoidis paigal elektromagnetilise vastastikmõju tulemusel tekkinud tõmbe- ja tõukejõu muutlik tasakaal. Ossipi ja minuga on samamoodi. Ah jaa, ma ise võtan osa raamatuesitlusest.

Palun rääkige lähemalt enda rollist seoses näitusega „Visuaalkurnatus". Kui ma õigesti aru saan, siis te algatasite mõned aastad tagasi näituse tarbeks uurimistöö.

Jah, teil on õigus. Mind huvitas, kuidas meie suhe kujutistega on muutunud alates buumist – mil kasvas *image-on-demand*-kujutiste osakaal –, mis leidis aset ajal, kui me Tõelise Kujutise Fondi asutasime. Te olete ilmselt liiga noor, et seda mäletada, aga 2018. aasta paiku muutus kujutiste tarbimine radikaalselt, kui tarkvara – see oli siis väga primitiivne – hakkas kujutiste edastamise asemel vastavalt meie soovidele ise kujutisi tootma. See oli väga keeruline digitaalne menetlus – olen mõistnud seda alati ühtaegu kehalise ja vaimsena – ja mind huvitas, kas sellisel kehalisvaimsel suhtel kujutisega saab olla meie jaoks veel mingisugust tähendust. Isiklikumaks minnes – umbes sel ajal hakkas Ossip oma silmanägemist kaotama või õigemini ta lihtsalt ei avanud enam oma silmi. Ta huvitus obsessiivsuseni lillemustrikujutisest, mida ta kirjeldas kui kardinamustriga sarnanevat, ja väitis nägevat seda ainult suletud silmil. Kummalisel kombel ei tootnud meie arvutid mitte kunagi selle kujutise aproksimatsiooni, mis osutas minu arvates sellele, et kujutis asetses kusagil mujal, kus see oli kättesaamatu – ja võimalik, et isegi ebaoluline – suurandmete mõistes. Samas oli minu jaoks tähtis püüda mõista nii lillemustrilise kujutise asetsemist „kusagil mujal" kui ka seda „miskit", mis lihtsalt *oli*, ilma et see oleks olnud toodetud. Taas isiklikumaks minnes – ma arvan, et ma tundsin, et olen Ossipit kaotamas; teadsin, et ma kaotan ta. Sel ajal oli tal juba afäär Kiko Feldmaniga. Mul oli aimdus, et kui ma leian kujutise, siis leian ka tema. Kuid päris kindlasti ei leidnud ma pärast seda kõike Ossipit.

Kas te leidsite kujutise?

Ma arvan, et mitte. Ma arvan, et kui ma oleksin rakendanud filosoofilise või analüütilise meetodi asemel mingisugust teaduslikku meetodit, siis võib-olla oleks mul olnud võimalik see leida. Teaduslik meetod eeldas kõige selle kõrvale jätmist, mis ma arvasin olevat filosoofilises mõistes kujutisele olemusliku, lihtsalt püüet „põrgata otsa" kujutisele iseeneses või kujutisele, mida ei saa määratleda; see tähendab eelkõige kujutisele ilma sisuta. Palun öelge mulle, kui mind ei ole võimalik jälgida; mulle on öeldud, et lähen teinekord liiga hoogu.

Milline on sisuta kujutis?

Ma arvan, et Ossipi lillemuster oli üks nendest, ja kuna see oli sisuta, siis ei olnud ka kujutisest infofaili. See tähendab, jällegi, see võib jääda arusaamatuks. Kui see oli kujutis lilledest, siis miks ma ütlen, et see oli sisuta? Seda seetõttu, et lilled kujutisel lõid mustri, mitte ei olnud lillede representatsiooniks. Lillede asemel oleksid võinud kujutisel olla ka punktid või mis tahes muu asi. Ja mustri eesmärk on lasta silmal ennast haarata, meile omane tähelepanuvõime kaotada, see laiali hajutada. See ongi põhjus, miks ma räägin sisuta kujutisest.

Mulle tundub, et ma vist mõistan teid.

See ei ole nii kohutavalt oluline, sest kui ma tegin Ossipile ja Tõelise Kujutise Fondi juhatuse liikmetele ettepaneku, et võiksime kasutada ilma sisuta kujutiste leidmise meetodina omaenda silmi ja keha, ja kogeda teatavat tühjust, nõudis Ossip järjekindlalt, et puhta kujutise kui sellise küsimus tuleb lahendada filosoofidel ja analüütiliselt tarkvara abiga. See tekitas ainult segadust. Filosoofid ei jõudnud millenigi, mis oleks olnud sellest mõtlemist väärt. Nad kurnasid olemusliku välja mis tahes kujutistest, mille peale nad tulid. Ise kasutasin samal ajal meetodina omaenda keha ja ootasin; liikusin väga aeglaselt ja ettevaatlikult edasi, kuni ma aeg-ajalt tajusin mõnda kujutist, mis sealsamas kujutiseks olemast lakkas; see tähendab kujutist selle enda olematuks muutumise hetkel.

Ma tean, et see tõenäoliselt kõlab nagu viinamarjad, mis on alles hapud, aga see ei ole nii. See on tõde. Paljud nendest kujutistest jõudsid Tallinna Kunstihoone näitusele, aga mitte seetõttu, et arvutid või filosoofid oleksid kinnitanud, et mul oli õigus. Kui te tõepoolest peate seda teadma, siis võtsin juhatuse esimehel suhu – vabandage mu toorest otsekohesust – ja pärast seda viis ta mu ettepaneku juhatuse ette. Bobby, anna mulle andeks, aga varem või hiljem oleks see välja tulnud. Sellele vaatamata usub Ossip ikka veel, et tegi kogu töö ise ära. See ei olegi oluline. Ainult et ei ole mõtet seda kaheldavat seinateksti uskuda. Kas me võiksime rääkida millestki muust?

Muidugi. Rääkige mulle lähemalt romaanist „Istuv Seitse".

Võin seda teha. Millest ma alustaksin?

Võib-olla võiksite esmalt öelda midagi pealkirja kohta?

Olgu pealegi. See on küllaltki kohmakas ümbersõnastus juutide istuva Šiva või armastatu leinamise traditsiooni ingliskeelsest sõnastusest. „Šiva" on heebrea keeles number seitse. Juudi traditsiooni kohaselt leinatakse lahkunut seitsmel päeval, järgides teatud tavasid. Näiteks kaetakse kõik majas olevad peeglid. Majast ei lahkuta; lastakse teistel enda juurde tulla. Lein kestab seitse päeva ja pärast seda pöördutakse tagasi igapäevaelu juurde. Romaanis on mul seitse leinatsüklit ehk mõtisklust surma üle. Mis puudutab nende seotust minu laiema huviga kujutiste vastu, siis mind intrigeeris peeglite katmine leina ajal. Kabalistide järgi on peeglite katmise põhjuseks meid leina ajal külastada võivad hinged ja saatanlikud vaimud. Väidetavalt me neid palja silmaga ei näe, kuigi neid võib teinekord näha peeglites. Selle romaani puhul on mul tunne, et kutsun esile neid, keda näeme ainult leinates, ja mitte vahetult nagu siis, kui püüame millegi suunas vaadata.

Mind intrigeerib tegelaskuju Mees, kellel on üks roheline ja üks roosa käsi ning kes töötab tsirkuses. Kas ta on üks neist saatanlikest vaimudest?

Mees… nojah. Lootsin, et ehk te ei küsi Mehe kohta, aga kuna te seda juba tegite, siis olgu pealegi. Ma arvan, et Mees on Saatan ise, ainult et ma juhtusin temasse armuma. Tal olid kahekümnendates poisi käed; see oli iseäralik. Aga kas meie endised armastatud ei ole mitte ühed kõige saatanlikumalt järjekindlamad ja kõige püsivamad kujutised. Ta oli omamoodi ja paljuski väga sarnane Ossipiga – mulle täiesti kättesaamatu ja sügavalt enda obsessioonidesse vajunud. Kuid see oli pikka aega pärast temast lahkuminekut, kui ma nägin üht kujutist ja see ajas mind naerma – enamasti iseenda üle, et ma üldse nii rumal olin, et sellisesse olendisse kiindusin. See oli kujutis temast ühel hommikul ihualasti minu köögis istumas, jalad ristamisi, üks munand kuidagi lömastatuna reite vahel, pingest üleni higine. Mehest sai mulle sundmõte – mõtlesin temast sõna otseses mõttes peaaegu kogu aeg, teate küll, sel haletsusväärsel viisil, kuidas naised seda teevad – mõtlesin temast nii palju, et ma ei mäletanud enam, milline ta välja nägi. Justkui oleksin ta olemise kujutise lõpuni ära kasutanud. Aga ma ei suutnud kunagi, mitte kunagi unustada seda higist pärlendavat munandit.

Tõlge: Anna-Liisa Laarits

***Nadežda Mandelštam-Karimi romaani** „Istuv Seitse" annab välja kirjastus Random House. Raamatuesitlus toimub reedel, 1. septembril 2023 kell 18.00 kuraator Anthea Buysi korteris Tallinnas.*

2018. aasta paiku muutus kujutiste tarbimine radikaalselt, kui tarkvara – see oli siis väga primitiivne – hakkas kujutiste edastamise asemel vastavalt meie soovidele ise kujutisi tootma.

Filosoofid ei jõudnud millenigi, mis oleks olnud sellest mõtlemist väärt. Nad kurnasid olemusliku välja mis tahes kujutistest, mille peale nad tulid.

Dina Danowitz on Helsingis ja Singapuris baseeruv ajakirjanik ja kunstnik. Ta kirjutab regulaarselt väljaannetele Art Asia ja Aperture Magazine ning on pabermeediakirjastuse Boom Boom asutaja.

RÖNTGENIKUJUTISEST VÄLJA ARENENUD UUS VISUAALKEEL

Reaalteaduste vallas tehtud avastustel on sageli ettearvamatud kaasmõjud visuaalkultuurile. Nii tõi röntgenikiirte avastamine pildikeelde uusi fantaasiaga flirtivaid reaalsuse kihte ning arhitektuuris hakkasid ehitised paljastama oma sisemist toimimisloogikat.

Johanna Jõekalda

Viini ajalehe Die Presse 1886. aasta 5. jaanuari kaanelugu „Sensatsiooniline avastus" oli esimene avalik kajastus **Wilhelm Conrad Röntgeni** vaid mõne nädala tagusest avastusest seoses X-kiirtega[1], millel oli ebatavaline võime läbistada erinevaid orgaanilisi aineid. Ülevaade teadlase edukatest katsetest fotografeerida eri materjalidest kastide sisse suletud esemeid ja koguni oma abikaasa luustikku näis nii uskumatu, et (iseäranis ookeanitagustes illustratsioonideta) artiklites sai tavapäraseks rõhutada, et tegu pole nalja, vaid tõsise avastusega tõsiselt füüsikaprofessorilt. X-kiired köitsid kogu üldsuse tähelepanu ja leidsid peagi praktilise kasutuse nii meditsiinis, turvateenustes kui ka kvaliteedikontrollis, mis on jäänud nende levinuimateks kasutusvaldkondadeks tänapäevani.

Seejuures kujunes röntgenipiltidest menuartikkel sajandivahetuse meelelahutustööstuse jaoks. Avastuse avalikustamisele järgnenud reisidel paluti Röntgenil teha ülesvõtted nii Saksa keisririigi kui ka Vene impeeriumi valitsejapaari kätest. Kiirguse kantserogeensed kõrvalmõjud olid veel teadvustamata[2] ning võimalust jäädvustada mõni oma kehaosa peeti auasjaks. Uskudes, et see avastus kuulub kogu inimkonnale, otsustas Röntgen tehnikat mitte patenteerida ning peagi levis see massidesse. Igaühel oli võimalik avalikel üritustel mõni oma kehaosa vastavas masinas sisse pildistada. Varsti oli enamikus kodudes mõni röntgenimeene, mõnes lausa pulma- või perepilt.

UUS LÄBIPAISTVUS

Eksperiment, mis viis Röntgeni selle Nobeli auhinna väärilise avastuseni, seisnes katoodkiirte juhtimises läbi alumiiniumikihiga kaetud vaakumtoru. Kuna eri tihedusega ainetest pääsesid X-kiired läbi erineval määral, sai nende abiga jäädvustada valgustundlikule (baariumi plaatinatsüaniidi kihiga) paberile kujutisi, mis kajastasid kiirte läbistatud ainete tihedusomadusi. Sellistel kujutistel paistsid tahked kehad näiliselt läbipaistvatena. Arhitektuuriteoreetik **Beatriz Colomina** argumenteerib, et sellise esteetika laiem levik tõi kaasa uue läbipaistvuskäsitluse ka disainiga seotud valdkondades, näiteks haihtusid arhitektuuris hoonete fassaadid ja esemete korpused, et paljastada ruumi sisemist loogikat.[3]

Tuleb aga silmas pidada, et läbipaistvus on röntgeni puhul vaid optilise seadme iseärasustest tingitud pildikeel. Klaas ilmneb oma tiheduse tõttu röntgenikujutistel võrdlemisi läbipaistmatuna. Optiline seade väljendab silmale nähtamatuid tihedusomadusi läbipaistvuse keeles. Digitaalsete seadmete puhul võimaldab uuele meediale iseloomulik numbriline kuju tõlkida vaatlusaluseid näitajaid lihtsa vaevaga erinevatesse visuaalsetesse keeltesse või anda neile lausa teistele meeltele suunatud väljundeid. Analoogseadmete puhul on valikuvõimalused paraku piiratud.

REAALSUSE KIHISTUMINE

Sellise esteetikaga piltide omaksvõtt laiemas üldsuses on märgiline ka praegu aktuaalsete visuaalkultuuri arengute seisukohalt. 19. sajandi keskpaigas oli fototehnika kujundamine teinud esmakordselt võimalikuks objekti täpse ja üheselt mõistetava kujutamise pildis. Klassikaline fototehnika võimaldas aga dokumenteerida vaid vaadeldavate objektide välisilmet. Kuna fotole polnud võimalik püüda midagi sellist, mida me palja silmaga ei näeks, ei olnud taolisel reaalsuse kujutamise viisil erilist kognitiivset lisaväärtust. Sajandi lõpus juhatas X-kiirte avastamine aga sisse arusaama võimalusest kujutada ka reaalsuse selliseid kihistusi, mis ei ole meile ruumis meeleliselt tajutavad. Tänu röntgenikujutistele sai kogeda reaalsust justkui üleloomulike võimetega vaatleja silme läbi.

Moodsat arhitektuuri defineerib hoone lahutamatus meedia esilekutsutud kuvandist.

Sellise enneolematu kujutusviisi laiema omaksvõtu käigus hakati kogu maailma teise pilguga vaatama.

Ilmnes, et objekti nähtamatute omaduste visuaalne kujutamine ei tavatsegi olla alati suhteline ja subjektiivne. Kujutise silmale nähtamatud kihid võivad esindada reaalsust klassikalise fotoga võrdväärse täpsuse ja üheseltmõistetavusega, avardades seejuures ka meie maailmataju, sest asjade olemus avaldub sageli alles pealispinna alla vaadates. Võimaldades esitada küll vaid ühtainust väga spetsiifilist reaalsuse kihistust, legitimeeris röntgenitehnika levik asjade välisilmest eraldiseisvate reaalsuse kihtide kujutamise pildis. Seetõttu vaatlen sellele omase esteetika loetavaks muutumist järgnevalt nüüdisaegse augmenteeritud reaalsuse[4] eeltingimusena.

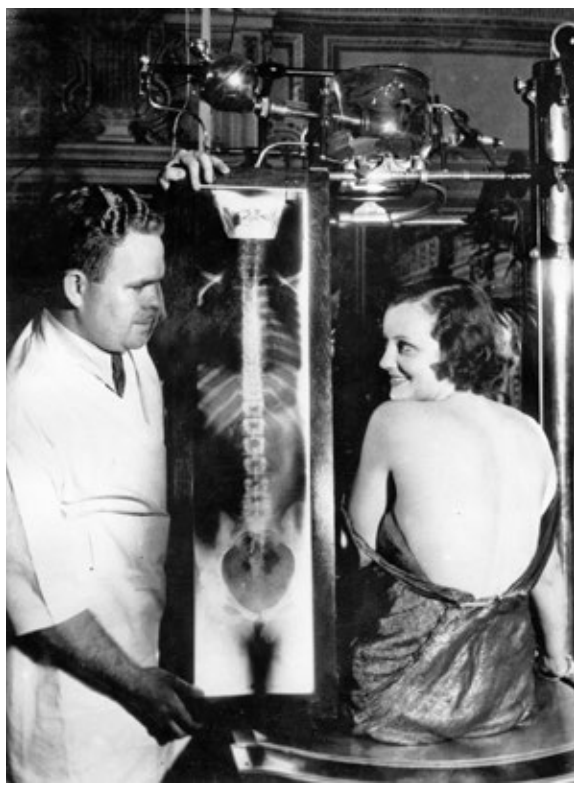
Tänapäeval simuleeritakse reaalsuse kihistusi üldjuhul digitaalsete seadmetega, pannes need kokku vaatlusaluste objektide kohta kogunevate andmete visualiseeringutest. Nutiseadmete augmenteeritud reaalsuse rakendused võimaldavad meil sobrada üha täienevates aja ja ruumi kihistustes, lastes vahetevahel reaalsusse sekkuda isegi fantastilistel olenditel mõnest mängukeskkonnast. Arendamisel on poolläbipaistvate peaekraanide komplektid (nagu Microsofti HoloLens), mis annavad meile näiliselt üleloomulikud võimed lülituda kogu vaateulatuses erinevate reaalsuse kihistuste vahel. Uute tehnikate toel muutuvad ekraanitagust keskkonda rikastavad digitaalsed infokihid vahendamata elamusest üha eristamatumaks. Vahendatud ja vahendamata reaalsusest on saamas üks tervik.

ARHITEKTUUR MEEDIA TÄHENDUSVÄLJAS

Colomina järgi on moodsa arhitektuuri tunnuseks selle tähendusvälja sõltumine mitte ainult hoone füüsilisest kehandist, vaid ka selle pildilisest representatsioonist. Moodsat arhitektuuri defineerib hoone

Protseduuri sooritaja võimalikke vigastusi ennetav täiustatud röntgeniaparatuur röntgeniinstituudis Frankfurdis, ca 1929. Foto: Underwood Archives / Getty Images

Dr Maxime Menard jäädvustamas patsiendi rindkere Cochini haiglas Pariisis, ca 1914. Foto: Jacques Boyer, Roger Viollet / Getty Images



Näitlejanna Judith Allen ja dr Lester V. Donovan California tervisenäitusel esitlemas röntgenijäädvustust naise ideaalsest seljast, ca 1930. Foto: Imagno / Getty Images

lahutamatus meedia esilekutsutud kuvandist, mida ta nimetab tähtsuselt ehitusplatsiga lausa võrdväärseks. Moodsa arhitektuuri publik laieneb tellijalt, kasutajatelt ja möödujatelt suurematele inimgruppidele, kes ei pruugi seda ruumi kunagi füüsiliselt külastada.[5]

Modernismi väljakujunemist tähistavad Colomina käsitluses arhitektuuris viis **Mies van der Rohe** kavandit klaashoonetest, mis ehitamisele ei läinudki. Neist tuntuim on Berliini planeeritud Friedrichstrasse pilvelõhkuja (1921). Irooniline on see, et tegelikkuses olnuks nende fotomontaažidena esitatud projektide teostamine veel ehitustehniliselt võimatu, röntgenikujutiste levik andis sellisest esteetikast kantud disainikavanditele omas ajas aga veenvuse, mida neil muidu tõenäoliselt ei olnuks. Teisisõnu õpiti seejärel visuaalkultuuris reaalsuse kihtide kujutamise kõrval võtma tõsiselt ka teisi sarnase esteetikaga kujutisi, mis võisid põhineda aga hoopis fantaasial.

KEHASID DISTSIPLINEERIV TEHNOLOOGIA

Augmenteeritud reaalsuse paralleeli väljatoomise valguses on huvitav, et Röntgen määratles X-kiirte mõjul helendama löövat baariumi plaatinatsüaniidi kihiga paberilehte oma tekstides ekraanina. Kiirgusaparaadi ja ekraani vahele tekkis uut tüüpi tehnoloogiline ruum. Kiirgusväljale jäävatel objektidel puudus kiirgusele igasugune vastupanuvõimalus. Ekraanil oli vaadeldava üle täielik võim. Keha optilise läbistamise käigus genereeriti selle kohta infokihistusi, mis polnud selle omanikule endalegi lõpuni teada ega tajutavad. Colomina nimetab seda kehade distsiplineerimiseks meditsiiniliste, tehnoloogiliste ja arhitektuursete protokollide uue režiimiga.

Tehnika mõningase täiustamise järel sai võimalikuks kuvada vaadeldavate objektide lisakihistusi sisuliselt reaalajas.[6] Võimaldamaks end paljastamise eest kaitsta, hakati välja töötama röntgenikiirgusekindlaid kehakatteid, muu hulgas ka vastavat aluspesu. Ajal, mil me igapäevastes toimetustes enam röntgenitehnikaga kokku ei puutu, võib sellisesse tehnoloogilisse jälgimisruumi sattumise hirm kõlada veidi paranoilisena. Kõnealusel perioodil oli tehnika aga nii igapäevane, et kingapoodides hinnati isegi kingade jalga sobitumist fluoroskoobi abiga, rääkimata reisijate turvakontrollist rongijaamade röntgeniaparaatides.

Keha optilise läbistamise käigus genereeriti selle kohta infokihistusi, mis polnud selle omanikule endalegi lõpuni teada ega tajutavad.

Ludwig Mies van der Rohe kavand Friedrichstrasse pilvelõhkujale Berliinis (1921). Ühest küljest ei olnud selline läbipaistvuse käsitlus disainiprotsessis midagi uut – X-kiirtele omast kujutusviisi kohtab arhitektuuriajaloos ka röntgenieelsetel perioodidel. Asjaolu, et üldsus oli selle esteetika omaks võtnud, kannustas arhitekte aga esmakordselt seda viimistletud lõpplahendustes rakendama. Tähelepanuväärne on, et Mies kasutas oma arhitektuursete ideede selgitamiseks artiklites ka ise röntgenikujutisi.

RUUMI TOIMIVUST JÄRGIV DISAIN

Tänapäeval läbistavad meid pidevalt turvakaamerate ja teiste jälgimisseadmete vaateväljad. Meid võetakse andmekihtideks, ilma et me sellest teadlikudki pruugiksime olla. Ka sotsiaalvõrgustikke eirates koguneb meie kohta pidevalt uusi andmeid. Me oleme saamas andmeliselt defineeritavaks ja visualiseeritavaks. Seda võib vaadelda kui tahtmatut küborgiseerumist. Kaamerad hakkavad juba fotode ja videote ülesvõtmise ajal pildi sisu tuvastama. Pildituvastusalgoritmidega saab fotodest ja videotest kätte aga ka mitmed ruumi toimimist defineerivad reaalsuse kihid selle kasutajate liikumistrajektooridest nende maitse-eelistusteni välja.

Sidudes need andmed 3D-mudeliga, saame kasutada neid augmenteeritud reaalsuse rakendustes, et hinnata disainiotsuste mõju ruumi toimimisele. Ruumi olemuse defineerib kõige ehedamalt tema toimimisloogika, mida saame salvestada ning uute disainiotsuste lähtekohaks seada. Ruumi toimimise ja väljanägemise vastastikmõjud saavad kokku üheks tervikuks, mille eri vorme saab proovida augmenteeritud reaalsuse keskkonnas, kus reaalsuse kihid on muutumas üksteisest eristamatuks ning meedia arhitektuurist lahutamatuks.

[1] *Ehkki enamikus keeltes kannavad need kiired selle avastaja nime, soovis Röntgen ise neid X-kiirteks nimetada.*

[2] *Hiljem töötati ohtude vähendamiseks välja vastumeetmed, ent röntgenitehnikal on praegugi tervist kahjustavad kõrvalmõjud, mistõttu tehakse selliseid pilte inimkehadest vaid meditsiinilise vajaduse korral.*

[3] *Colomina, B. 2015. X-Screens: Röntgen Architecture. – e-flux journal, nr 66.*

[4] *Augmenteeritud reaalsus ehk liitreaalsus on tehnika, mille eesmärk on rikastada meid ümbritsevat keskkonda sellega ühilduvate virtuaalse info kihtidega, mida kogeme näiteks nutitelefoni või peaekraanide komplekti vahendusel.*

[5] *Colomina, B. 2005. Media as Modern Architecture. – Architecture Between Spectacle and Use. New Haven and London: Yale University Press, lk 65–66.*

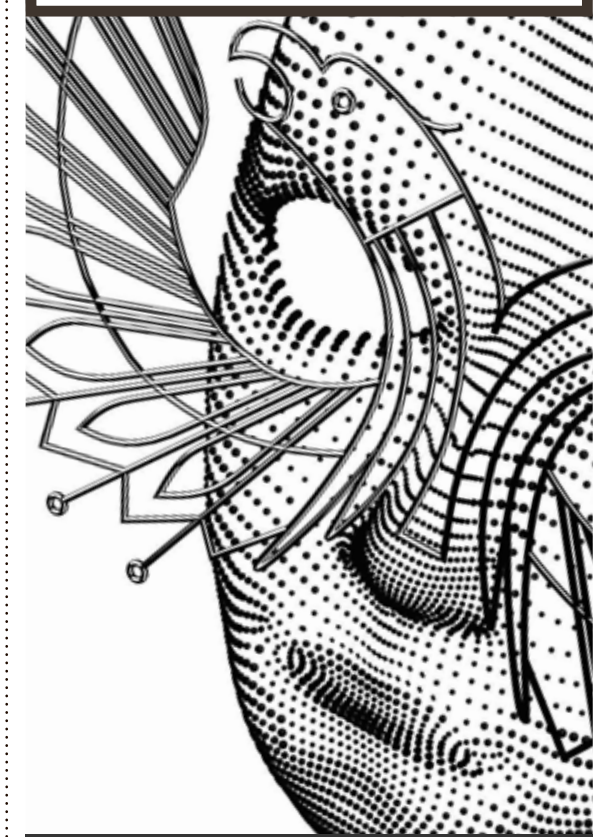
[6] *Dr Carl Schleussner avastas, et fluorestsentsvalguse ja alternatiivsete kemikaalide kasutamisel on võimalik vähendada kujutise säriaega mitmelt minutilt mõnele sekundile; fluoroskoopidega sai jälgida reaalajas ka dünaamilisi liikumisi (nagu neelamine või südamelöögid), kaadreid aga seejuures ei salvestatud.*

Johanna Jõekalda on noor eesti arhitekt, kes on keskendunud oma loomingus füüsilise ja digitaalse ruumi koostoimevormidele. Ta on õppinud Viini rakenduskunsti ülikoolis Greg Lynni stuudios ja Eesti Kunstiakadeemias, kus ta kaitses hiljuti magistritöö elamusandmete võimalikest rakendustest arhitektuuris. Tema keskseks huviks on inimese ruumitajuga manipuleerimise võtted, millega ta eksperimenteerib peamiselt installatsiooni vormis.

kuldne mask eestis

TEATRIFESTIVAL

05.10.–17.10.



KÕIKIDEL ETENDUSTEL ON EESTIKEELNE SÜNKROONTÕLGE

05.10. Geneva keskus / Narva **06.–07.10.** Vaba Lava / Tallinn **09.10.** Vanemuine Vana Maja / Tartu	Teater 'Ballett Moskva' **Sasha Pepeljajevi lavastus** **Café Idiot**
09.–10.10. Rahvusooper Estonia	Pjotr Fomenko teater (Moskva) W. Shakespeare **Suveöö unenägu**
14.10. Sillamäe Kultuurikeskus **15.10.** NUKU / Tallinn	Moskva Filharmoonia koostöös Baby Lab'iga **Sammude muusika. Ma helindan multifilmi** (4+)
14.10. Sillamäe Kultuurikeskus	**Teatri Helikon-opera solistide Gala-kontsert**
15.10. Vene Teater	Teater 'Helikon-opera' L. Ulitskaja / A. Sergunin **Doktor Haass**
16.–17.10. Rahvusooper Estonia	Majakovski nim. Teater (Moskva) **Vene romaan**

LINNARUUMI SIMULATSIOONID TAASLOOVAD ÜHETAOLISUST

Kaadrid Reidi teed tutvustavast videost (Tallinna Linnakantselei; Sander Trejjar)

Alustades kandilise ekraani türanniast ja kaadrisagedusest ning lõpetades pikslisuhtega on digitaalse modelleerimise kaudu tekkinud standardid üks viis organiseerida, tõhustada ja kaubastada erinevatel digiplatvormidel ning meediakanalites levitatavaid harjumuspäraseid tooteid. Kuid mis on juba kord selge kuju võtnud, seda on üha raskem kujutada ette teistsugusena.

Lila Athanasiadou

21. sajandi Lääne kultuuri võib pidada peamiselt visuaalseks, sest meie elu korraldab ja saadab vohav inimeste ja seadmete vaheliste liideste üleküllus. Sellegipoolest tundub, et meil jääb vajaka visuaalsest kirjaoskusest, millega digitaalselt loodud kujutisi dešifreerida – me teeme seda üksnes sümboolse loogika kaudu, nii nagu toimib keel. Seetõttu pole eriline üllatus, et sageli oleme pildist sedavõrd võlutud, et ei näe selle sisu, unustades, et digitaalne kujutis on oma olemuselt sünteetiline. Kujutisel on selle konstrueeritud sisu ja sisu konkreetsed elemendid (ainelisus, värvid, aga ka nimelt liides ise) ning seega on selle tähendus alati hajunud. Taoliste kujutiste majanduslikud, sotsiaalsed ja poliitilised tähendused on sageli peidus erakordselt estetiseeritud liideste taga. Need on omakorda mõnikord loodud millegi reklaamimise või tutvustamise eesmärgil ning sõltuvad suuresti tellija eelistustest. Meie visuaalne kirjaoskamatus ei tulene mitte ainult logotsentristlikust haridussüsteemist, vaid ka ebakõlast, mis valitseb meediateooria kui akadeemilise distsipliini ja meediapraktika kui tööstuse vahel ning on tingitud ühtlasi mõlema valdkonna läbipaistmatusest ja ligipääsmatusest.

Franco „Bifo" Berardi tunnistab seda probleemi, märkides, et „simulatsiooni ahvatlev jõud muutis füüsilised vormid kaduvateks piltideks, lasi visuaalsel kunstil viirusena levida ning allutas keele reklaaminduse võltsrežiimile"[1]. Linnasimulatsioone ja arhitektuurilist visualiseerimist on kasutatud alati turundusmehhanismidena mitte üksnes puhta, särava esteetikaga ehitatud keskkonna taasloomise kaudu, vaid ka uute ihaldusväärsete elukeskkondade reklaamimisel. Toodetud digitaalsed simulatsioonid näitavad disaini standardiseeritud moel, põimides reaalseid kaadreid animatsioonidega – see tähendab reaalse oleviku vastandamist hüperreaalse tulevikuga, kasutades selleks kiiret linnulennul tehtud ekskursiooni, saateks rõõmus akustiline muusika. Tallinna Reidi tee vastuolulise laienduse animatsioon, mille linnavalitsus avaldas 2017. aasta jaanuaris, kasutab disaini õigustamiseks kõiki ülalmainitud võtteid, kuigi kasutajad ei saa seda projekti kunagi sellisel viisil kogeda. Tänapäeva meediatoodangust on saanud innovatsiooni kui eesmärgi taotlemisel vaatemäng. Paljud meedia tootjad (ja tarbijad) on sisse võetud tehnoloogiliselt arenenud tulevikust, jättes tähelepanuta, kuidas sellest tulenev meedia kriitikavabalt norme loob ja säilitab, neid võimendab, kuid ei mõtle sugugi subjektidele, mida see toodab.

Samale seisundile viidates kirjutab meediateoreetik **Wendy Hui Kyong Chun** oma essees „Tarkvarast ehk Visuaalsete teadmiste püsivusest": „Kas tarkvara polegi just see, et midagi väljendatakse üksikasjalikult, et midagi käega mittekatsutavat tehakse nähtavaks, muutes samal ajal nähtava (näiteks masina) nähtamatuks?"[2]

Mind huvitabki masina ja selle protsesside kadumine liideste standardiseerimise kaudu. Millised on need vahendid ja meetodid, mida digikultuuris kasutatakse, millised ekraanisuurused ja pikslisuhted, digiformaadid ja kirjatüübid, andmete pakkimisviisid, internetiprotokollid ja muud tegurid, mis kord suhestununa toovad lõpuks ohvriks oma potentsiaalsuse, selleks et luua lõplik „resolutsioon", mis on „nii lahendus kui ka kokkulepe"? Alustades kandilise ekraani türanniast ja kaadrisagedusest ning lõpetades pikslisuhtega on standardid üks viis organiseerida, tõhustada ja kaubastada tooteid, mis on tuntud ja mida võib erinevatel digiplatvormidel ja meediakanalites levitada. Standardid on digitaalse pakkimise vorm, rida meelevaldseid otsuseid, mis on kujundatud normideks, ning kui need on kord juba selge kuju võtnud, on üha raskem kujutada ette teistsuguseid kujutamisviise.

Linnaametnikud, planeerijad ja arhitektid on linnastrateegiate ja poliitika kujundamises ulatuslikult arvuteid kasutanud, seega imbub digitaalse pakkimise mõju igapäevasesse linnaellu. Ma räägin digitaalsest modelleerimisest kui simulatsioonist – hulk distsipliine on võtnud selle meetodi kasutusele selgitava vahendina, mis tunneb ära ning liigendab sotsiaalseid ja linnalisi mustreid, ning ennustusmehhanismina, mis täidab poliitilist ja turunduslikku otstarvet. Kuigi modelleerimise praktika ei piirdu üksnes digitaalsega, pean ma digitaalse modelleerimise staatust ja olemust problemaatiliseks, sest see pigem tekitab küsimusi, kui on millegi vastuseks. Seetõttu tuleb see lahti harutada. Nende simulatsioonide disainimise ja rakendamisega tegelevad mitmed pooled mitmes järgus,

alustades vahendi materiaalsete piirangute seadmisest (mis puudutavad näiteks arvutusvõimet, simulatsiooni aega, kaadrisagedust, kasutatud programmeerimiskeelt) ja sellest, kuidas andmesisendit kogutakse, ning lõpetades otsustega, kuidas autorid teisendavad teoreetilise mudeli (või hüpoteesi) koodiks ning kuidas tulemusi kujutatakse ja loetavaks tehakse.

Sageli oleme pildist sedavõrd võlutud, et ei näe selle sisu, unustades, et digitaalne kujutis on oma olemuselt sünteetiline.

Mudeleid kiputakse valimatult omaks võtma, sest nende legitiimsus tuleneb teaduslikest apriorismidest. Tänapäeval võivad tehnoloogilised seadmed andmeid tohutult üksikasjalikult ja kiiresti lugeda ning analüüsida. Nende loodud mudelite „edu" mõõdetakse sageli selle järgi, kui hästi nad tegelikkust peegeldavad, ning seega saab eesmärgiks täpsus, millega nad olukorda kirjeldavad. Samas soodustab andmete tohutu kuhjumine seoses aineliste (riistvara ja tarkvara) piirangutega teatavat statistilist lähenemist massinähtuste selgitamisele ja kujutamisele. Müra isoleerivate ja tasandavate algoritmide sage kasutamine sotsiaalsetes ja linnaruumimudelites ning katse elimineerida kõrvalekaldeid normist neid ihaldatud seisundi poole juhtides näitab suhtumist, mis järgib reaalteaduste deduktiivsust ja induktsiooniloogikat, mitte ei kasuta ära generatiivset loogikat, mida arvutid võimaldavad.[3] Mudelist saab üks tervik, selle statistiline konsensus neelab kõrvalekalded ja alternatiivsed mudelid. Tulemused kohandatakse lähenemisega, mis kinnistab *status quo*'d, erinevused surutakse maha püüdlusega olla kõikehõlmav, säilitades samas oma teadusliku paikapidavuse. Sageli jäetakse tähelepanuta asjaolu, et mudel ei saa kogu probleemi tabada ning see sobib vaid katsetamiseks konkreetsel otstarbel, milleks see ehitati.

Tähelepanuta jäetakse asjaolu, et mudel ei saa kogu probleemi tabada ning see sobib vaid katsetamiseks konkreetsel otstarbel, milleks see ehitati.

Mudelitele omistatakse sageli ka bioloogilisi või „emergentseid" omadusi, jäädes seeläbi koodiridades pimedaks nende loojate tehtud valikute suhtes. Taoline arvamus tuleneb sageli usust, et kõigile keerukatele sotsiaalsetele probleemidele on lihtne lahendus (mida pakub sageli ka neoliberaalne turg). Üheks kõnealuse suuna näiteks on arhitektuuriliikumised, nagu **Patrick Schumacheri** parametritsism. Arhitektuuriprotsessi ja visualiseerimise arvutipöördest sündinud parametritsism pretendeeris avatusele, alt-üles-metodoloogiatele, voolavusele ja variatsioonidele, kuigi vahendina taandab parameetriline modelleerimine keeruka tegelikkuse näilistele sarnasustele, väites, et ühiskondlike gruppide vahelisi mitmetahulisi suhteid on võimalik anda edasi arhitektuursete vormidega.[4] Oma neopositivistliku lähenemisega taandab parametritsismi kirjeldatud modelleerimine ruumi selle mõõdetavatele omadustele, säilitades samas loomulikustatud ilme, mille näiteks on loodusele viitavate analoogiate kasutamine. Parametritsistlik modelleerimine on tänu muutumisvõimele paindlik, kuid ometi ette määratud: selle parameetrid on eelnevalt paika pandud ja taandatud arvulisteks skaaladeks, mis viib eelprogrammeeritud permutatsioonideni. Hoolimata sellest, et parameetriline modelleerimine nõuab keerukust ja mitmekesisust, piirab taoline ruumi loomine erinevusi ja variatsioone, muutes keskkonnad justkui „mõõdühikuteks". Tekivad tervikud iseeneses, mis on eraldatud muust linnaruumist, taandades selle keerukate suhete teaduse vaid üheks põhjuseks ja tagajärjeks. Nii näeme taas, kui arusaamatud on tingimused, milles toodetakse mudelit depolitiseerivaid tulemusi, mis teevad selgeks kogu mudelist tuleneva poliitika.

Nende mudelite ilma igasuguse kriitikata omaksvõtmine on ohtlik, sest kõik viperused, puudujäägid ja valekuvandid on muudetud võimatuks (sarnaselt **Terry Gilliami** filmi „Brazil" autoritaarse bürokraatliku ühiskonnaga). Kuna mudelid ja nende tulemused on haaratud igapäevaellu poliitika, reeglite, eeskirjade ja seaduste ning lõpuks ka materiaalsete konstruktsioonide kaudu, ei piirdu nad üksnes puhta kujutamisega, vaid muutuvad performatiivseks. Linnakeskkond oma teenuste ja funktsioonidega sõltub üha enam andmete tootmisest, kogumisest ja liigendamisest linnade miniabstraktsioonidesse, kus katsetatakse erinevaid stsenaariume, langetatakse otsuseid, luuakse nende põhjal tegelikke keskkondi ja paisatakse need tagasi uuele ringile. Seda kõike selleks, et neid siis uuesti abstraktseks muuta ning üha uusi simulatsioone luua ja katsetada. Sedamööda, kuidas linnaelanikud andmeid toodavad, analüüsivad ja seejärel tarbivad, satuvad üksikisikud abstraktsiooni-, katsetamis- ja rakendamisprotsessi võrku. Siiski, kuna kogu suhtlemine kõigi poolte vahel, kes osalevad mudeli loomises ja tarbimises, on mõlemat poolt muutev omavaheline suhestumine[5], võib võimu üksikisikute üle muuta üksikisikute võimuks, sest mudelil on arenemiseks vaja nende panust. Ilma uue sisendita, ilma juhuseta minetab simulatsioon oma muutumisvõime, muutuste esilekutsumise võime. Sedamööda, kuidas digitaalsed mudelid meie linnade osaks saavad, loovad spekulatiivsed protsessid ja mis-siis-kui-stsenaariumid muidu negentroopilistes keskkondades konstruktiivseid nišše ja uusi lubavusi.

Asjaolu, et mudeli parameetrid on fikseerinud vaid võimul olevad inimesed, võib üksnes taastoota asümmeetriaid ja nähtusi, mida simulatsioonid üritavad paradoksaalselt uurida ja lahendada. Samas kui digimudelite loodud tegelikkuse abstraktsioon võiks tekitada hoopis jätkuvaid variatsioone – aga ainult juhul, kui mudelite parameetreid oleks võimalik demokraatlikult reguleerida ja kohandada. Kui kasutada mudeleid poliitika kujundamise vahenditena, peaks inimestel, keda see poliitika mõjutab, olema võimalus mudelite struktuurseid parameetreid moduleerida, nende kohta ettepanekuid teha. Modelleerimise dilemma seisneb pinges, mis valitseb linna uute, proovimata mõjude võimalikkuse ja kalduvuse vahel mudeli juhuslikkust talletada, instrumentaliseerida ja normaliseerida, muutes selle tsentraliseeritud süsteemi osaks. Mudeli autorite tegutsemisvõime ja protsessi käigus tehtud erinevate otsuste teadvustamine ning mudeli võime oma virtuaalsust esile tuua viib selle masinlikust ühe ja sama taastootmisest mitmekülgsemate reaalsuste poole, sest mudeldamise käigus tehtud erinevatel valikutel on ka erinevad tulemused, mida söödetakse igapäevasesse tegelikkusesse tegelike otsuste kaudu. Sellisel juhul jääks mudel pigem problemaatiliseks, mitte ei muutuks endastmõistetavaks, ning võiks reaalsust igapäevaelu uute võimalustega täiendada, mitte selle potentsiaali sulgeda – leida viise poolte omavahelisest suhtlusest tekkivate erinevuste soodustamiseks ilma neid vahendina kasutamata.

Lila Athanasiadou on Delfti tehnikaülikooli arhitektuurikraadiga vabakutseline kirjutaja ja näitusekujundaja, kes on teinud koostööd erinevate kunstiplatvormidega Rotterdamis ja Ateenas. Praegu koordineerib ta oma *alma mater*'is ArtEZ sisearhitektuuri magistrite õppeprogrammi. Lila on töötanud arhitektuuribüroodes Itaalias ja Belgias ning teadurina arhitektuuribüroo MVRDV mõttekoja Why Factory juures. Sel kevadel esines Lila ka Eesti Kunstiakadeemia rahvusvahelisel konverentsil „Architectures, Natures & Data: The Politics of Environments".

[1] *Franco „Bifo" Berardi teoses Steyerl, H. 2013. The Wretched Of The Screen. New York: Sternberg Press, lk 10.*

[2] *Hui Kyong Chun, W. 2005. On Software, or The Persistence Of Visual Knowledge. – Grey Room, nr 18, lk 44.*

[3] *Epstein, J. M. 2008. Generative Social Science: Studies In Agent-Based Computational Modeling. – Journal Of Regional Science, vol 48, nr 4, lk 826–829.*

[4] *Schumacher, P. 2016. Hegemonic Parametricism Delivers a Market-Based Urban Order. – Architectural Design, vol. 86, nr 2, lk 114–123.*

[5] *Teoreetilise füüsiku ja soouuringute teoreetiku Karen Baradi loodud termin, mis kirjeldab osakeste ja lainete läbipõimunud seisundit Youngi katse ajal, mida kasutatakse kvantmehaanikas. Barad, K. M. 2007. Meeting the Universe Halfway. Durham, N.C., Chesham: Duke University Press.*

Foto: Marie Vinter

KIIRKOHTING: ILLIMAR VIHMAR

Lavastuskunstnikul Illimar Vihmaril on kiired ajad – lõppenud hooajal tegi ta kaasa Kinoteatri suvelavastuses, septembris toimetab festivali Draama meeskonnas ning talvel läheb kevadele vastu Endla, VAT Teatri ja Musta Kasti lavamaailmu luues.

Küsis **Piret Karro**

Olid suvel Kinoteatri lavastuse „Murru 422/2" kunstnik, mis toimus endise Murru vangla ruumides ja territooriumil. Kuidas erineb dokumentaalteatri lavastusele kunsti tegemine tavapärasemast teatrimaja lavaga töötamisest? Mis oli Murru vangla n-ö teatriruumiks muutmisel kõige raskem?

Dokumentaalteatrile olen ma varem ühe kujunduse teinud… teatrimajja.

Kohaspetsiifilise kujunduse tegemine on aga minu meelest väga raske. N-ö „valmis ruumi" puhul on alati vaja aru saada, kui palju on tarvis sinna lisada või sealt ära võtta… või kas üldse on vaja konkreetse materjaliga (nt näidendiga) sinna ruumi tikkuda. Murrus oli kõik olemas, see vangla ise on ju ka põhimõtteliselt tegelane, tuli teda lihtsalt natukene siit-sealt sättida. Seal olemine oli raske. See lihtsalt ei ole mõnus koht, kus päev läbi toimetada ja koristada.

Oled teist aastat järjest septembris toimuva festivali DRAAMA kunstnik. Kas see on sulle karjääri tipp või hüppelaud?

Ma ei usu, et see kumbki neist on. Aga see on hea kogemus siiski. Ja tegelikult olen ma üks festivali kunstnikest, teine on **Sander Põllu**, kes muidu teeb teatrites lavastustele valguskujundusi.

Möödunud aastal valiti sind lavastuskunstnikuna Eesti teatri aastaauhindade laureaadiks. Žüriis olnud Ott Karulin kirjutas, et sinu kujundustest aimub omateemat, mida võib nimetada argiseks minimalismipoeesiaks või tühja ruumi usaldamiseks. Kuidas sa ise oma käekirja lavastuskunstnikuna kirjeldad või mida oma maitse juures oluliseks pead?

Ei tahaks kirjeldada… ei oska ka. Ma arvan, et selles on mingi osa, mida ma lihtsalt ei oskagi kirjeldada, mingi tunnetus või mingi seletamatu element. Aga muidu on „minimalism" ja „usaldus" head märksõnad. Toorelt öeldes proovin ma tavaliselt nii, et laval ei oleks midagi üleliigset… Või, pigem, et laval oleks vaid hädavajalik. Ja et lavapilt annaks edasi üldist teemat/mõtet.

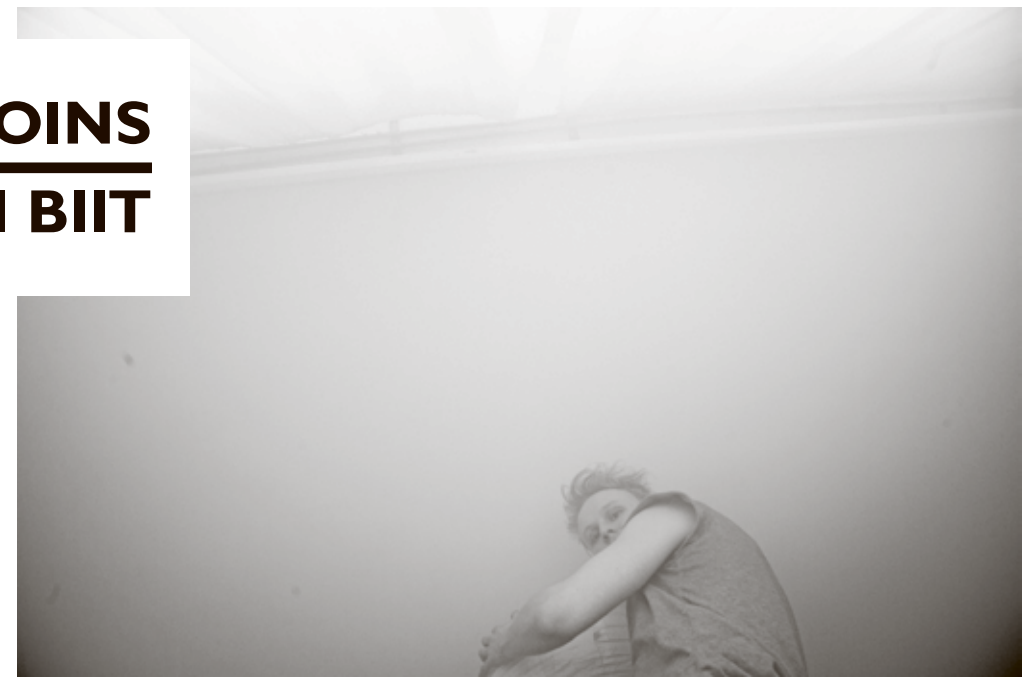
Ja, tõesti, ruumi tuleb austada ja usaldada. Ja vaatajat tuleb usaldada ja truppi ja materjali peab usaldama.

Algab sügis ehk lõputu kaamos. Millist muusikat soovitad, et pimeneval septembrikuul tuju üleval hoida?

Ma soovitan minna Biit.Me heliplaadipoodi, seal natuke tuhnida ja kohalike poistega rääkida, leiad, mida vaja!

(Vaatan, et Spotifys viimati kuulatud lugu on Roy Of The Ravers „Emotinium". Seda võite ka kuulata.)

Foto: Hanna Samoson



EOINS
UUS EESTI BIIT

Küsis **Mariliis Mõttus**

Viljandist võrsunud *indie*-pungikooslus lack of Eoins läks pea viis aastat tagasi pikemale puhkusele, jättes sahtlitesse ja raalidesse maha omajagu valmis vormimata ideid, mille bändi eestvedaja Madis Järvekülg nüüd koos Martin Kikasega uuele elule on äratanud. Esimesega neist siinkohal juttu teemegi.

lack of Eoinsi täispikk album ilmus 2009. aastal. Kolm aastat hiljem remiksialbum „Sudden Death Mode". Nüüd oled sa üksi tagasi Eoinsi nime all ning esimene avaldatud lugu „What the Future Holds" on kõvasti elektroonilisemast koolkonnast kui selle eellase punkgilik saund. Kas eelistad praegust projekti eelmisest pigem lahus hoida või kannad ikkagi grupi mentaliteeti mingil määral edasi?
Päris lahus neid hoida ei saa. Ei saa ka öelda, et ma päris üksi tagasi oleks. Oluline osa selle materjali vundamendist, mis tulevase albumi peale saab, on ikkagi valminud koostöös kahe teise loE liikmega (Kaur Kuslap ja Kristjan Peterson) aastaid tagasi. Seepärast oli ka vaja nimi ära muuta, et nüüd on asjaolud teised, aktiivset bändi pole. Aga et lõviosa *songwriting*'ust ja arranžeeringutest pärineb endiselt minu sulest ning Martin Kikast kui kaasprodutsenti võib ka endiselt sisuliselt koosluse liikmeks pidada, siis uute lugude käekiri võiks ikkagi loE sõpradele tuttav olla. Seesama muusikaline rahutus avaldub võib-olla natuke vanemal ja targemal, ehk professionaalsemalgi ning natuke läbimõeldumal kujul. Aga tõsi ta on, et elektroonilisi elemente kuuleb nüüd tunduvalt rohkem. „What the Future Holds" on samas albumi kontekstis erandlikult suurel määral elektrooniline.

Kuidas sa ise Eoinsi olemust määratled?
Minu jaoks on ta esmalt lihtsalt ventiil, et vabastada oma lemmikkunstižanris mingeid meeleseisundeid, mida päriselulistes situatsioonides sellisel viisil erinevatel põhjustel teha ei saaks, ei julgeks või ei tohiks. Ma räägin rohkem tulevast albumist kui Eoinsist, sest praeguse seisuga esimene viimast defineeribki. Stilistiliselt vist suhteliselt ebaühtlane ja emotsionaalselt paigalpüsimatu. Seepärast ei oska ma absoluutselt aimata, kuidas ta olemasolevate maitsekultuuride pingeväljadega suhestuda võiks. Tõenäoliselt ta seda suurt ei teegi. Eks ta mingit moodi eriomaselt kontrollitud, minu jaoks ka tugeva psühholoogilise varjundiga kaos ole. Ja eks vastavas kontrollimehhanismis see „olemus" ka peitub, mis žanrilise tõmblemise ja isepalgelised impulsid ühe katuse alla koondab. Tahaks küll loota, et mingi „oma näo" see ette manab. Üks oluline element sellest on näiteks pidev *hook*'ide olemasolu, Eoins tahab praegu ikkagi luua võimalikult ideerikast ja kompleksivaba popmuusikat, mitte abstraktseid aukartust eeldavaid helimaastikke. See ei tähenda samas, et tema keskne tundmuslik iseloom pigem näiteks sünge ei võiks olla.

Pane kõrv peale:
eoins.bandcamp.com/album/what-the-future-holds

See aeg on ka piisavalt pikk olnud, et muusikamaailma on tulnud ja sealt läinud mitmeid trendikaid žanre, millega sa kultuuriajakirjaniku ja melomaanina niikuinii kursis oled. Kas ja kuidas see aeg sind muusikuna suunanud on ning mida olulist sa enda jaoks vahepeal avastanud oled?
Eks kaudselt mõjutab kõik see muusikaline, millega kokku puutud. Ja ma tõesti püüan ise võimalikult erinevat muusikat kuulata ning oma eelistusi pidevalt teadlikult kahtluse alla seada. Vahepeal koondus mu esmane huvi *ambient*'ile ja nüüdisaegsele kammermuusikale, igal aastal leian enda jaoks paar meeldivat *metal*-albumit. Laiemalt levinud, aga *auteur*-tüüpi popmuusikas võluvad mind helitehniline perfektsus ja kompositsiooniline kaalutletus. Ühe oma vanema uue loo puhul on minule varjamatult ilmne, et see on näiteks Tolmunud Mesipuust mõjutatud. Aga ma arvan, et suures plaanis on väärtuskriteeriumid, mis minu muusikalist mõtlemist suunavad, aja jooksul suhteliselt samalaadseks jäänud. Olgugi et need võivad olenevalt juhtumist avalduda nii negatiivse kui ka positiivse hinnangu saatel ning sünnivad üha uuesti uutes vormides. Kindlasti tahan ma teha sellist muusikat, mida mul endal kuulajana huvitav avastada oleks. Kõlab klišeena, aga nii – egoistlik – ta paraku on. Oleks imeline omada võimet omi asju (või mis tahes enda jaoks tähenduslikku albumit) n-ö puhta lehena kuulata.

Kui palju sa vahepealsetel aastatel muusikaga tegelesid? Kas Eoins on kogu aeg vaikselt „sahtlis" oma aega oodanud?
Poolte lugude põhjad on juba viis-kuus aastat tagasi kolmese bändiga salvestatud. Mingil hetkel hakkasin ma neid Tartu kodus edasi arendama. Tegin ka uusi lugusid, mis on suuresti üksi ehitatud, sisse mängitud ja ära ehitud. Aga paar külalist on ka. Kõige pikem paus ehk oli vahepeal aasta või poolteist, kui ma ei teinud füüsiliselt lugude valmimiseks mitte midagi, aga mõtlesin nende peale ikka. Lugude lõplik kuju sai valmis umbes viimase poole aasta jooksul Ö Stuudios lühikesi seansse tehes, kus oli kompavat mõtlemist vähemalt sama palju kui sihtotstarbelist tegutsemist. Väga vabastav on sellest materjalist lõpuks lahti öelda.

Kas sul oli vahepeal ka teisi projekte?
Ei. Aga kui keegi sõbermuusikutest on palunud, siis olen ikka püüdnud nõu, ideede ja vahel ka vokaali, kitarriga aidata.

Mida tulevik toob?
Loodame siis, et sügisel tuleb album. Mis kujul see elavas ettekandes kajastuda võiks, seda veel ei tea. Kavatsen ikka muusikat edasi teha. Eoins jääb alles. Mismoodi täpsemalt, jälle ei tea.

TARRVI LAAMANN
DJ-ANKEET

Foto: Aleksander Kelpman

Tarrvi Laamann on kunstnik ja tõeline Jamaica kultuuri entusiast, mida tõestab ka 1998. aastal alguse saanud ning Eesti kõige pikaajalisemate peosarjade hulka kuuluv Bashment, mille üks ellukutsuja Laamann on. Kuid *reggae*'t, selle allhoovusi ning värvikaid karaktereid antud muusika taga tutvustav pidu pole ainus, millega meie ankeedi seekordse peategelase teened piirduvad. Lisaks veab ta koos Bashmenti kamraadide Ringo Ringvee ja Dice Rudyga Raadio 2-s samanimelist raadiosaadet ning on kirjutanud oma Jamaica reisidest ka raamatu.

Debüüt: Millalgi aastal 1995 EKA peol. Siis avastasin, et *reggae* ja Jamaica *ragga* mõjuvad peosaalis hea tujutõstjana ning panevad tantsima nii tudengi kui ka emeriitprofessori.

Muusikas oluline: Sõnum, *vibe* ja *riddim*.

Muusikas ebaoluline: Selle eelmise vastand.

Mida mängin: Muusikat, mis on pärit Jamaicalt või mõjutatud väga lähedalt sealsest muusikast ehk *reggae*, *ragga*, *reggaeton*, *dub*, *ska*, *soca*, *dancehall*.

Kuula meie veebiväljaandest ka Tarrvi Müürilehele tehtud miksteipi või pane kõrv peale aadressil laamann.ee.

Eredaimad mängumälestused: Varased Von Krahli peod sajandi algusest. Eriliselt meeldejääv oli Bashmenti 10. aasta juubel (2008), kui Eestit väisas Stone Love Soundsystemi DJ Rory (Jamaica *soundsystem*, millest on isegi Discovery kanalil dokumentaalfilm tehtud) ja samal peol legendaarne David Rodigan Inglismaalt. Nad tähistasid Tallinnas oma 30. aasta juubeliturnee viimast pidu ning seda just Bashmenti 10. sünnipäeval. *Madd*!! Lähiminevikust peab kindlasti mainima Kultuurikatla Congo Natty ja Pada Bashmente.

Lugu, mida mängiksin oma parima sõbra pulmas: Bob Marley „One Love".

Koht, kus tahaksin kindlasti mängida: See on planeet Marsi peal toimuv esimene Bashment.

***Guilty pleasure*:** Teleseriaal „Wheeler Dealers". Ma ei oma autot ega armasta seda roolida, kuigi luba on olemas juba kuskil 24 aastat.

Alt üles vaatan…: Taevasse, väga andekaid inimesi ja esteetilist ilu.

Viis klassikut:
Bob Marley
Yellowman
Pinchers
Eek-A-Mouse
Vybz Kartel

Viis hetkekummitajat:
Protoje & Chronixx „Who Knows"
Stylo G & Jacob Plant „Bike Engine"
Yellowman & K'reema „Father's Love"
Vybz Kartel „Summertime"
Bunji Garlin „Chicken & Dumplin"

Tehnilist: Eelistan õhtut, kus saab teha 100% vinüüliseti, sest olen suuteline ka ilma arvuti abita loo kiirust tunnetama, kuna olen palju harjutanud. Eriliselt hindan 10" vinüüle, just tolle saundi pärast. Vabalt võin miksida ka MP3-mälupulga, CD, kasseti või Seratoga. Viimasel ajal miksin aeg-ajalt ka ilma kõrvaklappideta, sest kõik tundub olevat iseenesestmõistetav ja rütmi sulanduv. Kasutan ka palju mikrofoni, et lugusid sisse juhatada ja vastava sündmuse meeleolu luua.

Lõppsõna: One Love.

DJ Stingray – Kern Vol. 4
(Tresor, 2017)

Kuulas: Kristjan Karron

DJ Stingray kokku arranžeeritud miksteip/*playlist* Tresori sarjast „Kern Vol. 4" nõretab naivistlikust tulevikuelektrost. Lihtsust rõhutavad eesmärgipärased ning lühikesed elektropalad sulanduvad kokku ühisesse, peaaegu akvaatilisse (näiteks sonarit meenutavad helid loos „Lexic" või vaalahäältest inspireeritud süntekad palas „Running Out of Space") külma, tehnoloogiat ülistavasse tervikusse. Mereteema ning kohati täiesti (heas mõttes) häbitu *camp* on niivõrd esiletükkivad, et kogu kupatust võiks U96 1991. aasta hiti „Das Boot" järeltulijaks pidada. Õnneks ei luba DJ Stingray miksil liiga üksluiseks minna, süstides eriti lõpupoole vahele ka veidi närvilisemaid teoseid (Aphex Twini kõrvalprojekti AFXi „serge fenix Rendered 2" tükib rütmilise keerukuse poolest selgelt esile) ilma üldist atmosfääri rikkumata. Mõneti tundub miksteip isegi iroonitsevat – Drexciya „Lost Vesselis" figureeriv uksekell paneb kuulaja eespool mainitud külmust palju vähem tõsiselt võtma. Rütmide ning meloodiate otsekohesus tuletab selgelt meelde ka kunagisi videomängude muusikakoostajaid, kes aga sellisel määral eneseirooniat oma töödesse ei tikkinud. DJ Stingray on valinud seega ekspertlikult õige lähenemise, teades, et miksteip muusikalise „žanrina" ei tohikski ennast liiga tõsiselt võtta.

Pharmakon. Foto: press

VIHJE

13. ja 14. oktoobril toimub Riias eksperimentaalse muusika festival Skaņu Mežs, kus astuvad üles jaapani *noise*'i suurkuju Merzbow, *power*-elektroonik Pharmakon, eesrindliku hiphopi duo Shabazz Palaces, *footwork*'i innovaator Jlin, tumedat *techno*'t pakkuv Broken English Club jpt. Vaata lisaks: *skanumezs.lv/en/*

Jlin – Black Origami
(Planet Mu, 2017)

Kuulas: Mariliis Mõttus

Milleks meile muusikat vorpiv AI, kui on olemas Jlin, kes tõestab oma loominguga, et tulevik on praegu. Jerrilynn Pattonile *aka* Jlinile on poogitud ikka külge *footwork*'i silti, kuigi pelgalt selle žanri piiridesse ta muidugi ära ei mahu. Juba debüütplaadil „Dark Energy" keerutas ta lahti nii palju ortodoksseid mutreid, et kuulates võis kahelda, kas see üldse inimese tehtud on. Ooperiaariad, rööbastelt maha jooksvad rütmid, perkussioonivalhalla – kõike saab!

„Black Origamile" on Jlin kutsunud kampa teised oma ala spetsid (Holly Herndon, William Basinski, Fawkes, Dope Saint Jude) ning saaga jätkub, tuttavad tumedad helipilved taustal ähvardamas.

Plaadi tempo on nii intensiivne, et meditatiivselt sissevälja hingamiseks aega ei jää. Artist korjab üksteise järel üles *loop*'ivaid vokaalisutsakaid, kohati ülevalt grandioossed, teisalt mõnd hõimurituaali tähistavad, ja viskab need siis jälle minema, sõjakas trummipõrin samal ajal lakkamatult tagaplaanil kerimas. Kordagi ei jõua Jlin monotoonsuse sohu vajuda – uusi dimensioone kuhjub aina juurde ja juurde. „Black Origami" puhul on aus öelda, et kuigi tegemist on kompleksse muusikaga, siis kuulaja mässib ta endasse koheselt ning enne lõppu lahti ei lase.

RÜÜT – Kadakad
(2017)

Kuulas: Helo Liis Soodla

Rüüt kehastab Eestis taas esiplaanile kerkinud vaimustust pärimusmuusika vastu ning esindab autentset ja ehedat folki, mida on vürtsitatud laenudega erinevate žanrite helikeelest. „Kadakad" on rida kuuldepilte, muusikasse salvestatud ideid, impressioone, mis lummavad ja võluvad, olles samas ligipääsetavad ja mõistetavad.

Kooslus mängib hääle ja vaikusega ning tulemuseks on dünaamiline meistriteos. Vimkasid täis muusikas möllavad kratid ja kodukäijad, torm räsib kodukaskesid, küla lõõtsamehe mängu saatel käib vägev tants, jaanitulelt kõrvale hiilinu leiab sõnajalaõie. Regilaulu ja autoriloomingu sümbioos on loomulik ja sundimatu, album jutustab omaenda lugu – kord hoogsalt ja jõuliselt, siis jälle sosistades.

Rüüt on kelmikas ja lustlik, kasutades loodust, pilli ja inimest. Korduvate viisijuppide ja lauluridade tuttavlikkus viib tagasi sooja koju, paneb ühes hingama tuulega, uppuma pehmesse udusse, pöörama pilku valgusesse ja helidega kokku sulama. Emotsionaalne ja siiras muusika, millel on loitsuline ja maagiline element, suunab inimese vaatama iseendasse ja meenutama unustatut. „Kadakad" on julge, vahetu ja vahenditu katse näidata kõike, mis jääb silmale esmapilgul varjatuks.

Sibyl Vane – Sibyl Vane
(I Love You Records, 2017)

Kuulas: Hendrik Lõpp

Sibyl Vane'i aprillikuus välja antud endanimeline kauamängiv lööb juba esimese looga „Bomber" kõlama jõuliselt melanhoolse noodi, mis kumendab kogu teose tooni. Trio sõnul on nad omandanud uue suuna, andes kuulajale rohkem ruumi fantaasia kasutamiseks, mida toob esile ka albumi minimalistlik kujundus. Mustvalge esteetika nii plaadiümbrise kui ka muusikavideote puhul mõjub viie aasta taguse debüütplaadi „Love, Holy Water and TV" kõrval dramaatilisema kontseptsioonina ja on tunda, et bänd tahab olla enamat kui n-ö lihtsalt üks rokkbänd. Muusika on tunduvalt rõhuvam ja raskem ning ka soliidsem, kui võrrelda varasema tempokama, hüplevama ja kohati kantriliku kõlaga. Sibyl Vane võtab ennast tõsisemalt ja on muutunud introvertsemaks. Samas pole ta masendavalt minoorne, vaid kõlab võimsalt ja meloodiliselt ning eelkäija hoogsust leidub eriti näiteks loos „Almost Gospel".

Kuigi album võib tunduda mõneti ühejoonelise kulgemisena, on igas palas siiski äratuntavaid kitarrikäike ja heliefekte. Üks esileküündivaim ja iseäralik komponent on Helena Randlahti tugev, kuid samal ajal õrn lauluhääl, millega ta oskab situatsioonist olenevalt väga hästi muusikaga sümbioosis ideid edastada. „Sibyl Vane" on oma stiililt ja omapärasusega kindlasti bändi arengut väljendanud ja seeläbi nii Eesti kui ka naabermaade muusikamaastikul kanda kinnitanud.

Cigarettes After Sex – Cigarettes After Sex
(Partisan, 2017)

Kuulas: Talvike Mändla

„Cigarettes After Sex", samanimelise Texase *ambient*-popbändi debüüt, mõjub, nagu piiluksid kellegi magamistuppa, avastaksid sealt paari omavahel põimununa ja jääksid neid hüpnotiseeritult jälgima – sa tead, et ei peaks seal olema, aga ei suuda lahkuda.

Albumi avab „K", aus armumislugu, mis, nagu suurem osa bändi liidri Greg Gonzaleze loomingust, põhineb isiklikel mälestustel. Laulusõnad tekitavad nostalgiat, jäädes samas väga lihtsaks. Kohati liigagi, jättes mulje pealt kuuldud vestlusest. Näiteks read „I remember when I first noticed that you liked me back // We were sitting down in a restaurant waiting for the check".

Plaat lõpeb üllatava looga „Young & Dumb", mis jutustab lausa kibestunult neiust, keda kirjeldatakse kui „the patron saint of sucking cock". Gonzalez suudab siiski hoiduda küünilisusest, jäädes õrnaks ka kaotustes. Kuigi toonilt erinev, ei saa öelda, et loo meloodia kuigi palju eelmistest eristuks. Liiga lihtsad tekstid, liiga lihtsad meloodiad – täpselt selline muusika, mida ma ei salli. Kõik lood paistavad olevat ühes helistikus ning sarnaselt hüpnotiseerivad, mis paneb endalt küsima, miks Cigarettes After Sex mulle nii kohutavalt meeldib, ent meeldib ometigi.

Muusikast kumab ka hiliste viiekümnendate igatsevsüütut romantikat ja melanhooliat. Gonzalez hindab tolleaegset siirust ja kirglikkust ning just need kaks märksõna jäävadki albumi lõppedes kõlama.

Damien Dubrovnik – Great Many Arrows
(Posh Isolation, 2017)

Kuulas: Mariliis Mõttus

Aasta 1686, 26. aprill. Jaapanis Kyōtos toimub järjekordne vibumeeste võistlus, kus 24 tunni jooksul tuleb lasta märki nii palju nooli kui võimalik. Triumfeerib Wasa Daihachiro, kelle 13 053 lastud noolest (*ca* 544 tunnis) tabavad märki 8133, saades seeläbi rekordihoidjaks.

Selle ajaloolise sündmuse järgi on nime saanud ka Damien Dubrovniku ehk Loke Rahbeki ja Christian Stadsgaardi uus väljalase, mille loodki on kõik 1, 2, 3… üksteise järel viuh ja viuh sihtmärki lendavate noolte järgi ristitud. Kas nad kümnesse tabavad, sõltub kuulaja valulävest.

„Arrows 1", külm, naha alla voolav *noise*, kus Rahbek ekstaatiliselt sõnu pritsides müraga üheks tundub lahustuvat, on eepiline sissemarss. Tulevane klassika, mille eest lapsevanemad on poegi-tütreid praegu hoiatavad, kuid mille ettekanne 100 aasta pärast Estonia futukontserdisaalis välja müüakse.

„Great Many Arrows" näib olevat ka Dubrovniku muusikaliselt kõige küpsem ja meloodilisem plaat. Nii on bänd oma teenistusse palgatud harmooniumi, keelpillid ja teised akustilised instrumendid skisofreeniliselt tööle pannud, kohati müra *comedown*'i leevendades, teisalt haavu lahti kraapides, vahepeal mõlemat korraga. „Arrow 4" jätab juba pikemalt *ambient*'setele maastikele unelema ja Rahbeki vokaalset viha taga igatsema, kuid *noise*'i-plahvatusi kohtab õnneks veel. Siinkirjutaja jaoks küll pisut väiksemal skaalal kui esimese raja puhul, pannes omakorda tõdema, et „Great Many Arrowsi" heli- ja ilumassiivid ei ole väikse ruumi muusika, vaid kuuluvad kuskile, kus neil täisvõimsusel põleda saab lasta.

PIDU, MIDA EI TASU MAHA MAGADA

Iisraeli hiphopiduo Echo&Tito Sinilinnus

Kevadel juba korra Eestimaa pinnal jala maha pannud hiphopiduo Echo&Tito on tagasi ning esitleb 8. septembril Sinilinnus toimuval kontserdil oma uut EPd.

Tel Avivis tegutsev kooslus on üks populaarseimaid gruppe Iisraeli nüüdisaegses alternatiiv-, pop- ja hiphopmuusikas. Maailmas ringi rännates on muusik ja produtsent Tito ning lauljatar/MC Echo korjanud kokku helisid ja mõjutusi erinevatest kultuuridest. Segades neid elektroonilise bassimuusika, *dub*'i ja hiphopiga, nende muusika sünnibki.

Echo&Tito laivi soojendavad Tartust pärit naisräpiduo HOAX ja bassimuusika DJ Shromik, kes on varustatud alati eksklusiivsete paladega mahedast *reggae*'st massiivsemate bassiliini-hümnideni välja.

KTRL 365

Tartus põhinev *techno*-muusika sari KTRL peab 8. septembril oma esimest sünnipäeva.

Ühe aasta täitumist tähistatakse kahes saalis toimuva peoga klubis Arhiiv. Esimeses neist saab kuulda *techno*-kollektiivi Kiviaja Records liikmete Lyska ja Reflektah *live*-projekti Raba, millelt võib oodata *dub*'iseid ja hüpnootilisi helisid. Lisaks mängivad muusikat „Tallinn Expressist" tuntud Eisi, Still Outi juht Hurmet Ilus ning samuti Kiviaja Recordsi gängi kuuluv eksperimentaalsema suuna esindaja NOA. Teine saal on aga KTRLi residentide Ojji, Errata ja 343-RBNi päralt. Sünnipäeva puhul lubavad korraldajad ka suurejoonelisemat helisüsteemi ja produktsiooni, kui on seni ühelgi KTRLil näha ja kuulda olnud.

I Hate Models. Foto: press

Mürk 5: Dasha Rush ja I Hate Models

Techno-sari Mürk on toonud oma tegutsemisaja jooksul Eestisse mitmeid teenekaid nimesid Henning Baerist Zadigini. Septembris saabuv 5. juubel võetakse aga vastu eriti suure pauguga – kahepäevase, 22.–23. septembril toimuva peoga, kus astuvad üles Dasha Rush ja I Hate Models ning kõigele lisaks toimub see täiesti uues klubis nimega Hall, mis asub Noblessneris aadressil Peetri 6.

Prantsuse päritolu I Hate Models on praegu üks nõutuim tantsupõrandate dresseerija, kes tõusis klubide pimeduses esile alles 2016. aastal, kuid sellest ajast on mees vaevu vaba hetke näinud. Oodata võib igatahes kalki *techno*'t, kust vilksavad läbi EBM, industriaalsed saundid ja elektro.

DJde mekas Berliinis resideeriv venelanna Dasha Rush on samal ajal tuntud oma haaravate settide poolest, kuid produtsendina keskendub ta tihti hoopis eksperimentaalsemale saundile, mis on jõudnud publikuni ka erinevate audiovisuaalsete kollaboratsioonide kaudu. Näiteks paar aastat tagasi Berlin Atonali festivalil esitamisele tulnud „Antarctic Takt" koos visuaalkunstnik Stanislav Glazoviga, mis andis kuulajatele edasi Antarktika helisid, õhkkonda ja lõputust.

Lisaks kahele peaesinejale pakuvad oma selektsioone ka Mürgi residendid ja mitmed teised kohalikud DJd.

Tallinna Erinevate Tubade Klubis alustab *live*-ürituste sari

8. septembril avatakse Erinevate Tubade Klubis elava muusika hooaeg. Igakuiselt hakkavad Telliskivi suures elutoas toimuma kord ETK Live'i, kord Funk Embassy Live'i õhtud, kus lavalaudu väisavad nii end juba skeenel sisse seadnud kui ka alles kanda kinnitavad kodu- ja välismaised artistid.

Esimesel üritusel naaseb ETK lavalaudadele *funk*-souli jõujaam Lexsoul Dancemachine, kes 2013. aastal just sealsamas oma esimese kontserdi andis. Temaga ühineb Mees Inc., kohalik *indie*-artist, kelle kodukootud psühhedeelne puudutus sooritab oma esimesi katseid kodupublikul. Plaadimuusika edastamise eest hoolitseb I-FI Soundsystem ja valiku eest Heidy Purga (Must Mesi), Roma (Monopol Entertainment) ja Mr. Jewelz (Estonian Funk Embassy). Üritus toimub kahes elutoas, seega sussid jalga!

Skeene pidupäev!

September kubiseb sünnipäevadest ning 9. septembril jõuab kätte kord soovida õnne Skeene Niidistikule, kes vahepeal vargsi, teinekord valjemini siinset põrandaalust floorat ja faunat ikka viljakana on hoidnud. Vanust on Skeenel juba parasjagu nii palju või vähe, et võib ise pakkuda, pidu tuleb niikuinii – sedapuhku Paaris Veinis ja mitme DJ-*skill*'i valdava külalisega, igal neist erinevad muusikalised kiiksud ja lemmikud.

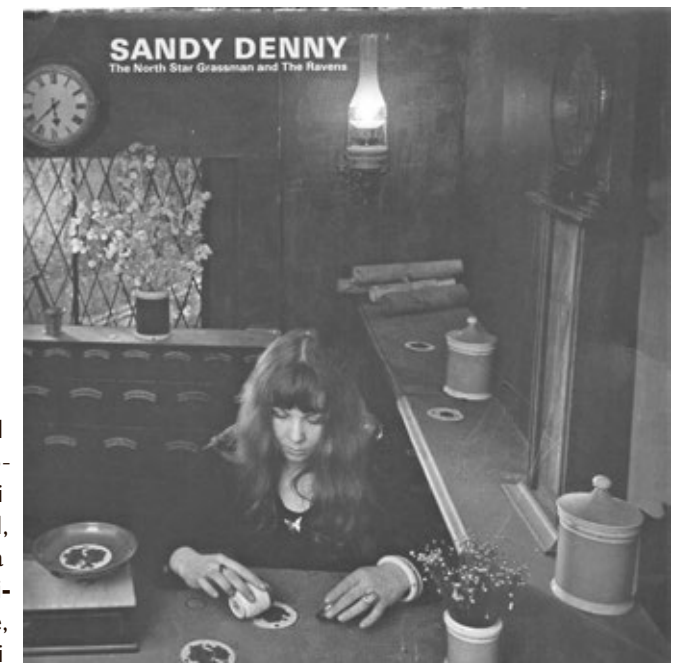
Saksa päritolu ja Hollandis Gerrit Rietveldi akadeemias õppinud Cosmo Knex saabub näiteks Belgiast. Tegemist on üsnagi tuntud plaadiümbriste kujundaja ja graafikuga, kes vahepeal ka plaadikeerutamisega tegeleb. Lisaks on õhtul valvel Lekkeri hall kardinal Ellen, veidra ühetunnise elektrosetiga KLMN, Tallinna üks tihedaima graafikuga DJ ning hästi ka produtsenditooli mugavusi tundev Mava, Taavi-Peeter, kes plaadipoes töötades niigi igasuguse kraamiga tuttav on, ning võib-olla ka üllatuskülaline Düšess.

PÜSILEPINGUGA MÜÜRILEHT IGA KUU KOJU
1.80 € EEST. VORMISTA TELLIMUS AADRESSIL
TELLIMINE.EE/MYYRILEHT

TEATER HELIPLAATIDE KAANEKUNSTIS

Enne kui graafiline disain plaadikunstis troonile tõusis, vaatasid albumikaantelt vastu teatraalsed kostüümimängud ja mõistatuslikud „elavad pildid", mida tänapäeval enam naljalt ei kohta.

Intervjuu **Rob Youngiga**. Küsis **Berk Vaher**



Sandy Denny „The North Star Grassman and the Ravens" (1971)

The Who „The Who Sell Out" (1967)

Fairport Convention „Unhalfbricking" (1969)

Rob Young on Norras džässiajakirja toimetav ja avangardmuusikafestivalide juures tegutsev briti muusikakriitik, kes on meloseiklejatele tuntud ennekõike The Wire Magazine'i lehekülgedelt. Ta on avaldanud ja koostanud mitmeid raamatuid, sealhulgas briti psühhedeelse folgi ajaloo „Electric Eden: Unearthing Britain's Visionary Music" (2010). Selle ajalooga seostub osalt ka ta huvi teatraalsete LP-ümbriste vastu, millest ta kõneleb 2. septembril Psühhoteegi ja Prima Vista kirjandusfestivali korraldataval Psühhodisko konverentsil.

Milline oli esimene albumikujundus, mis äratas teis huvi LP-ümbriste teatraalsuse vastu?

Neid on ilmselt mitu, aga üks, mis mind jätkuvalt veetleb, on inglise folklauljatari **Sandy Denny** album „The North Star Grassman and the Ravens" (1971). Väga kummituslik ja unenäoline tegevuspaik vanas inglise apteegis – kogu õhkkond, hämar valgus, pildi rahu on lummavad. Selliseid tulemusi juba pooletunnise seansiga ei saavuta.

Teie näited, mis pärinevad enamasti 1960ndate ja 1980ndate vahelisest ajast, tunduvad jaotuvat kahte kategooriasse: psühhedeelsete bändide mõistatuslikud „elavad pildid" ja *fantasy*-mõjulised kostüümimängud (milles teatraalsus ei pruugi vastanduda autentsuseusule) või siis filmide, TV ja reklaamiklišeede sarkastilised pastišid. Paistab, et ajapikku asendus esimese dominantsus teise omaga. Kas olete nõus ja kui, siis millal see täpselt juhtus? Kas on ka tähelepanuväärseid erandeid või teatraalseid plaadikujundusi, mis kumbagi kategooriasse ei mahu?

See on huvitav tähelepanek ja ilmselt kajastab see popkultuuri prioriteetide muutumist nende kümnendite jooksul. 1960ndatel ja 1970ndate algul polnud rokk ja selle kultuur veel päriselt eneseteadvust saavutanud, see oli endiselt tihedalt seotud kontrakultuuri suure ideoloogilise seiklusega. 1980ndateks olid punk ja sellele järgnenud popmuusika suurem tarbijakesksus muutnud varasema idealismi võimalikuks irooniaobjektiks. Samas aitas punk väljendada mõtet, et popmuusika suudab müüa midagi, mis on tähelepanu keskmesse toodud (kuigi mõistagi oli The Who sellest teadlik juba oma 1967. aasta LPga „The Who Sell Out").

LP-ümbrise suurus andis sellele mõju, mida CDdel pole viimase 20 aasta jooksul poodides olnud, nii et selle meediumi abiga tähelepanu äratamise kunst on alla käinud.

Kuidas haakub kõige sellega popvideo? Kas MTV pealetulek nihutas popteatraalsuse fookuse teleekraanile, mõjutades nii (fotograafilist) eksperimenteerimist albumikaantel? Milline on olnud albumikaante ja kontsertide „teatri" vastastikmõju ja millised kõige tähenduslikumad muutused selles?

On väga tähenduslik, et fotograaf **Keith McMillan** (tuntud ka kui Marcus Keef), kes tegi tolle mainitud Sandy Denny pildi – nagu ka paljud teised ikoonilised ja väga lavastuslikud LP-kaaned varajastel 1970ndatel –, hakkas hiljem videorežissööriks ja käivitas ühe esimestest briti telesaadetest, mis oli pühendatud vaid popvideote näitamisele („The Chart Show"). Hiljem, 1990ndate lõpus ja 2000ndate alguses sai see osaks suurest multimeediaimpeeriumist. Mõistagi läks 1980ndatel MTVs ja teistes kanalites hulk visuaalset energiat promo tegemisele. See on nüüd paljuski stampidesse kinni jäänud, kuigi muidugi on erilisi ja kummastavaid näiteid, nagu **David Bowie** „Ashes to Ashes", pikkade liikuva kaamera kaadritega Coldplay „Yellow" või **Kylie Minogue** „Come Into My World" jne. Pole palju artiste, kes võivad lubada endale nii luksuslikku väljaannet kui **Beyoncé** videoalbum „Lemonade", kuid seda ma tajun küll 1970ndate paremate teatraalsete plaadikaante loomuliku jätkuna.

Albumikaante kujunduse ja kontsert-*show*'de vahel ma erilist sidet ei näe – need on kaks väga erinevat meediumi, mida kogeme väga erinevates tingimustes.

Kuigi vinüülalbumiformaat on taassündinud, tunduvad uuema aja kujundused harva teatraalseid pilte loovat – albumikunst on märksa enam graafiliste disainerite kui näiteks eksperimentaalsete fotograafide (või kostüümidega mängivate bändiliikmete) päralt. Mis on selle põhjused? Kas ökonoomsus, kunstilise või isikulise mängulisuse vaegus, tundlikkus poliitkorrektsuse suhtes („kultuurilise omastamise" debatid) või filmi- ja teletegelaste laiahaardeline autorikaitse?

Nagu enamasti ikka, on ilmselt siingi asi kuludes. Fotograafia oli varem erioskus (nagu muusikaline virtuoossus) ning plaadifirmad olid valmis selle eest maksma. Praegu võib samas igaüks üsna korraliku tarbekaameraga päris professionaalselt mõjuvaid pilte teha. Aega võtavad keskkonna loomine, valguskujundus, kostüümid, rekvisiidid jne. See toob endaga nii ajalise kui ka ainelise kulu ning firmad ja bändid pole enam nii valmis seda aega ja raha kulutama. Samuti polnud LP-ümbrised 40 aasta eest hõlpsalt internetist leitavad ja ka ajakirjad trükkisid neid harva värvipiltidena. Nii pidid need plaadipoodides „teatraalset" muljet avaldama, et tõesti inimeste tähelepanu paeluda. LP-ümbrise suurus andis sellele mõju, mida CDdel pole viimase 20 aasta jooksul poodides olnud, nii et selle meediumi abiga tähelepanu äratamise kunst on alla käinud. Kui plaadipoode hakkab tasapisi lisanduma, kujutan ma ette, et ka plaadiümbrised võivad muutuda mõnevõrra rabavamaks, kui nad viimasel ajal on olnud.

Teie tutvustatud plaadiümbrised näivad viitavat sageli loole, mida on kas esitatud vabas vormis fotoseanssidel osalejatele (või nad on selle ise loonud), või siis eeldatakse, et selle loo mõtleb välja albumi kuulaja. Kas teile on teada kirjalikke näiteid mõnest sellisest etteantud loost või albumikaantel põhinevast *fan fiction*'ist?

Ausalt öeldes ei ole ma seda teemat nii kaugele uurinud, kuigi oleks põnev seda teha. Ma tean, et Hipgnosise stuudio kavandas ja kontseptualiseeris oma töid põhjalikult ette, nii et nemad teadsid, mida nad saavutada tahtsid. Paljud klassikalised kaanekujundused tekkisid spontaanselt, hea näide on veel üks The Who album „Who's Next" (pilt tehti tuuri ajal „metsapeatusel") ning Fairport Conventioni „Unhalfbricking". Kuid õigupoolest ühendab peaaegu kõiki mu näidatud kaanekujundusi see, et mingil määral olid need ette planeeritud, muidu polnuks sellised tulemused lihtsalt võimalikud, selleks on misanstseenid liiga kaalutletud.

Laiemalt võttes võiks väita, et mõnda aega olid LP-plaadid midagi enamat kui kesksed kultuuritaiesed (küll masstoodetud, ent ainulised oma tajutud kunstilises terviklikkuses); need olid ka rituaalsed ja müstilised kultusesemed, mida võimendati veel enam kujunduses (Sun Ra albumite isetegevuslik kujundus; kuulsa albumikujundaja Mati Klarweini mänguline omamüüt „Milk n' Honey" on LP-mõõdus raamat). Kas vinüülikultuuri uus tulek taastab veel kunagi albumi tõeliselt müstilise kultusväärtuse või jääb see vaid pelgalt nostalgiliseks, museaalseks imetluseks?

jätkub >

< algus pöördel

Kaanekujundus on ajaga kaasas käinud – nagu mainitud, on suur osa sellest pigem graafiline disain kui fotograafia ja 80ndatest saati on seegi kunst omaette. Ma tean paljusid inimesi, kes saavad ehk sarnase „müstilise" elamuse Designers Republicu 1990ndate toodangust või siis **Julian House'i** (Intro ja Ghost Box) veidratest kollaažidest. Kuni disainerid on ka kunstnikud, jagub mis tahes formaadis helilise taiese avardamiseks põnevaid visuaalseid võimalusi. Siiani on see olulisim dimensioon, mille iTunesi ja Spotify brauseriaknad on kõrvale heitnud. Kuid asjad kipuvad arenema tsükliliselt ning inimestel tekib kindlasti taas igatsus tugevate visuaalide järele. Need võivad aga osutuda albumist või reliisist lahutatuks, pigem olla seotud näiteks sotsiaalmeedia profiilidega.

Inimestel tekib kindlasti taas igatsus tugevate visuaalide järele. Need võivad aga osutuda reliisist lahutatuks, olla seotud näiteks sotsiaalmeedia profiilidega.

Kas oskate nimetada mõningaid praeguseid põnevaid näiteid bändide/muusikute teatraalsest enesetutvustusest (sotsiaal)meedia kujutistes, mis viitavad kas ammusele albumikujundusele või siis otsivad nüüdseid, 21. sajandi võimalusi fotograafia kasutamiseks muusika dimensioonide ja narratiivide osutamisel või avardamisel?

Kummaline, aga kui ma mõtlen näiteks kõigile tänavu kuulatud albumitele, ei suuda ma meenutada ühtki kaanekujundust. Mitte ilmtingimata seetõttu, et kujundus on vilets, lihtsalt seepärast, et muusikat saab kuulata ilma seda ümbrisest välja võtmata. Paljud tänapäevased kujundused on kas graafilised või impressionistlikud fotod, mis ei ihka mõjuda ikooniliselt. Ehk viimaste aastate meeldejäävaim – minu jaoks – on olnud David Bowie „The Next Day", kuid sel polnud midagi pistmist nende radikaalsete teatraalsete katsetustega, millest ma kõnelen, pigem oli see juba ikoonilise kujutise tagasihaarav ümbermõtestamine.

Sotsiaalmeediast – sellel, et su Facebooki profiilipilt viitab SINULE, mitte su tegelaskujule, võib olla seos

Thundercat „Drunk" (2017)

tõigaga, et praegused mõjusaimad albumikaaned on enamasti tugevad fotod artistidest enestest. Digifoto üliselgus liitub tugevate isikukuvanditega kaantel, nagu **Childish Gambino** „Awaken, My Love!", **Frank Oceani** „Blonde", **Laura Mvula** „The Dreaming Room", **Stormzy** „Gang Signs & Prayer" või **Thundercati** „Drunk". Ja mõistagi on Photoshop avardanud massiivselt kollaaživõimalusi, mida avastati puhuti 40 aastat tagasi – näiteid on liiga palju, et neid siin üles lugeda. Kuid see kõik saavutatakse kontori ja töölaua mugavuses. Nonde pioneeride juures imetlen ma just seda, millise vaeva ja läbimõtlemisega loodi pilte – neid pilte, mis on tänini mällu sööbinud.

PSÜHHODISKO III KONVERENTS „PSÜHHEDEELIA HELIS JA PILDIS" TOIMUB 2. SEPTEMBRIL TARTUS GENIALISTIDE KLUBIS JA SOOME INSTITUUDIS. LOENGUTEGA ASTUVAD LISAKS YOUNGILE ÜLES KA MARYN E. COOTE JA PEKKA GRONOW.
VAATA LISAKS: *FACEBOOK.COM/PSUHHOTEEK*

KAS PLAADIKAAS ÜTLEB ROHKEM KUI TUHAT SÕNA?

Plaadikastides sobrades võib kuluda muusika leidmiseks tunde, põrgates tihti kokku artistidega, kelle nimi osutub täiesti tundmatuks. Sel juhul asub peibutustööd tegema albumi kujundus. Kutsusime appi kolm graafilist disainerit, kes võtsid kritiseerimiseks ette neile silma hakanud plaadikaaned.

WILLIE WEST & THE HIGH SOCIETY BROTHERS – DOWN ON LOVERS ROAD

(Timmion Records, 2014)

Louisiana bluusimehe Willie Westi kaht laulu – „Down On Lovers Road" ühel plaadipoolel ja „Who's Fooling Who" teisel – ehib kollaažilik pilt. Esiplaanil näeme suurt leopardi, kelle taha on kleebitud West, taustal on kruusane metsatee, mille kohale kaardub justkui väravana albumi pealkiri. Kuna muusikas on juttu armastajatest, võib aimata, et suur kass tähistab (metsikut? isepäist? saatuslikku?) partnerit – Westi leopardimustrilised püksid loovad sellisel juhul veidraid interpreteerimisvõimalusi (kas püksid viitavad alistatud armastatule, kas eelmine leopard-partner on saanud püksteks jne). Leopard ega bluusilaulja kumbki ei sobitu täpselt maastiku perspektiiviga. Tekib kahtlus, et kaanepilt on mustvalge selleks, et erinevate valgustustega fotod väiksema vaevaga kokku sobituksid. Tulemus on täpselt selle võrra usutav, et kollaažilik mulje pole ilmselt taotluslik – kokku kleebitud piltide lõikejooned on nähtavad, aga mitte piisavalt, et mõjuda efektselt. Albumi pealkiri on laotud kirjatüübis Cooper Black, mis oma volüümikas mahlasuses viitab

BIONDA E LUPO – TON RIRE

(Bordello A Parigi, 2016)

Bionda E Lupo albumikaas on köitev – servast servani foto aknast välja vaatavast paarist on kui üks äraeksinud pusletükk, mida nähes tekib kohe soov see mõneks filmistseeniks paigutada. Seepiatoonides kaader naisest ja mehest sobiks ühtaegu nii Hitchcocki pinevasse psühholoogilisse trillerisse kui ka Bergmani kunstilisse draamasse.

Foto annab kogu kujundusele teatava retrohõngu ja tundub usutav, et tegu on mõne 80–90ndatel sündinud albumiga. Plaadi musta värvi tagakaanel ilutsevad suures valges pintslikirjas artisti nimi ja *tracklist*, kasutatud kirjatüüp Filmotype LaSalle pärineb 50ndatest ning sobiks hästi kaunistama ka mõnd diskoalbumit.

Tegelikult on tegu aga võrdlemisi uue muusikaprojektiga – 2016. aastal välja antud plaadi taha on koondunud Macadam Mambo ja Rat Life'i *label*'ite alt tuntud Dunkeltier ja tema salapärane tüdruksõber, kes koos moodustavadki Bionda E Lupo. Albumit saatev tekst kirjeldab inimtühje tupiktänavaid, kaugelt kostuvaid süntesaatorihelisid, tugevat parfüümi, tantsisklevaid varje ja sosistatud lubadusi. Muusikat kuulates tundub albumikujunduse ja muusika koos-

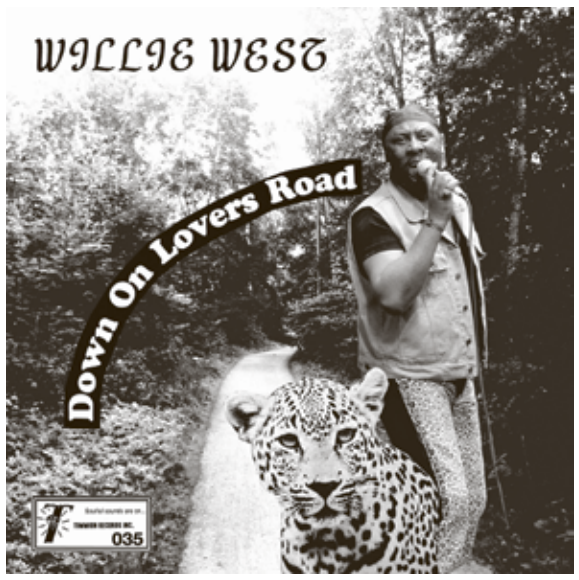
JESSE – POHJA (DJ SOTOFETT MIX) / LNS & DJ SOTOFETT – SOFT PEAK MIX

(Wania Records, 2017)

Igaüks, kes on plaadipoes vinüüle lapanud, on puutunud kindlasti kokku võrdlemisi anonüümsete tantsumuusikaplaatidega. Pean silmas neid, enamasti singleid, millel puudub kaanekujundus ning kogu info ja muu esteetika on pressitud *label*'ile – sellele 10 cm suurusele sildikesele vinüüli südames. Tihti ei ole neis midagi erilist, kuid nutikamad plaadifirmad on näidanud siinkohal üles erakordset leidlikust.

Üheks selliseks on Wania Records, kelle viimane väljalase mul hiljuti silma jäi, kuid kelle graafilisi lahendusi sellel väikesel sildimaastikul juba ammu imetlenud olen. Nagu ikka, kargab esimesena näkku Wania mõnus logo. Rammusad paksu kontuuri ja varjuga tähed meenutavad mõnd nirisevat grafitit rongiseinal. W-le ja A-le on joonistatud pähe napakad näod. Keeled suust väljas ja mikihiirelikult valgeis kindais käed külgedel, passivad need seal nagu kaks lollakat.

Ülejäänud info on kontrastselt lihtsa ja selge kujun-



seitsmekümnendatele, nimi Willie West ehitub aga käekirja meenutavast Walteri-nimelisest fondist, mis võiks ehtida veel näiteks mõne „Printsessi päevikute" tüüpi romaani kaant.

Kogu tervik oma nihestustega on köitev. Samamoodi nagu mõjub eksinult leopard selles minu peas Eesti metsa meenutavas maastikus, mõjuvad teineteise kõrval võõralt kaks kirjatüüpi. *Noir*'lik saatuslikkus, mida loob kaslase ja armastatu paralleel, on trükitud paksemale kriidipaberilehele, mille tagumisel küljel on plaadifirma Timmion Records reklaam koos lubadusega „We Care About Your Sound".

Else Lagerspetz on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemias graafilise disaini eriala ning töötanud vabakutselise disaineri, õpetaja ja fiktiivse kirjastajana. Sügisest jätkab ta oma õpinguid Soomes Aalto ülikoolis.

ZAC NELSON – NEW ONCE

(Styles Upon Styles, 2015)

„New Once'i" ümber on lausa kaks taskut. Pealmisel näeme kahvatut taevast ja puulatvu. Paar palmi ja võsasse uppuvad tänavalaternad vihjavad soojale kliimale ning mingisugusele tsivilisatsioonile. Pildi ainus võlu seisneb loomupärases heaolutundes, mida taimed ja rohelus kipuvad inimestes esile kutsuma, ent ta ei paku midagi enamat, ei narratiivi ega ka näiteks mängu selle meeldivusaistinguga. Kokku nagu Instagrami postitus, millel on liiga palju meeldimisi puulatvadega pildi kohta – ainult et paari aasta tagune, sellest ajast, kui kõik rakenduse pildid olid ruudukujulised ja pea igale neist oli lisatud kahvatuks tegev filter.

Sisemise tasku libe paber kleepub plaadi külge. Zac Nelsoni nimi on tõmmatud näiliselt laia pintsli ja paksu värviga, ent paberi läige ja siledus rikuvad selle mulje. *Tracklist* on käekirjalikus stiilis, kirjutatud justkui viltpliiatsiga, ning eredalt tulevad meelde paberi naljakad kriuksud ja natuke ebamugav tunne, mis tekib vildikatega kriidipaberile joonistades. Aga see ongi ainus positiivsem emotsioon, mida selle albumi visuaalne kooslus minus tekitada suudab.

„New Once" köidab – ja ärritab – mind kui ühe plaadikaanetüübi esindaja. Ilma tekstita albumikaas mõjub värskelt hulga selliste keskel, millel on ohtralt

teksti ning mille logod ja kirjatüübid on ilutsevad. Aga olustikufoto teiste olustikufotode, meeleoluvärvide ja miljöögradientidega ehitud plaadikaante vahel on igav. Vaikelu, mis ongi täiesti vait.

lus nüüd veelgi sobivam – tume helikeel, filmilikult salapärane sisukirjeldus ja dramaatiline kaanefoto on omavahel harmoonias ning võimaldavad mängida läbi erinevaid tumedaid narratiive.

Loore Sundja on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemias graafilise disaini eriala ning töötanud disainiõpetaja ja fiktiivse kirjastajana.

MARCELLO GIOMBINI – COMPUTER DISCO

(Mondo Groove, 2017)

„Computer Disco" esikaas mõjub esmapilgul segadusseajavalt – kas tegu on eheda 80ndate kujunduse või hoopis nüüdisaegse, tollaseid albumikujundusi järele aimava veidi naljatleva disainiga? Sinisel gradienttaustal kujutatud kandilise lauaarvuti tühjalt ekraanilt lendab välja naiivsena mõjuv noodijoonestik kaootiliselt paigutatud nootidega, mis meenutavad *clipart*-kujunduselemente (hilisemal kuulamisel tundub taoline segane noodirida tempoka süntesaatorimuusika täiusliku visualiseeringuna).

Albumikaas mõjub sümpaatselt, kuid positiivset esmamuljet varjutab kahtlus kujunduse päritolu suhtes ja näib, et seda ei saa enne taustinfo uurimist õieti hinnatagi – autentne kaanedisain tunduks siiram ja müstilisem, samas kui ajastut imiteeriv kujundus mõjuks pelgalt odava trikina.

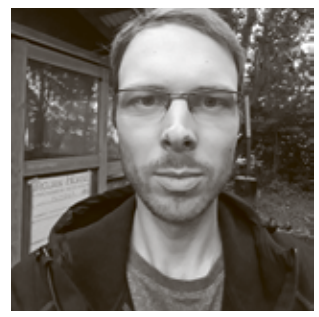
Kalkulaatorikirjas pealkiri „Computer Disco" on ühtaegu labane ja salapärane, rõhutades valjult kogu albumi üldist arvutiteemat, kuid pannes samas küsima, kuidas üks arvutidisko üldse kõlama peaks ja millises olukorras seda kuulata. Võib-olla on tegu muusikaga 8-bitiste arvutimängude mängimise taustaks või hoopis

robotliku ja hoogsa klaviatuuril klõbistamise saateks.

2017. aastal Mondo Groove'i välja antud album on tegelikult 1982. aastal avaldatud itaalia filmihelilooja Marcello Giombini plaadi *re-release* ja ka kaanekujundus on autentne. Kuulama hakates selgub, et tegu on üsna kaasahaarava ja tantsitava süntesaatorimuusikaga, millel on tuttava elektroonilise kõla tõttu oht sarnaneda võib-olla liialt varaste arvutimängude taustamuusikaga, kuid mis on ülesehituselt ja nüansirohkuselt maitsekas ning mõjuks nii mõnelgi peol erilise vahepalana.

dusega, kuid lähemal vaatlemisel märkab ka siin teatavat kiiksu. „Amatöörlikud" fondivenitused ja väike sõnum – „graffiti can't be stopped" – sildi alaosas lisavad plaadile rõõmsalt punkliku välimuse.

Kõik see on värskendav laks vastu põski sellidele, kes plaadipoes rutiinselt plaate lappavad. Need kohendavad oma prillid ja nokatsi jälle otseks ning haaravad punapõskselt muusika järele, mis ühel ajal naerma ja tantsima ajab. Ja ega muud olegi elus tarvis!



Ott Kagovere on vabakutseline graafiline disainer ja muusika-/disainikriitik. Ta juhib koos Maria Muukiga graafilise disaini projektiruumi, kus korraldab lugemisgruppe ja teisi disainiga seotud üritusi.

MORTEZA HANNANEH – TCHASHM-E-DEL

(Collapsing Market, 2017)

Lehitsen plaadipoes plaate ja silma hakkab veidi müstilise olekuga album. Kaanel suured araabia krõnkstähed ning paar arusaamatut pilti. Ühel killuke autot ja taamal mõned musta riietatud mehed. Teisel rahvarohke tänav, kus paar meest hobustega ringi tatsavad. Mingi riitus või festival? Näiteks Teherani vanalinnapäevad.

Plaadi tagumine külg annab veidi selgust, sest osa infost on seal ka ladina tähtedega kirjas, kuid üldplaan on siiski arusaamatult paeluv. Kodus asetan plaadi mängijasse ning olen veidi üllatunud, et sealt ei kostugi radikaalne islamiräpp, vaid 60ndatel revolutsioonieelses Iraanis salvestatud *sufi ghazal* – iidne araabia luulevorm, mis on meeldivalt mahe ja müstiline. Naisjutustaja hääl kõlab veidi nagu Jefferson Airplane või meie oma Anne Maasik ning on sellisena samal ajal tuttav ja võõramaine.

Kuulan ja jään mõttesse selle üle, mis mind siin tegelikult paelub, ning saan aru, et suur osa sellest on ülimalt nüüdisaegse albumikujunduse kontrast arhailise muusikaga. „Kas see on sobiv? Kas see ei ole mitte pühaduseteotus?" võiks keegi endalt küsida.

Kuid mina siin probleemi ei näe. Ilmselgelt on tegu oma ajast ees oleva muusikaga, mis mõjub värskelt ka tänapäeval, ning seda silmas pidades on eriti muljetavaldav plaadifirma otsus kasutada nüüdisaegse konteksti loomiseks kujundust, mitte näiteks selgitavat tekstikest albumi tagakaanel. Viimast ei viitsiks ilmselt keegi lugeda, esimesega on aga kõik sõnadetagi selge.

ÜKS LOENG FOTOPRODUKTSIOONIST

Avaldame siinkohal tšehhi päritolu filosoofi Vilém Flusseri 1984. aasta fototeemalise loengusarja esimese loengu, mille kohaselt on tõelise fotograafi kohus pidada loomingulist võitlust järjest enam automatiseeritud aparaadi totalitarismi vastu.

Tekst **Vilém Flusser**, tõlge **Annika Toots**

Ma defineerin „fotot" kui kujundit, mida luuakse ja levitatakse aparaadiga ja mis, olles kujutis, kannab oma pinnal informatsiooni. Seega tegelen selles loengus antud informatsiooni produktsiooniga. See aga nõuab omalt poolt põgusat ülevaadet „kommunikatsiooni" mõistest.

„Kommunikatsiooniks" võiksime pidada informatsiooni produktsiooni, levitamise ja ladustamise protsessi. Selle definitsiooni kohaselt näib inimkommunikatsioon spetsiifiliselt inimlik, kuna inimene on ainus olend, kes levitab ja ladustab enda produtseeritud, omandatud informatsiooni ise. „Inimkommunikatsioon" muutub sünonüümseks „meele" või „vaimu" mõistega. Kommunikatsioon, „produktsiooni" esimene faas, muutub sünonüümseks „loomisega", teine faas ehk „levitamine" muutub sünonüümseks „ajalooga" ja kolmas faas ehk „ladustamine" muutub sünonüümseks „kultuuriga". Ning olla „kommunikatsioonile pühendunud" muutub sünonüümseks „looduse vastu ja kultuuri kasuks pühendunud olemisega". Selleks et viimast avaldust selgitada, las ma defineerin „informatsiooni" mõiste.

„Klõpsutaja" ja „kaamera" vahelises dialoogis domineerib kaamera programm, ja dialoogis „tõelise fotograafi" ja „kaamera" vahel üritab inimkavatsus domineerida aparaadi programmi üle.

„Informatsiooniks" võiksime pidada ükskõik millist ebatõenäolist situatsiooni. Termodünaamika teise printsiibi järgi kaldub kogu loodus „entroopia" poole, s.t üha tõenäolisemate situatsioonide poole. Kuid ka ebatõenäolised situatsioonid tekivad looduses juhuslikult: galaktikad, elu Maal, inimaju jne. Need informatiivsed situatsioonid peavad pöörduma sisemisest vajadusest tagasi üleüldisesse entroopiasse kaldumisse, need on „epitsüklid". Inimene on pühendunud selliste epitsüklite taotluslikule tootmisele. Ta on pühendunud looduse selliste entroopiliste kalduvuste vastu nagu „termilisse surma" kalduvus, kalduvus surma *tout court*. Niisiis, öelda, et inimene on pühendunud kommunikatsioonile, tähendab öelda, et inimene on üldise surmale kaldumise vastu ja kultuurilise meeldejäävusele kaldumise poolt.

Fotograaf võitleb inimliku otsustusvabaduse eest ja funktsionääride, tehnokraatide ja teise aparaadi funktsioonis elavate inimeste väljatöötatud programmide vastu.

Ma nimetan kommunikatsiooni esimese faasi ehk „informatsiooni produktsiooni" „dialoogiliseks protsessiks". Informatsiooni luuakse dialoogiga, nimelt erinevatesse mäludesse ladustunud varasema informatsiooni vahetamise kaudu, mille eesmärk on selle informatsiooni sünteesimine uueks informatsiooniks. See dialoogiline protsess võib toimuda ühe mälu sees („sisemine dialoog") ja sel juhul võib seda ühte mälu käsitleda kui „mälestuste hulka". Nii on see n-ö loomeinimeste puhul. *Ex nihilo* informatsiooni produktsiooni ei toimu. Iga dialoog eeldab ladustatud informatsiooni olemasolu. See tähendab, et see eeldab varasemat diskursust, mis on varustanud selle ladustatud informatsiooniga.

Diskursiivne protsess on see, mille tulemusel kandub mälusse ladustatud informatsioon üle teistesse mäludesse, mis neid omakorda ladustavad. Seega saame eristada diskursuse, kuid mitte dialoogi, puhul informatsiooni väljastajat ja vastuvõtjat. Foto on üks näide diskursusest. See on väljastatud info, mis otsib vastuvõtjat. Selle eesmärk on mälusse ladustumine, et seda saaks kasutada seejärel edasises dialoogis uue informatsiooni sünteesimise eesmärgil. Seega on fotograaf mälu, mis on töötanud „sisemise" ja „välimise" vahelise dialoogi kaudu välja mingi uue informatsiooni ja mis edastab nüüd seda informatsiooni, otsides järgmist dialoogi teiste eksisteerivate mäludega. Ja foto on dialoogidevaheline diskursiivne „meedium".

Foto on eriline meedium vähemalt kolmel põhjusel: (a) kunstlik mälu (kaamera) on osalenud dialoogis, mis on tootnud selle informatsiooni, mida ta kannab; (b) ta kannab seda informatsiooni pinnalise kujutisena; (c) ta diskursus kuulub mitmekordsesse reproduktsiooni ja ta ladu kuulub kunstliku meeldejätmise alla. See on foto puhul sarnane omadus teiste meediumitega („tehniliste kujutistega") ja ta erineb neist selle poolest, et ta on „lendleht" (pamflett). Ma puudutan täna ainult esimest aspekti, nimelt fakti, et informatsioon, mida fotod edastavad, on fotograafi mälu ja kaameraaparatuuri mälu vahelise dialoogi tulem.

Fotokaamera on kõva must kast (riistvara), mis sisaldab programmi (tarkvara). See on üsna primitiivne aparaat. Programm sisaldab omakorda kõiki neid fotosid, mida see kaamera saab „teha". See on tohutu, kuid mitte lõputu kogus võimalikke „virtuaalseid" pilte. Need virtuaalsed pildid moodustavad kaamera mälu ja selle mäluga on fotograaf dialoogis. Tema kohustus on realiseerida mõned neist virtuaalsetest piltidest oma mälus sisalduva info järgi, luues nii uut infot.

INIMÜLESTE PROGRAMMIDE DIALOOG

Kaamera mälu on programmeerinud fototööstusega seotud inimesed, seega peab fotograaf ka nende inimestega dialoogi. Kuid need inimesed on töötanud selle programmi omakorda välja dialoogis tööstusprogrammiga, mis on mälu, mis sisaldab tohutut hulka virtuaalseid kaameraprogramme. Fototööstuse programmi on programmeerinud omakorda inimesed, kes töötavad välja riigi tööstusparkide programme. Selle tööstuskompleksi programmi on aga omakorda programmeerinud inimesed, kes töötavad välja ühiskonna majanduslikku, kultuurilist ja ideoloogilist programmi. Ja seda programmi töötatakse taas välja mõnel „kõrgemal" tasandil. Kõikides nendes programmeerimistes, dialoogilistes protsessides on inimesed seotud järjest keerulisemate „kunstlike mäludega", järjest keerulisemate riist- ja tarkvaradega. Seega on fotograaf selle analüüsi kohaselt dialoogis inimülese programmide hierarhiaga. Ta on dialoogis mäluga, mis on ainult osaliselt inimlik, ja osaliselt on sellel autonoomia inimotsustest, seda nimelt tänu tema „automaatsusele". See iseloomustab ka kõikide tehniliste kujutiste infoproduktsiooni ja üldisemalt uut esilekerkivat kultuurilist situatsiooni.

Kaamera programmil on spetsiifiline struktuur. Virtuaalsed pildid, mida see sisaldab, on selged ja eristuvad elemendid – see on kvantiline, teraline struktuur. Ja kaameral on nupp („päästik"), mille toimel väljub kaamerast üks selge ja eristuv kujutis teise järel (aritmeetiline struktuur). Seega järgib dialoog fotograafi ja kaamera vahel seda kvantilist, aritmeetilist struktuuri. Ehk teisisõnu, dialoogis kaameraga teeb fotograaf seeria selgeid ja eristuvaid punktilaadseid otsuseid. Selline otsus iseloomustab aparatuuri, näiteks Ameerika presidendi punane nupp. See ei ole eksistentsiaalne ega ka metoodiline otsus, vaid „tegutsemisotsus". See on põhjus, miks fotograafi kavatsustest saab aimu seeria, mitte aga ühe pildi põhjal.

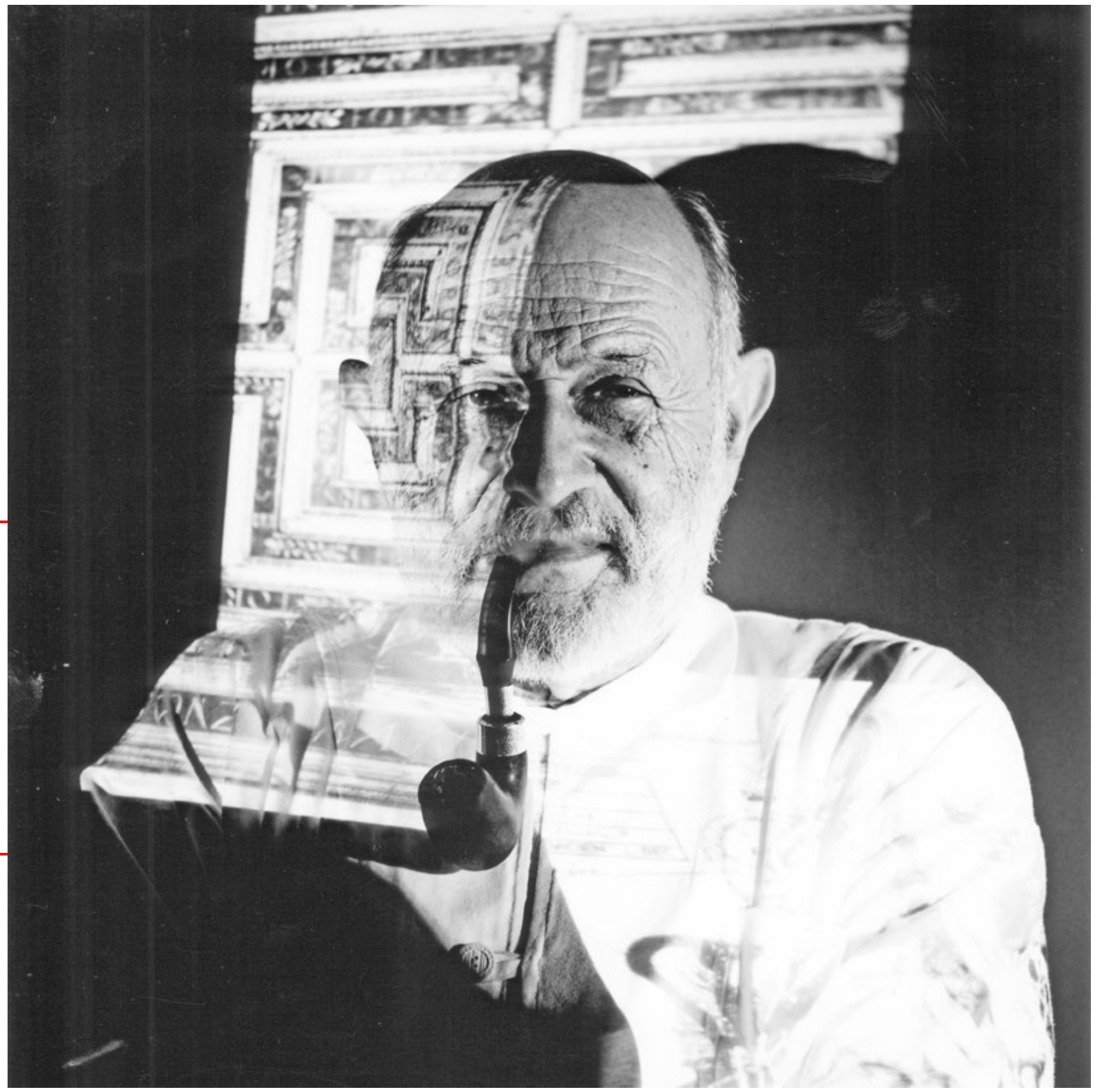
Enne päästikule vajutamist peab fotograaf kohandama kaameraspetsiifiliseks „nägemisviisi". Need kohandamised on kirjutatud sisse kaamera programmi. Kuigi fotograaf võib vaadata, mida ta tahab, peab ta vaatama seda läbi kaamera nägemisviisi. Selle nägemisviisi kaudu paistab maailm läbi spetsiifilise ruumilisajalise struktuuri, mis erineb inimnägemise struktuurist. See on ruum, mis koosneb väga selgetest ja eristatavatest lahtritest: lähivõte, panoraam, kalasilm jne. Ja aeg koosneb eristatavatest perioodidest: väga lühike, lühike, keskmine, pikk nägemisaeg jne. See kaamera programmi ruumilisajaline struktuur viskab ennast võrguna maailmale peale ja struktureerib kõik individuaalsed või sotsiaalsed inimnägemisviisid. Seega on kaamera nägemisviis individuaalsus- ja sotsiaalsusülene, see on kõikide fotograafide jaoks sama, olgu nad läänest või idast, kapitalistid või proletaarlased, Esimene või Kolmas Maailm. See on ülemaailmselt kehtiv nägemisviis, mis kaotab ära kõik varasemad kultuuriliselt määratud maailma nägemise viisid. See on ka tekkiva kultuurisituatsiooni üks iseloomujoon – ülemaailmne massikultuur.

Kuna selle maailmanägemise struktuur koosneb selgetest ja eristuvatest lahtritest, peab fotograaf enne päästikule vajutamist nende vahel valiku tegema. Ta hüppab ühest lahtrist teise. Igale hüppele eelneb kõhklus: mis vaatenurga ma valin? Nagu fotograafi otsus, nii on ka tema kõhklus kvantiline – see ei ole inimese eksistentsiaalne ega ka teaduse metoodiline kõhklus, vaid kõhklus, mis koosneb punktitaolistest silmapilkudest. See näitab, et fotograafil ei ole eelistatud vaatenurka („pole ideoloogiat"), vaid ta eesmärk on vaatenurkade maksimum, kõik neist võrdsed ja omavahel vahetatavad. See on põhjus, miks fotograafilist kõhklemist võib pidada „fenomenoloogiliseks kõhklemiseks", ja tema suhtumine maailma on postideoloogiline, isegi kui ta ise usub, et teeb ideoloogiliselt ajendatud pilte.

VÕITLUS AUTOMATISEERITUSE VASTU

Tuleb eristada kaht tüüpi fotograafe. Kutsugem seda esimest tüüpi „klõpsutajaks" ja teist „fotograafiks selle mõiste kitsas tähenduses". Klõpsutaja eesmärk on teha pilte kooskõlas kaamera programmiga. Ta tahab pilte igast uuest situatsioonist, vaadatuna alati läbi sama kaamerastruktuuri. Tõelise fotograafi eesmärk on teha kaamera programmi jaoks ebatõenäolisi pilte – kuigi nad on sellesse sisse kirjutatud, on nad selle programmi „juhused". Teisiti öelduna otsib tõeline fotograaf informatsiooni. Ta tahab vaadata alati sama situatsiooni, järgides püsivalt muutuvat nägemisstruktuuri. See on põhjus, miks klõpsutaja armastab kaamera automatiseeritust, kui õige fotograaf võitleb samas selle automatiseerituse vastu. Enamik fotosid on kiired ülesvõtted. Huvitavad on aga need fotod, mis on tehtud informatsiooni otsides. Sest „klõpsutaja" ja „kaamera" vahelises dialoogis domineerib kaamera programm, ja dialoogis „tõelise fotograafi" ja „kaamera" vahel üritab inimkavatsus domineerida aparaadi programmi üle. See on näide võitlusest inimvabaduse eest üha rohkem automatiseeritud seadeldiste situatsioonis.

Tõelise fotograafi jaoks on kaamera vahend ebatõenäoliste, ettenägematute, tulevikku mittevaatavate olukordade loomiseks, infoproduktsiooniks. See on tema tavaline inimlik pühendumus. Väline maailm on tema jaoks vaid pelgalt ettekääne. Ta ei sea



Vilém Flusser. Foto: © Ed Sommer (avaldatud fotograafi tütre Seraina Sommeri loal)

Vilém Flusser (12. mai 1920 – 27. november 1991) oli tšehhi päritolu juudi filosoof, kirjanik ja ajakirjanik, kes elas pikalt São Paulos ning sai ka Brasiilia kodakondsuse, kuid veetis oma hilisema eluperioodi Prantsusmaal. Peamised teemad, mis tema huviorbiiti kuulusid, olid epistemoloogia, eetika, esteetika, ontoloogia, keel, semiootika, teadusfilosoofia, Lääne kultuuri ajalugu, religioonifilosoofia, sümbolilise keele ajalugu, tehnoloogia, kirjutamine, tehniline pilt, fotograafia, migratsioon ning kirjandus. Flusseri hilisem teadustöö käsitles kommunikatsiooni ning kunstiproduktsiooni. Ta tegeles ka pildi ning teksti ülistamise ajaloolise dihhotoomia uurimisega.

Oma fotograafiaalastes kirjutistes väidab Vilém Flusser, et fotograafia leiutamine kujutab ajaloolist murdepunkti, mida on võimalik mõista ainult juhul, kui kõrvutada seda teise ajaloolise sündmusega, milleks oli lineaarse kirjutamise leiutamine.

Loeng toimus 23. veebruaril 1984 Prantsusmaa riiklikus fotograafiakoolis Arles'is.
Tekst ilmub Vilém Flusseri poja Miguel Flusseri loal.

endale eesmärgiks maailma „dokumenteerimist", vaid maailmale uue tähenduse andmist, mida teised saaksid kasutada järgneva informatsiooni loomiseks. Teda ei huvita tegelikult väline maailm, vaid kaamera varjatud virtuaalsused, mida ta üritab avastada. See on iseloomulik aparaadiolukorrale: inimlik pühendumus on nüüdsest mitte „teada" maailma ega „muuta" seda (töötada), vaid anda maailmale uusi tähendusi (postajalooline situatsioon, kus töötegemine on lükatud automatiseeritud masinate peale ja kus inimesel on vabadus pakkuda uut tähendust maailmale ja oma eksisteerimisele selles).

Tõeline fotograaf tahab teha pilte, mida saab kasutada kogemuse, teadmise ja vastuvõtja hindamise mudelina. Ühes järgnevas loengus kavatsen ma näidata, et kujutised on tõhusad mudelid. Kui nimetada kogemuse mudeleid „kunstiks", teadmise mudeleid „teaduseks" ja hinnangu mudeleid „eetikaks" või „poliitikaks", muutub ilmseks fakt, et pildistamine oma tõelises olemuses on midagi palju rohkemat kui lihtsalt kunstiline püüdlus. See on läbinisti inimlik püüdlus, milles ei saa kunsti, teadust ja eetikat üksteisest eraldada. „Läbinisti inimlik" selle pärast, et inimene ei saa midagi kogeda ilma seda teadmata ja hindamata, ta ei saa teada midagi ilma seda kogemata ja hindamata ning ta ei saa hinnata midagi ilma seda kogemata ja teadmata. Seega ületab tõeline fotograafia tänapäevase eristuse poliitika, kunsti ja teaduse vahel. See on postmodernistlik kohustus.

Fotograafi tõeline kohustus on niisiis teiste varustamine mudelitega – teiste „informeerimine". Tema eesmärk on saada teiste mälus kujutise meediumi kaudu „surematuks". Järgmises loengus arutlen ma selle üle, kuidas seda pühendumust mõjutab kujundite automaatne reprodutseeritavus ja kuidas neid levitatakse. Siinkohal pean ma märkima, et see fotograafi ülim pühendumus teistele võib jääda tagaplaanile, kui fotograaf võitleb kaamera automatiseeritusega. Kaamera võib kogu ta tähelepanu endale võtta. See fotograafia ülima eesmärgi unustamine (mis on iseenesest enda unustamine produktsiooniprotsessis) on märk loomingulisusest – loomingulise fotograafi, nagu iga loomingulise inimese, neelab endasse see võitlus mateeria reetliku inertsi vastu. Ainult et fotograafi puhul on selleks „mateeriaks" kaamera tarkvara, mis hõlmab ka teisi inimesi.

Niisiis ilmneb, et fotograaf tegeleb aparaadi funktsiooni vastase võitlusega. Tema dialoog kaameraga on poleemiline. Aparaadi funktsioon on masinate ja inimeste („funktsionääride") koosmõju. Tegelikult peab tõeline fotograaf „võistlema" sellega, mille aparaadi asjaajajad on programmeerinud. Ta võitleb inimliku otsustusvabaduse eest ja funktsionääride, tehnokraatide ja teise aparaadi funktsioonis elavate inimeste väljatöötatud programmide vastu. Selles mõttes on tõeline fotograaf näide postindustriaalsest „loomingulisest võitlusest". Seega muutub tulevikus keskseks probleemiks see, kas fotograafi kavatsus saab võitu automaatsetest programmidest või kas need programmid saavad lõpuks võitu inimlikust kavatsusest. Vastus sõltub sellest, kas me liigume uut tüüpi loomingulise vabaduse või aparaadi totalitarismi suunas.

ÜLIKIIRED IDIOODID

Enne selle loengu lõpetamist pean puudutama paradoksi, mis seisneb selles, millest just rääkisin. „Fotokaamera" tüüpi aparaat loodi informatsiooni tootmise eesmärgiga. See on tüüpiline inimeste tööriist, millega toota, levitada ja ladustada informatsiooni. Selle nimel on aparaati automatiseeritud, mis tähendab, et see on ehitatud nii, et oleks võimalik toota informatsiooni ilma inimsekkumiseta. Näide: satelliidipildid. Automaatkaamerad on tehtud selleks, et fotograaf muutuks üleliigseks. Tegelikult, kui me tahame maailma dokumenteerida, siis parim lahendus on see, kui fotograaf ei sekku üldse protsessi. Kuid automatiseerimisega on seotud dialektika. Automaatne aparaat produtseerib informatsiooni programmeeritud juhuse kaudu, ja mida ta tegelikult teeb, on see, et ta kiirendab juhuste toimumise sagedust entroopilises välismaailmas. Aparaadid on ülikiired „idioodid", kui pidada idiootsuse all silmas maailma üldist suundumust. Mis tähendab, et automatiseerituse loodud informatsioon on mingil moel ettenähtav, tulevikku vaatav, ja see tähendab jällegi, et tegemist on „desinformatsiooniga". See pole „üllatav" ega ootamatu, kuid muutub selleks, mida programmilt oodatakse. Niisiis muutub aparaatide automatiseerimine, mis on tehtud informatsiooni produktsiooni eesmärgil, lõpuks desinformatsiooniks.

Automatiseerituse loodud informatsioon on mingil moel ettenähtav, tulevikku vaatav, ja see tähendab jällegi, et tegemist on „desinformatsiooniga".

See on põhjus, miks tõeline fotograaf on pühendunud võitlusele automatiseerimise vastu. Tema eesmärk on sundida aparaati oma programmi kuidagi pahupidi pöörama nagu kinnast, et ta toodaks seda, mis on programmi vaatepunktist ootamatu. Järelikult on tegemist põgenemisega fakti eest, et aparaadid, mille me oleme loonud, kipuvad meie kontrolli alt väljuma, kipuvad muutuma inimotsustest autonoomseks. Ma usun, et see on see kontekst, milles peaksime vaatlema fotograafi rolli: vastandada automaatse desinformatsiooni rumalust inimlikule soovile toota, levitada ja ladustada uut informatsiooni ning seega saada jagu surmast ja mingil moel saada seeläbi surematuks.

STL SÕLTUMATU TANTSU LAVA ev100.ee/teater

kadri noormets. tõotatud maa

mida mõletavad kehad, mis tõhtsust on meelel