

Eriteema: jälgimisühiskond

Eesti Vabariik 90 / Kuidas maalida portreed: Ilmar Kruusamäe ning Jane Remm / David Rothenberg: Tino Sehgal ja New Yorgi filosoofid / Ringikujund: Vilen Künnapu / Mis on võretehnoloogia / “Läbipaistev põlvkond” Vaalas

Graafilise disaini lisa #20



EESTI MEEDIAKUNSTNIKE ÜHING

ESTONIAN MEDIA ARTISTS UNION (MARTU)

2006. aastal loodud Eesti Meediakunstnike Ühing ühendab meediakunstnikke ja digitaalsest kultuurist huvitatuid.

KONTAKT:

tiim@martu.org

www.martu.org

Ülase 16/Madara 22,
Kultuuritehas Polymer,
Tallinn 10613





28-32:
Tino
Sehgal



33-35:
Vilen Künnapu ringist



16-25:
Ilmar
Kruusamäe

3 toimetuselt / editorial

4 varia

5 raamatud

7 preemiad

EV 90

8 Eve Kask. [E-Ve]

10 Rauno Thomas Moss. Vabaduse taassünd

11 Krista Leesi, Ilmar Kruusamäe, Enn Pöldroos

Näitus

12 Siram. Uppunut päästmas

14 Vappu Thurlow. Kurss normaalne

Portree / Portrait

16 Maalida videofilm ühte kaadrisse. Ilmar Kruusamäed küsitleb Heie Treier

23 Painting a video film into one frame. Ilmar Kruusamäe interviewed by Heie Treier

26 Heie Treier. Kolm maalitud kaadrit

Kogemus / Experience

28 David Rothenberg. Tere tulemast hetkesituatsiooni: märkmed olemisest kunsteiteosena

31 David Rothenberg. Welcome to

This Situation: Notes on Being an Artwork

Igavik

33 Vilen Künnapu. Ring

Galerii

36 Teet Veispak. Irriteeriv ja meisterlik Vulla

36 Andri Ksenofontov. Härra Palomar härrade Pääsukese ja Mudisti näitusel

Nimeta

38 Tõnu Kaalep. Fiktiivsed raamatukaaned

Ik 39-80 jälgimisühiskonna ERI

Koostaja Marge Paas

Kujundaja Jane Suviste

Idee Mare Tralla

Autorid: Ivika Kivi, Piibe Piirma, Andi Hektor, Herkko Labi, Dagmar Kase, Marge Paas, Jane Suviste, Sten Saluveer, Eve Arpo, Riin Kranna-Rõõs, Veronika Valk, Mart Normet, Katrin Kivimaa, Daniel Vaarik, Alexandra David, Anja Puntari, Simon B. Haefele, Taavet Jansen.

81-96 Graafilise disaini lisa # 20

Koostaja ning kujundaja
Tõnu Kaalep

82 Mägrafonist ja mägrafondist. Tõnu Kaalepi intervjuu Hans Reicheliga

84 Isikupära 2. Propaganda

87 Kaarel Nõmmik. Helvetica

88 Ilja Matvejev, Jaak Kaevats, Laura Pappa, Norman Orro

90 Merle Talvik. 1930. aastate ajakirjandusgraafika autoreid II

Telli!

Telli kunst.ee telefonil 66 62 535 või võrguleheküljelt www.tellimine.ee

Subscribe to kunst.ee from abroad via Kirilind, www.kirilind.ee

Phone: (372) 640 8598, fax (372) 640 8598,

or e-mail: kirilind@estpak.ee

Varasemad numbrid / back issues: (372) 644 6483, mai@sirp.ee

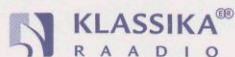


KUNST.ER

KLASSIKARAADIO

P 18.15 (L 12.15)

Saatejuhid Kaisa Eiche ja Aleksander Tsapov



// Toimetusest / Editorial 1/2008

// Osa sellest kunst.ee numbrist on pühendatud jälgimisühiskonna teemale: külalistoiemata Marge Paas annab sõna noortele kunstnikele ja teoreetikutele, kelle arvates tuleks jälgimisühiskonna mõjusid ja ohtusid Eestis rohkem teadvustada. Kriitilisi analüüse on küll ilmunud, ent kui palju neid tähele pannakse? Noorte kunstnike hinnangul valitseb meil ülearu optimistlik ja naiivne kujutus turvakaameratest ja kliendikaartidest jm kui millestki, mis teeb elu üksnes paremaks. Harva mõeldakse sellele, et tarbimisühiskonnas kogutakse iga inimese kohta informatsiooni, mis talletatakse andmebaasidesse. Kui panna andmebaasid kokku, tekib kontrolliühiskond, mille hoobasid võib tulevikus hakata liigutama kes tahes, kes saavutab piisava võimupositsiooni.

Jälgimisest räägib oma intervjuus tegelikult ka Ilmar Kruusamäe. Suureformaadilisi portreesid maalides jälgib kunstnik valvsalt päevavalguse intensiivsust ja päikese liikumist ajas ning portreeteritava näo nüansse ja psühholoogiat. Maalija ehk jälgija teeb end taotluslikult "nähtamatuks", teadvustades end portreeteritava sõbrana. Ka turvakaameratel silma peal hoidev isik jääb meile "nähtamatuks", ent tema vaatab meid, jälgitavaid, kui potentsiaalseid kahtlusaluseid.

Terane vaatamine, jälgimine ja saadud informatsiooni töötlemine on olnud alati oluline nii spioonidele, turvajatele kui ka kunstnikele. Niisiis ärgitab kunst.ee lugejat saama teadlikumaks jälgijaks keset keerustuvat jälgimisühiskonda. Ning ühtlasi sammu pidama vastava kunstiga.

// A part of this issue of the magazine is dedicated to the "surveillance society". The guest editor of kunst.ee, Marge Paas, gives the floor to young artists and writers, in whose opinion there should be more awareness of the impacts and hazards of the surveillance society. According to these young artists, prevalent in Estonia is an overly optimistic opinion of security cameras and client cards etc. as something, which only helps make life better. It is rarely thought that in the consumer society, for every person, information is gathered, which is stored in databases. When collating different databases, a watched society is created, whose levers can be operated in the future by simply anybody, who has reached a sufficiently powerful position.

Surveillance is also touched upon by Ilmar Kruusamäe in his interview. Painting large-format portraits, the artist is constantly on his guard, in order to follow the intensiveness of the sunlight and movement of the Sun in time, and the nuances and psychology of the person portrayed. The painter or surveillant makes himself purposefully "invisible", whilst aware of himself as a friend of the person watched. The persons keeping their eye on security cameras too are "invisible" to us, amidst the surveillance society, however they watch us as potential suspects.

Nothing new here – close observation, surveillance and the processing of information obtained in that way has always been an important method of spies, security personnel and artists. Hence kunst.ee goads the reader into becoming a more aware observer amidst this surveillance society. And to keep pace with the art, which examines all those problems.

Heie Treier

MARE TRALLA



Mare Tralla. Maal näitusel "Kaitstud".
Tallinna Kunstihoone galerii, 29.02.-
22.03.2008.

Painting by Mare Tralla. Exhibition *Protected*.
Tallinn Art Hall Gallery, 29.02.-22.03.2008.

kunst.ee

Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri /
Estonian Magazine of Visual Culture
Neli numbrit aastas / Quarterly
Ilmub 1959. aastast

Kirjastaja / Publisher **SA Kultuurileht**
Rahastaja / Financer **EV Kultuuriministeerium / Ministry of Culture of Estonia**
Sponsor **Eesti Kunstnike Liit / Estonian Artists' Association**

Toimetuse kolleegium / Editorial Board
Sirje Helme, Vilen Künnapu, Mari Laaniste, Peeter Maria Laurits, Piret Lindpere

Peatoimetaja / Editor-in-chief
Heie Treier (heie@sirp.ee)
Kujundaja / Designer **Tõnu Kaalep**
Assistent / Assistant
Mai Soosaar (mai@sirp.ee)
Tõlkija / Translator
Ants Pihlak
Tõlke toimetaja / Proof-reading **Paul Rodgers**
Eri koostaja / Editor of Special
Marge Paas
Eri kujundaja / Designer of Special
Jane Suviste
Keeletoimetaja **Aili Künstler**
Raamatupidaja
Katrin Saarelaid (katrin@kl.ee)
Address / Address
Vabaduse väljak 6, 10146 Tallinn, Estonia
Telefon / Telephone (372) 644 64 83
Fax (372) 627 36 31 E-mail **heie@sirp.ee**

© kunst.ee 2008 Tellimisindeks 00648
Trükk Tallinna Raamatutrükikoda
Kunstiteoste reproduktioonid EAÜ 2008



Tartu noorte kunstnike aktsioon Tallinnas 6. märtsil 2008. aastal kõnetab Vabadussõja võidu samba projekti.
 Autor Anna Hints, abi teostusel Toomas Thetloff, Merle Ambre.

AUTORI FOTOD

Olematute monumentide kummitused

Lihula ja pronksmehe juhtumiga alguse saanud monumentide saaga jätkub. Pärast seda, kui kaitseministeeriumi ülekaalukalt poliitikutest koosnev žürii kuulutas 2007. aastal välja Vabadussõja võidu samba konkursi võitja, 19. sajandi esteetikat järgiva hiigelsuure postamendi otsas asuva Vabadusristi, mis kavatakse püstitada Harjumäe nõlvale ja mis plaanitakse ehitada moodsama liivi andmiseks klaasist, otsustas kunstirahvas lõpuks ikkagi koonduda võitluseks. Märtsis 2008 algatasid EKA skulptuuriüliõpilased ja õppejõud allkirjade kogumise Vabadussamba vastu, allkirju on antud juba üle 7500. Esile tuuakse kavandatava samba esteetilisi, (julgeoleku)poliitilisi, majanduslikke jm kaheldavusi, mida võib Eesti ja maailma praeguses majanduslikus ja poliitilises seisus pidada koguni tõsiseks ohuks. Muret teeb ka monumendi kui žanri kasutamine parteipoliitilise ja valimisvõitluse relvana. Kui ühe partei relvaks on Vabadussammas, siis teisel parteil Kalevipoeg. Taustast jm vt Sirp 07.03.2008, nr 10, lk 6-7 ning kajastused päevalehtedes.

Teatame sügava kurbusega, et mälestusrist “Kunst rahvale” sai Tallinna Vabaduse väljaku auväärusel kohal inimestele kunsti meenutada vaid tunnikese, 06.03.2008 kella 7.40–8.43.

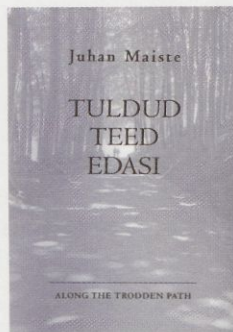
Mälestusrist – meenutus mineviku võitudest ja oleviku pürgimustest –, jääd püsima meie kõigi südamesse!

Siiras kaastunne.

Puhka rahus!



Juhan Maiste. Tuldud teed tagasi. EKA Restauraerimiskooli väljaanded nr 1; Eesti Kunstiakadeemia Toimetised nr 12. Tallinn, 2002. 640 lk.



Juhan Maiste. Tuldud teed edasi. Toimetaja Eva Näripea. Kujundaja Mari Kaljuste. Tallinn, 2007. 374 lk. ISBN 978-9949-15-1544-6 Tähelepanu all on Eesti kunsti ajalugu ning selle koht laiemas ilmas ja ajas.



Juhan Maiste. Eesti kunsti lugu. Varrak, 2008. 520 lk.

Juhan Maiste on oma koguteose pealkirjastanud ilmselt Ernst Gombrichi 1998. aastal eestigi keelde tõlgitud menuka "Kunsti loo" järgi. Ühemehe-kunstiajalugu on ilmunud tulevase mitmekõitelise kunstiajaloo kõrvale, andes ülevaate kogu Eesti ala kunstiajaloo alates esimeste asukate siia jõudmisest u 9000 eKr kuni 20. sajandi alguseni.



Louis Isadore Kahn. Ehituskunst / Estonian Architectural Review 47/48, 2007. Külalistoimetaja / Guest editor Ingrid Mald-Villand. Kujundus / Design Martin Pedanik. Esimene põhjalik eestikeelne väljaanne Kuressaare sündinud mõjukast arhitektist Louis Kahnist (1901-1974), kellel on USA eriala ringkondades peaaegu pühaku staatus. Ära on toodud Kahn'i päevadel Kuressaares peetud ettekannete dokumentatsioon, väärtuslik pildimaterjal jpm.



Eduard Wiiralt 1898–1954. Province de Namur. Service de la Culture. Musée Félicien Rops. 20 janvie – 29 avril 2007. Préfaces Martine Jacques, Raivo Palmaru, Sirje Helme. Tiina Abel. Visionnaire de diableries et peintre séraphique.

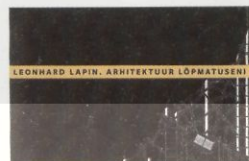
64-leheküljeline prantsuskeelne illustreeritud Wiiralti kataloog on trükitud Eesti – Belgia kultuurivahetuse raames. Värskest avatud Kumu eksponeeriti belgia sümbolisti ja visionääri Félicien Ropsi (1833–1898) graafikanäitust ning Félicien Ropsi muuseumis Belgias eksponeeriti meie visinääri Eduard Wiiralti graafikanäitust.



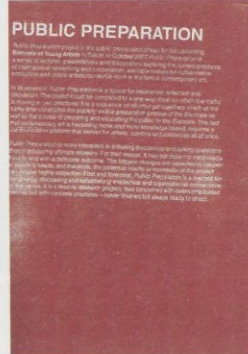
Leonhard Lapin. Koodid. Tekstid Leonhard Lapin, Anders Härm. Koostaja Leonhard Lapin, toimetaja Renita Raudsepp. Kujundaja Tiit Jürna. Eesti ja inglise keeles, 96 lk. Kumu Kunstimuuseum, Tallinn, 2007.



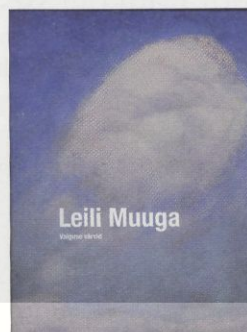
Eesti kunstnikud 3. Artists of Estonia 3. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus. Center for Contemporary Arts, Estonia. Tallinn, 2007. Toimetaja / Edited by Andreas Trossek. Kujundus / Design Andres Tali. ISBN 978-9985-9778-4-2 Kunstnikud / Artists: Valie Export Society, Mare Tralla, Kai Kaljo, Ene-Liis Semper, Mark Raidpere, Marco Laimre, Kiwa, Villu Jaanisoo, Erki Kasemets, Laurentsius, Tõnis Saadoja, Alice Kask, Karl Nagel, Agur Kruusing, Tiina Tammetalu, Anu Juurak, Mart Viljus, Toomas Kalve, Ilmar Kruusamäe, Jaan Elken, Lemming Nagel, Rein Tammik, Ludmilla Siim, Vello Vinn, Ülo Õun.



Leonhard Lapin. Arhitektuur lõpmatuseni. Koostaja Mait Väljas. Tekstid Toomas Rein, Leonhard Lapin, Mait Väljas. Kujundaja Tiit Jürna. Eesti Arhitektuurimuuseum, Tallinn, 2007. ISBN 978-9985-9828-1-5



Public Preparation. Initiated and organized by Rael Artel & Airi Triisberg. Tallinn, 2007. Articles by Anna Łazar & Karol Sienkiewicz, Kamil Malinowski, Mara Traumane, Flávia Müller Medeiros, Rael Artel & Airi Triisberg, Simon Seikh, Marita Muukkonen, Annie Fletcher, Anders Härm, Virginija Januškevičiūtė & Dovid Tumpytė etc. Public Preparation Social Club is a series of discussions, presentations, artist talks and screenings accompanying, commenting and contextualizing the Biennale of Young Artists in Tallinn. Public Preparation Social Club was open 28.09.-10.11.2007.



Leili Muuga. Valguse värvid. Koostaja ja tekst Mai Levin. Kujundaja Andrei Kormašov. Leili Muuga, 2007. ISBN 987-9949-15-576-7

Eesti graafikud Riias

05.02.–09.03.2008 kureeris Loit Jõekalda Riia väliskunsti muuseumis Eesti graafikute grupinäituse, mis oli pühendatud Eesti Vabariigi 90. aastapäevale ning põhines graafikonverentsi "Impact-5" Tallinna Rotermanni soolalao näitusel. Välja oli pandud 200 tööd 51 kunstnikult:



Hiina edumeelne arhitektuuriajakiri *Urban China* nr 17 kajastab Vilen Künnapu loomingut. Ajakiri oli 2007. aastal valitud ka "Documenta 12" ajakirjaprojekti ning seda esitleti suurnäituse avapäeval Kasselis.

Sirje Helme valiti "Manifesta" Rahvusvahelise Fondi nõukogusse

Detsembris 2007 valiti Kumu direktress Sirje Helme "Manifesta" Rahvusvahelise Fondi nõukogu liikmeks. Tegemist on erakordse tunnustusega nii Sirje Helmele kui ka usaldusavaldusega Eesti kunstimaailmale. Ilmselt võib siin näha seost Kumu hoone valmimisega ning eduka käivitamisega nii kohalikul kui rahvusvahelisel tasandil. Teatavasti on Sirje Helme kaalumisele pannud idee korraldada noorte kunstnike biennaal "Manifesta" Tallinnas, arutlused loodetavasti jätkuvad.

Marek Volt kaitses doktoritöö

10.12.2007 kaitses Marek Volt Tartu ülikooli filosoofiaosakonnas edukalt oma esteetika-alase doktoritöö. Inglisekeelse

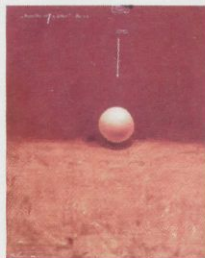
Balti pop Berliinis

10.01.–01.03.2008 toimus Berliinis Giedre Bartelti galeriis Thomas Leuneri kuraatorinäitus "Baltic Pop", mille kontseptsiooni aluseks viide saksa popkultuuri teoretikule Diedrich Diedrichsenile, kes defineerib sõna "pop" mitmuslikult. Esinesid Arnis Balcus, Roman Korovin, Pureculture (Läti), Algis Griskevičius, Dainius Liskevičius, Virgilijus Sonta, Ramune Pigagaitė (Leedu) ning Peeter Laurits ja Liina Siib (Eesti).

Ole ja Saadoja Riias

08.–30.03.2008 toimub Riia uues näitusepaigas Intro Kaido Ole ja Tõnis Saadoja kontseptuaalsete maaliseeriade näitus, mida võib näha koolkondlikuna. Kaido Ole eksponeerib seeriat "Kaks" ning Saadoja mullu Anders Härmi kuraatorinäitusel väljas olnud "Jäakuubiku sulamist" (mõlemad 2003. aasta tööd).

Näituse korraldaja Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus viib mai alguses Riiga Jaan Toomiku suure personaalnäituse.



Valeri Vinogradov USA-s

Valeri Vinogradov avas Phoenixi keskuses The Cathedral Center for the Arts isikunäituse "White +". Pealkirjaga viitab ta Malevitši 20. sajandi ikoonile (valge valgel), ent mitte pühalikult imetledes, vaid irooniliselt ja kriitiliselt, jäädes nii nõukogude kui ka kapitalistliku ühiskonna suhtes skeptiliseks. Väljas on tööd "Mida me teame Venemaast", "RasPutin", "Vodka", "Siber" jt. Näituse kuraator on Diana Hulick.

töö "The Epistemic and Logical Role of Definition in the Evaluation of Art" juhendajateks olid professor dr Margit Sutrop Tartu ülikoolist ning emeriitprofessor dr Eero Loone Tartu ülikoolist. Oponendid olid professor dr Gottfried Gabriel Jena ülikoolist ning dr Maria E. Reicher Grazi ülikoolist.

Taasiseseisvunud Eestis on tegemist tähelepanuväärse saavutusega, kuna pärast prof Boris Bernsteini USA-sse emigreerumist on meie kunstiteadusesse jäänud kunsti filosoofilise analüüsime poolele teatav tühik. Soovime kunst.ee heale autorile Marek Voldile palju õnne ning edu edaspidiseks.

Kristina Norman Berliini biennaalile

Eestit esindab 5. Berliini kaasaegse kunsti biennaalil (bb5) Kristina Norman (s 1979) videotöoga "The Field of Genius" (2003). bb5 kuraatorid on Adam Szymczyk ja Elena Filipovic, üritus

leiab aset Berliinis 05.04.–15.06.2008. Eelmisel Berliini kaasaegse kunsti biennaalil osales meie kunstnikest Jaan Toomik.

Eesti kunst uues Taides

Soome värske ajakiri *Taide* (2008, nr 1) toob ära koguni kolm artiklit Tallinnast ja eesti kunstist. Lehekülgedel 14–17 refereerib Timo Huusko soome lugejale Kumus peetud Sirje Helme korraldatud Ida-Euroopa modernistliku ja avangardistliku kunsti teemalist konverentsi. Kaks artiklit on kirjutatud *Taide* endine peatoimetaja Otso Kantokorpi. Lehekülgedel lk 18–21 pühendab ta tähelepanu Leonhard Lapinile, kelle 60. sünnipäeva puhul oli Tallinnas mitmeid näitusi (Kumus, arhitektuurimuuseumis, galeriides). Lehekülgedel 70–71 imestab ta aga Kunstihoones eksponeeritud Arne Maasiku näituse üle, mis oli tema jaoks positiivne avastus.



Liina Siibi fiktiivne filmiplakat. 2001.

// Preemiad

Kultuurkapitali aastapreemiad

Kujutava ja rakendus kunsti sihtkapital
Jaan Toomik – suur preemia näituse eest
Kumus ja kataloogi eest, esinemiste eest
rahvusvahelisel kõrgtasemel

Evi Viires – viimaste aastate loomingulise
tegevuse ja Eesti graafika esindamise eest
rahvusvahelisel areenil

Vano Allsalu ja Sally Studio – kunstielu
kajastava veebi kunstikeskus.ee loomise ja
edasiarendamise eest

Kunstiühmitus NonGrata –
multidistsiplinaarse tegevuse eest Eestis ja
välismaal, regionaalsete kunstifestivalide
korraldamise eest, Kunstikonteineri
käivitamise eest Tallinnas

Kunstiühing Pallas – kahekümne
aasta pikkuse tegevuse eest tühe
maalikunstitraditsiooni edendamisel ja
esitlemisel

Vaala galerii aastapremia

Kiwa

Mark Raidpere on Ars Fennica nominent

Foto- ja videokunstnik Mark Raidpere on
valitud esimese eestlasena Soome suurima
kunstipremia Ars Fennica nominendiks.
34 000 euro suuruse preemia saaja
kuulutatakse välja 2009. aasta alguses
Tallinnas.

Ars Fennica nominentideks on viis
kunstnikku: Mark Raidpere Eestist, Maria
Duncker, Tea Mäkipää ja Seppo Renvall
Soomest ning Katrina Neiburga Lätist.

Publik saab kandidaatide töödega
tutvuda näitusel, mis avatakse selle aasta
oktoobris Helsingis Amos Andersoni
kunstimuuseumis. 2009. aasta alguses
viiakse näitus üle Kumusse, kus tehakse
teatavaks võitja.

Ars Fennicat annab välja Henna ja
Pertti Niemistö nimeline kunstifond.



Jacob Jordaens. Joosep, Maarja ja Kristuslaps.
Õli puul, u 1616. 66 x 48,3 cm.
Kadrioru kunstimuuseum.

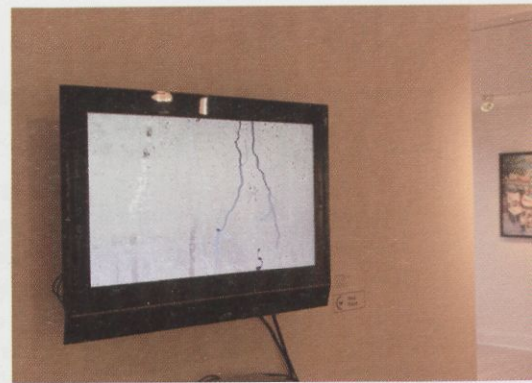
Jacob Jordaens. Joseph, Maria and Christ.
Ca 1616, oil on wood. 66 x 48,3 cm.
Kadrioru Art Museum, Tallinn.

Preemia Greta Koppeli uurimusele

11.12.2007 kuulutati Tartus välja
haridus- ja teadusministeeriumi
korraldatud üliõpilaste teadustööde
riikliku konkursi lõpptulemused.
Kuueteistkümnest kõrgkoolist oli
laekunud rekordarv, 336 teadustööd
nii bakalaureuse-, magistri- kui
doktoritasandilt.

Ühiskonnateaduste ja kultuuri
valdkonna esimese preemia magistri
tasemel sai EKA noor kunstiteadlane
Greta Koppel tööga "Kulda väärt
kunst Kadrioru Kunstimuuseumi
Madalmaade maalikogus", mille
juhendaja on Krista Kodres.

Greta Koppel käsitleb seda kunsti-
kogu diskursiivselt uue nurga alt, ka-
heldes arvamuses, nagu oleks mista-
hes kollektsoon väärtuslik vaid tipp-
teoste tõttu. Ta leiab, et ka koopiad ja
korduvad motiivid peegeldavad oma
aja kunstiarusaamu. Ühtlasi atribueerib
ta 1983. aastal Kadrioru muuseumile
ostetud seni atribueerimata maali
Jacob Jordaensile (kunstniku teine,
umbes samal ajal valminud maal
riipub New Yorgi Metropolitan
kunstimuuseumis).



Jaanika Peerna sai New Yorgis auhinna

New Yorgi/Tallinna kunstniku Jaanika
Peerna video "Veesooned" (kaader pildil,
6 min) võitis Westport Arts Center
(USA) žüriinäitusel "Paradox of Water"
kolmanda preemia. Video muusikalist
meeleolu loob tuntud pianisti Marilyn
Crispell. Žüriisse kuulus Mary Sabbatino,
kes on seotud Manhattani maineka
galeriiga LeLong. Võistles üle tuhande töö
kuuest riigist.

Jaanika Peerna kureeris 2007. aastal
koos Susan Englishiga Garrison Art
Centeris joonistustenäituse "Drawing
Revealed", mille taotluseks oli tööprotsessi
esiletoomine. Näitust kajastas põhjalikult
The New York Times (27. jaanuar 2008).

Jaanika Peerna on kureerinud ka New
Yorgi eesti kunstnike näituse "Lõõm"
New Yorgi Eesti Majja ning teinud
videodokumentatsiooni eri põlvkonna
New Yorgi eesti kunstnikest.



06.03.–26.04.2008 toimub Berliinis Giedre
Bartelti galeriis Ly Lestbergi näitus "Estonia"
(vt kunst.ee 2006, nr 4 esikaanelugu).
www.giedre-bartelt-galerie.com

EV [e-ve]

EKLi aastanäitus "Vabaduse väljak".
Tallinna Kunstihoone 27. 02.–06.04.
2008.

See töö on minu eesnimest, millesse mu isa kodeeris 1958. aastal Eesti Vabariigi. See töö on lootusest ja usust vabadusse ja omariiklusesse, samuti ridade vahele kodeeritud sõnumitest, mis oli olemuslik okupatsiooni ja sõnavabaduse puudumise tingimustes.

Minu isa sündis 1918. aastal – samal aastal, kui kuulutati välja Eesti Vabariik. 1944. aastal arreteeriti ta NKVD poolt ja saadeti kümneks aastaks Vorkutasse, kurikuulsasse Nõukogude vene vangilaagrisse. Isa ei maininud kunagi, et ta pani mulle nime Eesti Vabariigi järgi – seda lugesin kirjast koolivennale pärast tema surma laulva revolutsiooni ajal 1990. aastal:

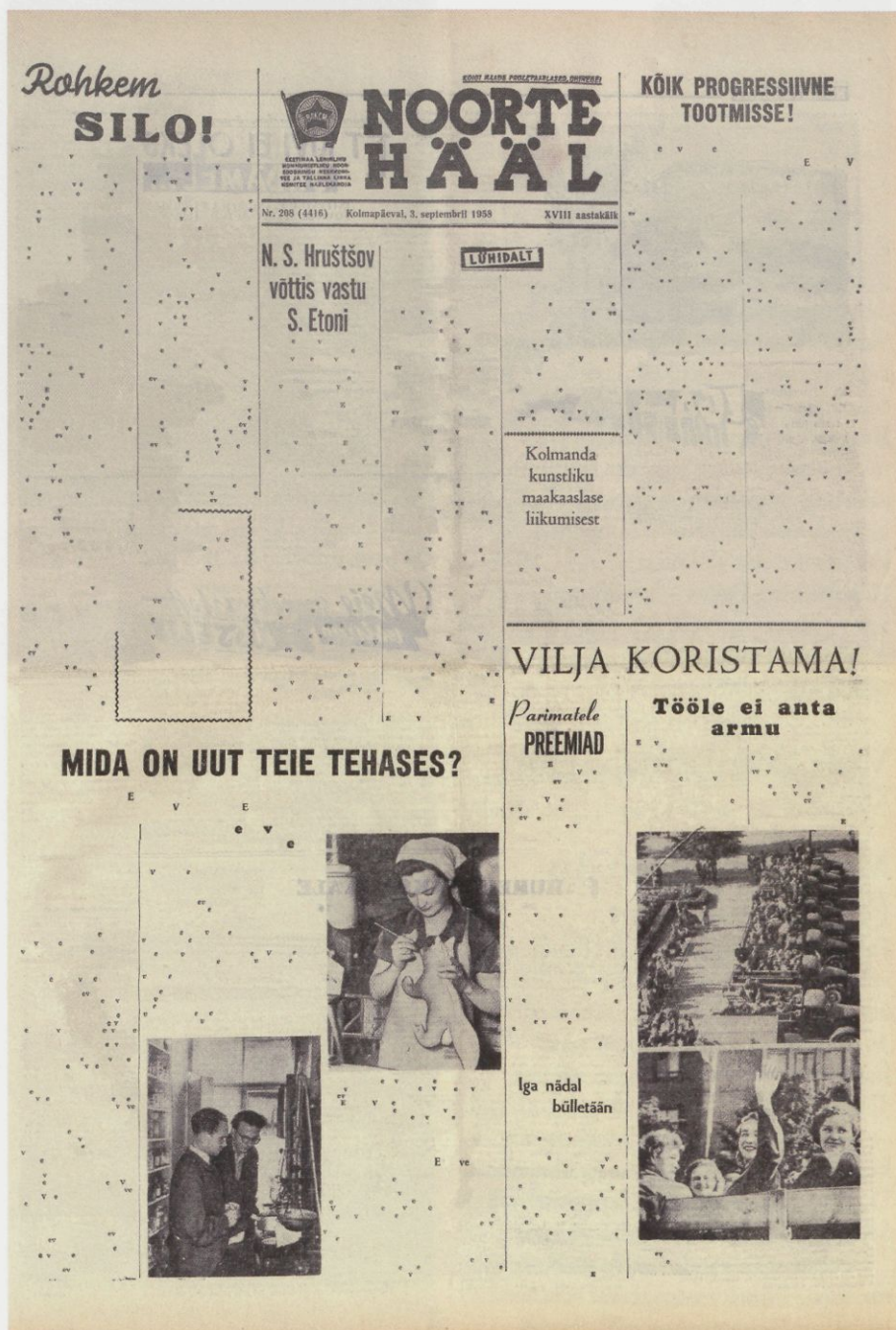
[---] 1957. augustis abiellusin sama Astaga, kellega tutvusin 1944. a. pommi-rünnaku tõttu. 1958. a. sept.-s sündis tütar, kes sai nimeks EVE (loe eespoolt tahapoole, või vastupidi ikka EV – selle tähistamiseks ja auks andsin sellise eesnime). [---]

Triptühhoni inspiratsiooniallikatena on kasutatud:

1. Nõukogude Liidu ja Eesti NSV hümnid Eesti Riiklikus Kirjastuses 1958. aastal väljaantud laulikust "Laulik. II klassi lauluvara".

2. Minu sünnimise päeval – 3. septembril 1958. aastal ilmunud ajalehte Noorte Hääl.

3. 1959. aastal kirjastatud "Eesti NSV ajalugu keskkooli IX–XI klassile". Vasakpoolsel leheküljel on foto Johannes Vares Barbarusest – vasakpoolsete vaadetega eesti luuletajast, kellest sai kommunistliku nukuvalitsuse peaminister 1940. aastal, kui Eesti okupeeriti Nõukogude Liidu poolt. Suri segastel asjaoludel 1946. aastal, väidetavalt sooritas enesetapu või tapeti. Parempoolsel leheküljel on krestomaatiline foto Vabaduse Väljakust, kus 1940. aasta juunis-juulis



Eve Kask. EV [e-ve]. Triptühhon. Dokumendid, digitaalne töötus. 2008.

Eve Kask. EV [in English: Estonian Republic]. Triptych. Documents, digital manipulation. 2008.

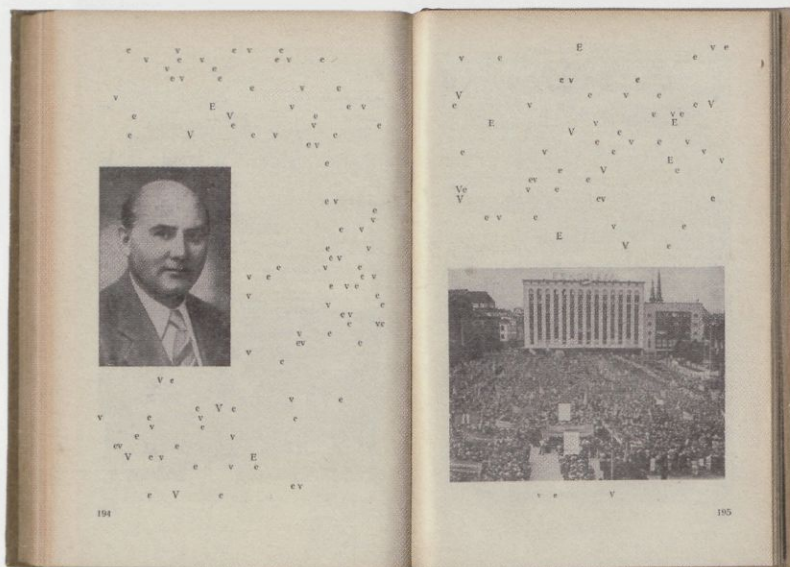
toimusid "suurejoonelised etendused" – kus Moskva taktikepi all mängiti Eesti vabatahtlikku ühinemist NSVL-ga. Paradoksaalselt oli Eestis 1940. aastal ainult 140 Kommunistliku Partei liiget. Nivea karbikie sisaldab 1945.–46.

aastal Lasnamäe vanglast salaja välja toimetatud kirju isalt emale.

Eve Kask
2008

EV [E-Ve]

[EV = Eesti Vabariik – the Estonian Republic; pronounced in Estonian e-ve: e – as in excite, ve – as in velodrome]



This work is about my first name, into which my father encoded the Estonian Republic in 1958. This is a work of hope, about belief in freedom and self-government, which has been so important to Baltic people in the 20th century. It is also about hidden messages, encoded between the lines, which was characteristic of the circumstances of occupation and lack of freedom of speech.

My father was born in 1918 – the same year Estonia declared its independence. In 1944 he was arrested by the Secret Police and sent to Vorkuta, the infamous Soviet-Russian prison camp for 10 years. Father never mentioned that he named me after the Estonian Republic – I read about it after he had passed away, in 1990, in a letter he had written during the Singing Revolution to his friend from school:

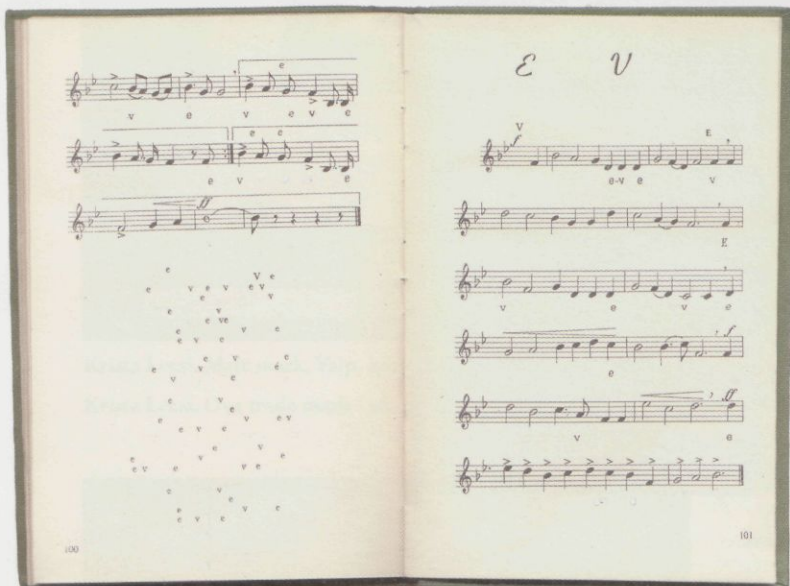
[...] in August of 1957 I married that same Asta, with whom I became acquainted due to circumstances of the bomb raid of 1944. In September of 1958 our daughter was born, who we named EVE (read it front to back or the other way, it's still EV – I named her that to honour and celebrate Eesti Vabariik). [...]

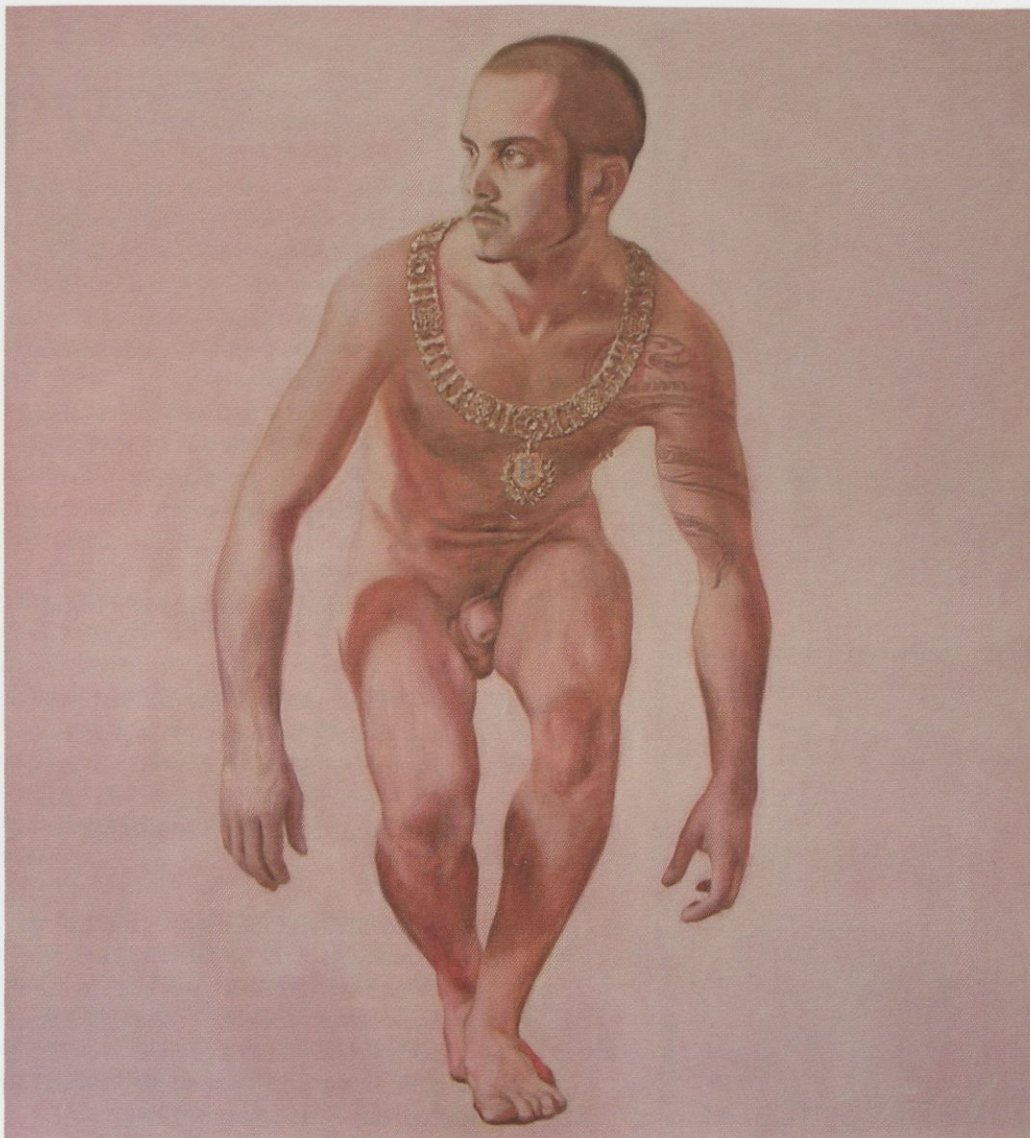
The following were used as inspiration for the triptych:

1. The national anthems of the Soviet Union and the Soviet Socialist Republic of Estonia as printed in the songbook "Songbook. Songs for Grade 2", published by the Estonian State Publishing House in 1958,
2. The issue of the newspaper "Noorte Häääl" (Voice of Youth) from my birthday – September 3, 1958,
3. The book "History of the Estonian SSR for Secondary School, Grades IX-XI", published in 1959. On the left-hand page is an image of Johannes Vares Barbarus – a leftist Estonian poet who became prime minister of the Communist "puppet government" in 1940 when Estonia was occupied by the Soviet Union. The cause of his death in 1946 is shrouded in mystery; supposedly he committed suicide or was murdered. On the right-hand page is a well-know photo of Freedom Square, where "grandiose performances" took place in June and July of 1940 – Estonia's supposed voluntary joining of the Soviet Union was played out here, under the direction of Moscow. Paradoxically there were only 140 Communist Party members in Estonian in 1940.

The small "Nivea" box contains letters my father secretly wrote to his mother while in the Lasnamäe prison in 1945-46.

Eve Kask
2008





Rauno Thomas Moss. Vabaduse taassünd. Õli, lõuend, 2008. 110 x 120 cm.

Rauno Thomas Moss. Reliberation. 2008, Oil on canvas. 110 x 120 cm.

Ma ei kujuta siin vabadust (keda traditsiooniliselt kujutatakse naisena) rüvetatud ametirahaga ega ennast presidendi regaaliga, vaid oma füüsilist kogemust eestlasena, kes küsib oma vabaduse ulatuse ja puhtuse järele. Küsimuseks on mu olemine, mina ja mu kodumaa ning identiteedi ajas muutunud kombinatoorika.

Ma ei kavatsegi esitada selgeid küsimusi ega juhtida vaatajat selgete vastusteni.

Ma kujutan end siin heroiliselt püsti tõusmas. Kuigi presidendi ametiraha mu kaelas on rüvetatud ning poolik, vaatan selge ja kartmatu pilguga minevikku. Kehastan Eestimaad, ning minevikus osaks saadud alandustest ja kannatustest hoolimata on minus rohkem kui piisavalt tugevust ja jõudu ajada järgmisel hetkel selg täieliselt sirgeks. Minu alastus pole alandav, vaid on arhetüüpne ning ehe. Olen selline, nagu Jumal mind on loonud: alasti ja vaba.

Kuid võib-olla...

Alastiolek ei pruugi sümboliseerida vaid osaks saanud alandusi ja süütust. Võib-olla viitab see natslik *pin-up* esteetika ja koloriit seksuaalse lodevusele ja kehakultusele. Ametiraha tavakodaniku kaelas võib viidata ajalooliselt kujunenud sotsiaalsete normide ja reeglite hülgamisele, piiritule auahnusele, kuldkett suuremale tarbimisele ja ihadele. Pigem tõstab siin pead konsumerism või anarhia ning sellisena näeme kujutatu silmades teravust ning külma ükskõiksust mineviku suhtes.

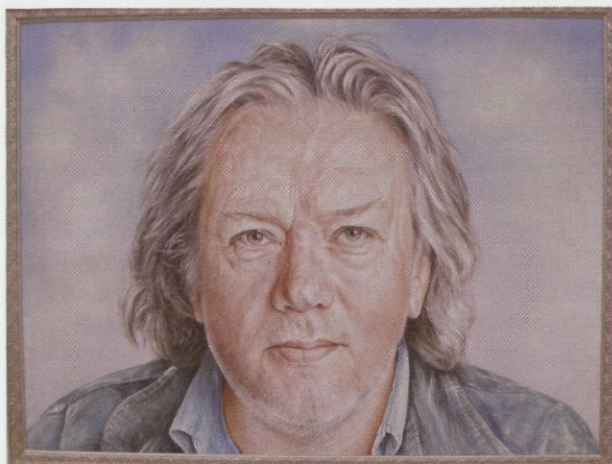
Rauno Thomas Moss

Tartu, 18. veebruar 2008



Krista Leesi. Meie mark. Vaip, käsitufting, 2008. 164 x 200 cm.

Krista Leesi. Our trade mark / stamp. 2008, carpet, hand tufting. 164 x 200 cm.



Ilmar Kruusamäe. Mu ees on enda jäljed... iga päev. (Muusik Tõnis Mägi). Õli, lõuend, 2007-2008.

Ilmar Kruusamäe. My own footsteps in front of me... every day. (Musician Tõnis Mägi.) 2007-2008, oil on canvas.



Enn Põldroos. Foto maalile "Kenad inimesed".

Enn Põldroos. Photograph for the painting.



Enn Põldroos. Kenad inimesed. Õli, lõuend, 2007. 105 x 175 cm.

Enn Põldroos. Nice people. 2007, oil on canvas. 105 x 175 cm.



Installatsioon Peter Finnemore'i videotele näitusel "Halb nali" Kunstihoones.

Installation for videos by Peter Finnemore.
Exhibition *Bad Joke*, Tallinn Art Hall.

// Näitus

Uppunut päästmas

Siram sai inspiratsiooni Johannes Saare kuraatorinäitusest.

Halb nali #1. Tamy Ben-Tor (USA), Nathalie Djurberg (Rootsi), Peter Finnemore (Wales), Paul Granjon (Wales), Ivars Gravlejs (Läti), Igor Grubic (Horvaatia), Zlatko Kopljar (Horvaatia), Tsui Kuang-Yu (Taiwan), Marko Mäetamm (Eesti), Jüri Ojaver (Eesti), Julian Rosefeldt (Suurbritannia), Tommi Toija (Soome). Johannes Saare kuraatorinäitus. Tallinna Kunstihoone, 30.11.2007–06.01.2008.

"Halb nali" oli suurepärase vaheldus surmtõsisele kontseptuaalsele kunstile. Loomulikult on kunstis vajalik tõsine tasand ja tegelemine filosoofiliste küsimustega. Paraku enamik pakutavast selle tasandini ei küüni ja sageli peame taluma väljapanekuid, kus kunstnikud on n-ö pastakast välja imenud ebaolulisi teemasid ja üritavad jätta muljet, et tegemist on

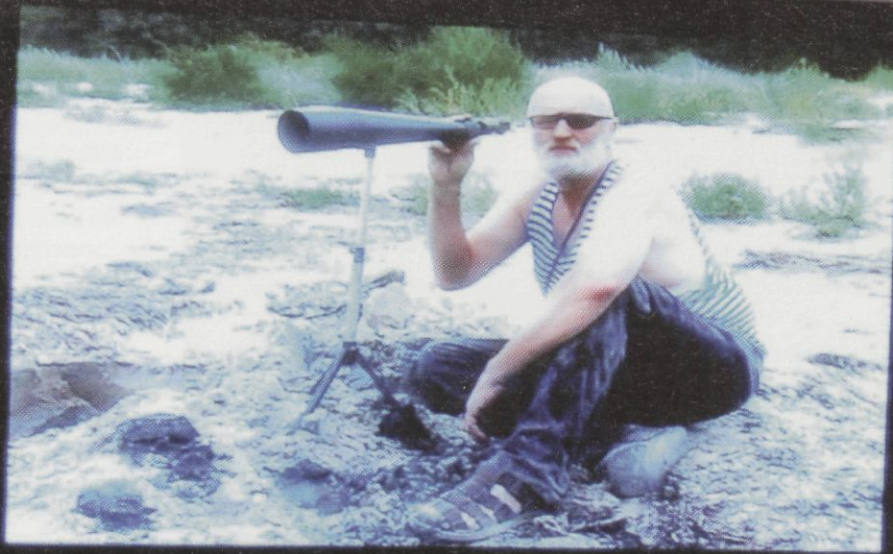
millegi väga sügavamõttelisega.

Samuti on olemas nišihumorit ja krüptilist satiiri, milliseid esineb sageli ka kunstinäitustel. Nalju, millest arusaamine eeldab kursisolekut mõne spetsiifilise humanitaarteaduse diskursuse, kunstielu nüansi või poliitilise keerdkäiguga. "Halb nali" sisaldas ka mõningaid selliseid töid, kuid suurem osa oli üsnagi üldmõistetav inimesele, kes elab praeguses ajas ja tunneb vähegi huvi muu kui oma pere-eelarve vastu. Nii mõnigi nali võis tunduda kunstimaailma elevandiluuornist vaadates pigem "tordiga näkku" naljana, kui sealt tornist aga alla tulla, tekib vajadus defineerida labasuse ja üldinimlikkuse erinevus. Mis vahe ikkagi on klišeel ja aksioomil? Tegelikult on see vahe puhtalt esteetiline. Ja samuti kontekstuaalne. Kui mingi elutõe ütleb dalai-laama, siis mõjub see ühtmoodi,

kui suvaline netikommentaator, siis teistmoodi. Geniaalsus on alati lihtne, aga kõik, mis on lihtne, ei ole veel geniaalne.

Minu vaieldamatu lemmik sel näitusel oli Peter Finnemore'i videoinstallatsioon, mis lõsutas keset peasaali ja nägi välja nagu aiamajake. Sees jooksis suur hulk lühivideosid, mis tundusid olevat sündinud autori loomuliku elukeskkonna ja loomuliku igapäevategevuse orgaaniliste vahepaladena.

Loodusetunnetus kaasaegses kunstis võib avalduda väga erinevates vormides. Siinkohal näeme me abitu väljanägemisega onklit, kes on riietanud end lapilisse kamuflaažkostüümi ja üritab oma veidral moel loodusnähtustega suhestuda. Kord püüab ta tulutult lehamamulaaziga ratsutada, kord kassile eksistentsialismi aluseid seletada, kord puid tantsima õpetada, kord rokib päevalillega.



Jüri Ojaver. Rannavaht. Video, 2007.

Jüri Ojaver. Bay Watch. 2007, video.

Mõnikord on tegevusse kaasatud terve pere, kõik lapilistes ja mustade prillidega, näiteks diskorütmis kartuleid söömas või kasvuhoones tantsu vihtumas.

On selge, et igasugune looduse-tunnetus on tänapäeval veidi võõrandunud, isegi kui elada tööpoolest maal. Maailm on täis tehiseobjekte ja virtuaalset informatsiooni, mis ei takista küll looduse igavest ringkäiku, küll aga inimest suutlikkust seda mõista. Tuues esile inimtekkelise rämpsü absurduse, saavutab Finnemore tegelikult antud tingimustes täiusliku sünergia inimülese kõiksusega.

Millegi sarnasega tegeleb ka Tsui Kuang-Yu, kes katsetab inimolendi ja looduseaduste suhtega. Ning ühtlasi huvitab teda publiku reaktsioon, kui nähakse, et looduseadused on pea peale pööratud. Tema peamiseks uurimisobjektiks on vesi, mis pritsib välja kõigist olmemasinaist, teine kord jälle autori enda kehast, kolmandas variandis üritab inimene end märjakssaamise eest igasuguste kostüümidega kaitsta.

Hirm on see, mis paneb inimesed kostüüme ja maske kandma, ja sellest

tendentsist vestab eriti kujukalt Tamy Ben-Tor (USA) oma videos “Kunsti lõpp”. Näeme koomilist prillidega nägu, kes seletab kõigepealt, et ta on kunstnik Täist ja keedab meile bataid, seejärel algab hirmus kriitikute ja kuraatorite ja konjunktuurikunstnike käitumisharjumuste parodeerimine. Laiale publikule pole see tunne ilmselt tuttav, aga kunstimaailmas tähelepanelikult kulgejad tunnevad ära tuttavad tegelaskujud muuseumibanketidelt ja kunstikeskuste seminaridelt. Nad kiidavad epateerivalt retsepte ja loobivad sisutuid komplimente iga möödakäija aadressil, unustades need järgmisel sekundil. Kunst ja selle eesmärgid on selletaolistel edevuse laatel ammu unustatud, tegeletakse üksteise ületrumpamisega trendikate filosoofide, galeriide ja kunstnike nimetamisel. Nimetamine ise ongi eesmärk, mitte nimetatava tähendus, täpselt samuti nagu toidu maitse ei ole enam nii oluline kui gurmaanikäsiraamatust meelde jäänud käibefraasid. Küll mul on hea meel, et keegi selle kaasaegse kunsti mandumise telgitagustes kääriprotsessi nii selgelt välja ütles.

Näitusel oli muudki, näiteks hamburgerite kloonimist, mobiiliga salvestatud porno sissesõitmist näituse avamisele, harrast põlvitamist valitsusasutuste ees, perevägivalla-teemalisi multikaid, loomakostüümis vange ja palju muud.

Jüri Ojaver on kehastunud oma videos vetelpäästjaks, kannab mereröövlikostüümi ja päästab uppunu (mitte uppupa!), et matta see siis kohe sammasse maha. Värgisi tekib tunne, et see uppunu ongi meile nii armas õhtumaa tsivilisatsioon, mida püütakse igasuguste meetmete ja direktiivide abil küll päästa, aga ega seal palju enam ära teha ei anna. Paljugi, mida me iga päev teeme, olgu siis kultuuris, poliitikas või muus sfääris, on oma algsetest eesmärkidest sedavõrd võõrandunud, et kõrvaltvaatajale võiks toimuv tunduda absurdsed jandina. Tegijad ise seda muidugi ei näe. Näitusele “Halb nali” oli koondatud kunstnikunägemus, mis esindas just seda kõrvaltvaataja pilku.

Kurss normaalne

Vappu Thurlow mõtiskleb Kursi koolkonna üle.

Kursi koolkond 20. Peeter Allik, Albert Gulk, Ilmar Kruusamäe, Marko Mäetamm, Priit Pajos, Priit Pangsepp, Imat Suumann, Külli Suitso, Reiu Tüür, Eero Ijavoinen (külalisena). Tartu Tigutorn, 17.01.–02.03.2008. Kursi koolkonna 5. päevad Tartus. Näitus TÜ Ajaloomuuseumi valges saalis, 15.03.–06.05.2008.

Kakskümmend aastat töötanud Kursi koolkond on tänaseks ajakirjanduses mitmeid käsitlusi pälvinud, näiteks Sirbis ilmunud Anu Allase terane lugu rafineerimata kunstist Kursi 15. aastapäeva näituse puhul Tallinna Kunstihoones [Sirp, 11.04.2003]. Selle põhiseisukohtadega pole võimalik mitte nõustuda, üksikud maitseotsustusi puudutavad formulatsioonid pole praegu enam tähtsad. Üks väidetest, mis mind siiski alati häirinud on, puudutab kursilaste korduvalt väidetud provintslikkust, millest jäi veel ainult üks samm nende külähulludeks tembeldamiseni. Antud juhul tabab mind äratundmine: meie kõigi ühise, lootusetult provintsliku mõttelaadi järgi saab ja võib ühe maa kultuuril ainult üks keskus olla, mis automaatselt kõik teised kohad provintsideks muudab. Mõttelaad kasvab välja hoiakust, hoiak omaenese isiku ülehindamisest. Kui ma teisi kultuuritegijaid heatahtlikult ja ilma alavääristava eelarvamusega vaataksin, tekiks kõigepealt minul, seejärel ka nendel inimestel, kellega ma oma mõtteid jagan, nägemus eesti kultuurist kui tervikust, kus on palju suundumusi, valulävesid ja palju muud, kuid puuduvad alandavad hierarhiad.

Need, kes teevad kultuuri, sisendavad ühiskonnale tahtlikult või tahtmatult

väärtuste süsteemi, ja kui selles sisendatud süsteemis hierarhia ning jõuvahekorrad seni tähtsal kohal on seisnud, võtab ühiskond ka õppust. Lahti lastud moolok asub hävitama oma loojat. Kunstnikke hakatakse kohtlema kui külähulle. Sellises olukorras on parem elada geograafiliselt eemal, kusagil, kuhu koletise mõirgamist kuulda ei ole.

Kultuur on produktiivne ainult siis, kui tema tegijate mõtteviis on läbi ja läbi eetiline ning õilis, kui ego huvid asetatakse madalamale nendest, mis on vajalikud idee väljendamiseks.

Kursi on geograafiliselt pealinnast eemal ja selle fakti kasulikkusele on juba korduvalt osutatud. Eemalolek võimaldab elada kunstis kui eluviisis, mis poliitikat tiines Tallinnas vist puhtal kujul peaaegu võimatu. Eluviisis, milles elas suurem osa Pariisi koolkonna kunstnikest. Kus on võimalik luua mõnus omavaheline, täiesti kompleksivaba õhkkond, milles loomuomast, ebatavaliselt (veidralt?) mõtlemaid inimesi ei karistata; kus nad seega ei karda väljendada oma ebaharilikke mõtteid, ei karda näida ebakorralikena. Institutsionaliseerunud ühiskonnas on selliste mõtete/“kahtlase käitumise” vastu teatavasti välja töötatud kõikvõimas preventiivne süsteem, mis toimib ajakirjanduse abiga ja sisendab indiviidile hirmu mõtete vaba väljendamise suhtes, sest *mainstream*’ist eemaldumine jätab ta ilma elatusvahenditest.

Vahel olen mõelnud, et kunstis kui eluviisis on oluline roll selsamal sõpruskonnal, millest Kursi puhul palju on räägitud. Kui institutsionaliseerunud

ühiskond toetub kõige edukamalt perekonnale kui indiviidi abistavale üksusele, siis sõpruskond on oma liikmete vaimsel toetamisel mõnikord kompleksi- ja kohustustevabam kui perekond. Üheskoos võib pidu panna ja keegi ei käsi sul oma riideid korralikult kokku ja kappi panna – viimane nõue võib kunstnikunatuuriga inimesele hävitavalt mõjuda, eriti kui seda liiga palju korrata, mis takistab maailmavalus vaevlevat isikut temast suuremaid mõtteid mõtelda.

(Ma ei väida, et pole ka piisavalt palju õnnelikus abielus kunstnikke, kes leiavad lõpuks rahuldava kompromissi pere- ja sõpruskonna vahel ning elavad loomingu ja elu harmoonias kõrge vanaduseni nagu Tizian.)

Ometi ei suuda ma unustada näiteks Kursi koolkonna kunstniku Albert Gulgi ülevat saabumist koos kahe sõbra ja koeraga paar aastat tagasi Estoniasse näitust

üles panema. Koerake tuli kahjuks mitmeks tunniks välisukse juurde radiaatori külge siduda, sest sisekorra eeskirjad ei näinud teda ette. Aga too väike seltskond oma sõbraliku koostöö ja üksteisemõistmisega võitis mu südame, nõnda ei suutnudki ma küllaltki suureks kasvanud esinduskulusid (õlle tõttu) neile eriti pahaks panna.

Kui selles elus, mida suur osa kodanikkonnast elab, elus väljaspool kunsti, mõtlemine iseenesest eriti tähtsust ei oma – pigem tuleb see kohusetundlikule kodanikule kahjuks –, siis kunstis on vaba mõtlemis-õhkkonna tekkimine/võimaldamine (näiteks sõpruskonna abiga) määrava tähtsusega. Kunstnik jõuab ainult siis



oma mõtteavaldustes ajast ette, kui ta on enne saanud piisavalt lõõgastuda, ükskõik mil viisil ta seda ka ei teeks, kas lihtsalt üksi olles, jalutades, seebimulle puhudes vm. Siis tuleb ta ühel päeval sellest ainult temale mõistetavast olekust välja ja loob teose, mis ütleb meile kõigile midagi tähtsat, võib-olla esialgu mõistetamatut, või mõistetavat ainult mõnede jaoks. Ent ta ütleb seda, ja ärge imestage, et see on öeldud valuga. Need, kelle igapäevane lektüür ei ulatu kollasest ajakirjandusest kaugemale, ei peagi aru saama; loodame vaid, et keegi seda teeb. Sellepärast on ühiskonna seisukohalt marginaalsel positsioonil kunstniku igapäevane leib paratamatult kibe.

Kui kunstist kitsamalt rääkida, pean taas nõustuma Anu Allase viis aastat tagasi väljaöelduga, et vormil pole enam õieti tähtsust. Erinevalt Pariisi koolkonnast 21. sajandi kunstis enam meetodit ei leiutata. Kõik on juba olemas ja varasalv ammendamatu: võta elurõõmus värvide pidu, kui sulle sobib Matisse, võta popkunst või sürrealism, võta nudistlikud etteasted või zombimäng: kõike jagub küllaga. Unusta lapsik unistus olla originaalne. Huumor on hea, satiir veel parem, sügav ja ehe looduseetunnetus pole kaugeltki paha, inimloomuse tunnetus – võimas! Vaadata palju ajaloofilme ja vahendada nende müstilisi elamusi, miks ka mitte? Me kõik elame ühes kultuuriruumis ja valime sellest enda jaoks iga päev, iga tund ja hetk midagi; ning kui meie poolt valitu langeb kokku sellega, mille valis kunstnik, tunneme ära ja loeme ahnelt. Priit Pangsepp, Peeter Allik, Eero Ijavoinen, Imat Suuman, Ilmar Kruusamäe, Priit Pajos, Külli Suitso, Marko Mäetamm, Reiu Tüür – *bravo!*

Kunsti tegemine, muidugi mitte all-, vaid pealpool teatud vaimset taset ja pagasit, on isenesest see, mille nimel ja millega olla. Seda ei saa teha ilma mõtlemata, viimane on aga terviklik tegevus: sa oled tõenäoliselt juba vastanud endale esitatud küsimustele (ütleme, näiteks, Sakala keskuse või Vabadussõja samba kohta) ja sa tead, miks vastasid just niimoodi. Iga poolt ja vastu on osa su loomingu, sina oledki looming.



// Portree / Portrait

Maalida videofilm ühte kaadrisse

Ilmar Kruusamäe räägib oma fotorealistlike portreemaalide tagamaadest ja nüanssidest. Küsitleb Heie Treier.

Heie Treier: Ilmar, eelmises intervjuus [vt kunst.ee 2003, nr 4] rääkisid oma tulekust fotorealismi 1970. aastate Tartus ning oma 1980. aastate alguse *alter ego*'st Viljar Valdist, tema fotorealistlikest maalidest ja poliitilisest taustast. Tartut kujutavate Viljar Valdi maalide puhul tekib paralleel Jaan Elkeni Tallinna maalidega samast ajajärgust [kunst.ee 2005, nr 2]. Selle kohta liigub igasuguseid tõlgendusi, nii et palun ütle ise, kas Valdi tööde algimpulss on vaadeldav tallinlase parodeerimise soovina või mitte?

Ilmar Kruusamäe: Ma olin selleks ajaks näinud kas ühte või kahte Elkeni pilti, Kopliti ja Palace'i, viimases maalil olin tookord pigem pettunud. Elken ei saanud olla mulle ei eeskujuks ega parodeeritavaks, mina sain tõuget pigem Richard Estesi linnapiltide reprodets hüperi raamatus. Seal piltidel olid uhked reklaamid, aga meil Tartus reklaame polnud. Estesist ma ei vaimustunud, aga ma nägin, et ei maalita mitte linnu, vaid linna fragmente ja tähekombinatsioone.

Miks mina hakkasin linna maalima – ma tahtsin nii väga erineda oma senisest loomingust. Sest ma olin seni ju inimesi maalinud. Tartu teema oli sel ajal nii ära hooratud, sotsrealistid olid maalinud palju Tartu müügiplite – eks nad kõik tegid pärast sõda müügiplite. Tartu oligi üks müügiplite. Ja teha nüüd ühest litsist taas neitsi, selleks oligi vaja Viljar Valdilt. 1980. aastal oli ka Tartu 950. aastapäev, selleks valmistuti mitu aastat ette. Üks põhjus, miks Valdi hakkas linnapilte tegema, oli pigem lähenev Tartu juubel.

Selge. Nüüd oleks aeg naasta Ilmar Kruusamäe enda juurde. Sinu loomingus jookseb mitu näiliselt

sõltumatut liini, millest eristub eriti selgelt kaks: fotorealistlikud portreed näitlejatest, kirjanikest, kunstnikest jt ning suureformaadilised karikeerivad sümbolistlikud loomamaalid.

Räägime portreedest. Mille põhjal sa portreteeritava valid?

Ma ei olegi kedagi ekstra valinud. Need on need inimesed, kes on olnud aastaid mu kõrval ja kelle elu ma olen aastaid kõrvalt näinud ja kelle kasvamist ja küpsemist olen sattunud tunnistama. Sellist portreed on lihtsam teha kui tellimusportreed mõnest võõrast – inimese isikupära säilib ja kristalliseerub, olen tema isikupära analüüsinud eri aastaegadel ja aastatel. Samas on tulemuseks inimese hetkeportree ja üldistatud koondportree, väljendades seda, mis on temale ainuomane.

Aga alati ei saa tema loomulikku olekut kätte. Nii et olen aluseks võtnud puht anatoomilise vormi, hakanud maalima oma tähelepanekuid ja mõtteid ja vaatlusi. Hästi põnevad on ka profiilid. Hilisemas faasis olen vaadanud, kuidas saavutada hetke, milles sisalduks inimese kohta üldistus ja samas sügav isikupära. Pean seda inimese sarnasuse kujutamisel kõige olulisemaks. Ma ei ole kunagi soovinud valida ekstravagantseid rakursse ega teinud selle nimel trikke. Paar korda on modell ise püüdnud näidata end hoopis teises olekus, kui on tema loomulik olek. Siis ma olen need ka ära maalinud. See on modelli enda mäng, soov, et ta tahaks olla sellisena pildi peal. Siis on tunne, et modellile ei meeldiks olla see, kes ta on: ta püüab viia end mängulisse rolli, esitab end kellegi teisena. Võib-olla annab see talle tulevikus ka kaitse. Aga minu ülim soov on maalida ülim sarnasus, äratavatavus.



Ilmar Kruusamäe.

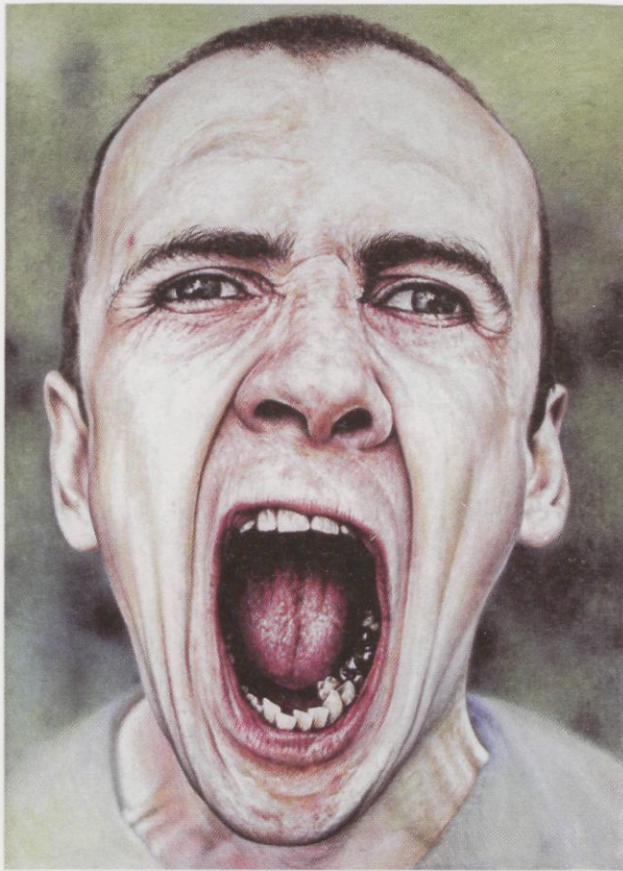
Kõik need portreed on minu jaoks nagu abstraktsed maalid, lähedalt vaadatuna. Abstraksionismist fotorealismi. Korruga maalid nagu abstraktset maali, aga teatud kauguses muutub abstraktsus ülimaks fotorealismiks. See on minu kui

kunstniku mäng. Modelli mäng on see, et kui ma püüan maalida isiku koondportreed, siis tema ei pruugi võtta minu kuvandit omaks, nagu temast minu mällu on kujunenud. Siis ma pean lihtsalt tema järgi ümber kohanema ja võtma maali aluseks hetkelised kaadrid,

mis on tekkinud modelli mängulustist. Nimetagem neid siis üllatusportreedeks. Näiteks Andrus Kasemaa või Marko Mäetamme portree.

Eelmise aasta ülevaatenäituse üheks naelaks Tallinna Kunstihoone suures

saalis kujunes sinu suureformaadiline Eha Komissarovi portree [repro kunst.ee 2007, nr 2 tagakaanel]. Esimesel pilgul see veidi ehmatas, ent järgmisel juba vaimustas, vähemalt mind. Oled jõudnud seda eksponeerida juba ka Veneetsias; 2007. aastal toimus 8.–22.



Ilmar Kruusamäe. Kunstnik Marko Mäetamme peegelpilt. Óli, löuend, 2001/2002. 188 x 260 cm.

Ilmar Kruusamäe. Mirror image of the artist Marko Mäetamm. 2001/2002, oil on canvas. 188 x 260 cm.



Ilmar Kruusamäe. Vend Albert. (Kunstnik Albert Gulk.) Óli, löuend, 1999/2000. 150 x 200 cm.

Ilmar Kruusamäe. Brother Albert. (Artist Albert Gulk.) 1999/2000, oil on canvas. 150 x 200 cm.

juunini galeriis nimega Galleria d'arte III Millennio Kursi koolkonna näitus, mis oli ajastatud Veneetsia biennaali avamisega, kuigi see polnud sellega seotud.

Küsin sama nagu enne: mille põhjal sa ta portreeritavaks valisid?

Ma olen juba mõnda aega soovinud maalida Eha portreed. Pärast Ants Juske portree valmimist ma joonistasin palju ega maalinudki eriti. Kui mõtlesin järgmise portree peale, mõtlesin, et see võiks olla Eha. Minu arvates on ta niivõrd põnev isik, kõrvalt vaadatuna. Tema dünaamika on palju põnevam kui stoppkaader. Kui ma oleksin filmimees, oleksin teinud Ehasi filmi. Ma ei kuulu nende kunstnike hulka, kes võtaks oma maali algmaterjaliks Internetist võõra portree, Hitleri või Mao Zedongi või Bill Clintoni. Mõtlesin, et kui ma kunagi Ehat maalin, siis pean saama temalt nõusoleku. Mul oli väga hea meel, et ta ei öelnud ei.

Olen käinud näituste avamisel ja nautinud Eha esinemist suhteliselt igavatel ja tühjadel näitustel. Portreede puhul loeb ka see, millised on olnud eelmised modellid. Ma olin vahepeal väga palju maalinud kunstnikke, sõpru Kursi koolkonnast. Nüüd oli tehniliselt huvitav maalida teistsugust isiksust. Kui sa veel tead, et sa ei pea kujutama lihtsalt välist täpsust ja sarnasust, vaid saad panna portree sisse kõik oma mõtted ja arusaamad inimese kohta, keda sa maalid. Maalid positiivset hinnangut ja tarkust ja huvitavust, et ta ei jääks ainult mingiks valimisplakatit meenutavaks portreeks, tuimaks ja tühjaks, millel arvutiga ära vussitud suured näod, ükskõikseid ja ühesuguseid, nagu nad oleks robotid.

Eha puhul tuleb rääkida elukõige silmadest. Kes on temaga suhelnud ja talle silma vaadanud, see teab. Kui õnnestub portreesse panna kogu elutarkus... Minu arvates ütleb kõige paremini asja ära

pealkiri "Hea Eha". Paljud kindlasti näevad minu portreid oma mätta otsast ja tahavad seal näha seda, mida nad oskavad näha.

Ilmselt seostuvad su portreed ameeriklase Chuck Close'iga, kes on tuntud ja karismaatiline suurte fotorealistlike portreede maalija. Nägin tema põhjalikku ülevaatenäitust New Yorgis Metropolitani kunstimuuseumis 2004. aastal ja muidugi tõmbas seegi kord tähelepanu tema püüdi saavutada maksimaalset (võib-olla isegi julma) ausust ja "realismi" näiteks naha pooride kujutamisel. Inimese nahk on tema ja ka sinu maalides asetatud justkui suurendusklaasi alla.

(Näo)naha kujutamise normatiivset pildikeelt defineerib kapitalistlikus ühiskonnas jõuliselt ilutööstus. Photoshopi abiga saab retušeerida iga võimaliku defekti, et inimesed saaksid



Ilmar Kruusamäe. ... ja Peetri-onu. (Kunstnik Peeter Allik.)
Õli, lõuend, 2000. 198 x 148 cm.

Ilmar Kruusamäe. ... and uncle Peeter. (Artist Peeter Allik.)
2000, oil on canvas. 198 x 148 cm.



Ilmar Kruusamäe. Ants oli aus... (Kunstiteadlane Ants Juske.)
Õli, lõuend, 2004. 150 x 200 cm.

Ilmar Kruusamäe. Ants was an Honest... (Art critic Ants Juske.)
2004, oil on canvas. 150 x 200 cm.

fotode vahendusel kinnitust oma soovmõtlemisele näha välja ilus ja noor. Nii et mis suhtumist esindad sina seoses “poorindusega” kui ülimalt tundliku psühholoogilise nüansiga, kui oled inimeste näonahka maalitud nüüdseks juba aastakümneid?

Nägin Close'i maale originaalis 1998. aastal, kui käisin koos Peeter Allikuga ja teiste Kursi koolkonna kunstnikega New Yorgis. Aga portrees on kõik nagu läbi elatud elu. Kunstnik peab olema hästi modellsõbralik. Nähtamatu kahemillimeetrine isikupära, kas korts või poorikene või sünnimärk on see, mida elus tähele ei panda. Aga kui portreede puhul tuleb see maalida eelkõige äratuntavuse ja sarnasuse saavutamise nimel 7–10 korda suuremana, siis hakkab ta pildi peal segama või ärritama. Ta läheb niivõrd oluliseks. Suurte portreede maalimisel kõik intensiivistub, mitte ainult vorm, vaid ka värv. Kuna tuleb

juurde ka värviintensiivsus (seda on vormi saavutamiseks esmalt vaja), siis suuremates proportsioonides hakkab järsku häirima halastamatu mate-maatiline tegelikkus. Mitte et ma tahaks kellegi isikupära võimendada või teha teda jõulisemaks, aga pigem tuleks poore jms maalida võimaluse piires tagasihoidlikumalt. Kohati kuni kolm korda väiksemalt, kui matemaatika ette näeb. Ei saa ju inimnägu kujutada nagu sõela, kus millimeetrised poorikesed tuleb kujutada sentimeetrisest kraatritena. Mina olen tavaliselt lähtunud riisitera suurustest pintsililöökidest. Eegi nende puhul läheb maalitav nägu liiga detaili.

Üks asi on anotoomiline sarnasus, aga väga oluline on maalida modelli ka tema õiges vanuses. Vaevalt jääb kunstnik või modell rahule, kui tuleb oodata paarkümmend aastat, millal ta muutub selliseks, nagu kunstnik on teda kujutanud. Tuleks inimest maalida sellesse

ajahetke jäädvustatuna, kui on tema tegelik vanus. See on suitsu keerukam ülesanne anotoomilise sarnasuse saavutamise kõrval.

Kuidas sai alguse Marko Mäetamme portree?

Marko Mäetamme portreed tuleb vaadata peegelpildina. “Kunstnik Marko Mäetamme peegelpilt”. Sellist pilti ei näe reaalsuses mitte ükski näitusekülastaja ega sõber, vaid ainult Marko Mäetamm, kui ta vaatab peeglis. Teda on maalitud pöördes, tema enda peegeldusena peeglis vaadates. Püüan iga portree puhul teha midagi varasemast erinevat. Kuna Markol oli pildistamisega ajal mänguline tuju ja kuna ta oli oma uhketest pikkadest juustest loobunud, oligi tore teha portree, mis oleks seotud konkreetse kunstnikuisiksusega – ja keegi ei tunne Markot ära.

Mind huvitab kõigepealt hästi lihtne



Ilmar Kruusamäe. Hea Eha. (Kunstiteadlane Eha Komissarov.)
Õli, lõuend, 2006/2007. 150 x 200 cm.

Ilmar Kruusamäe. Good Eha. (Curator and art critic Eha Komissaorv.)
2006/2007, oil on canvas. 150 x 200 cm.

anatoomia. Aga Markol oli [pildistamise ajal], vastupidi, nägude tegemise tunne peal. Tegime nalja, et vangla värava juures on tal nn retsi soeng (lihtne lühike tume soeng heledate kahus lokkide asemel, mis oli kõikidele silma ette kulunud). Seisime raudvärava ees, mis oli sõjaväeroheline, sellel oli nn leivajagamise luuk, klõpsisime pilte. Kui Andrus [Kasemaa] mängis oma portree puhul silmadega, siis Marko tegi igasuguseid liigutusi suu ja lõuaga, kissitas silmi ja eksperimenteeris avatud suuga erinevaid kujundeid.

Mina olen alati lähtunud sellest, et esiteks peab olema modelli nõusolek, teiseks ta peab ise teadma, millisena ta tahab end selle tulevase pildi peal näha. Mina lähtun üldistustest ajas, erapooletust fotoaparaadilikust vaatenurgast.

“Vend Albert” oli minu jaoks väga oluline portree. Ajaliselt ta on maalitud suure aastatuhande lõpus, kus ennustati kahte varianti: kas tuleb apokalüpsis või

mitte. Alberti pilgus on siiras teadmatus, aga pole ka paanikat, vaid rahu ja kindlus. Alberti silmades, mõlemas silmateras, on nagu must mägi ja rist. Maalisime akna juures, ristiks olid tegelikult aknaruudud.

Ta on 1999. aasta lõpus maalitud, 2000. aasta jooksul maalisin paar kihti peale. Õlimaail on omadus kuivades veidi muutuda. Pärast on hea kuivanud maali edasi maalida, 2-3 kihti veel peale.

Praeguse seisuga on su värskem portreeteritav Tõnis Mägi. Maal oli eelmisel aastal väljas Tartu kunstimuseumis sinu juubelinäitusel ning seda on juba reprodutseeritud ka Vikerkaares (2008, nr 1-2). Aga kuuldavasti maalisid sa portreed aastavahetusel edasi, nii et Kunstihoone EKLi aastanäitusele “Vabaduse väljak” [27.02.–06.04.2008] sai välja juba n-ö hoopis teine töö?

See on väga hele portree, aga Vikerkaare



Ilmar Kruusamäe. Tuhandete lemmik (Luuletaja Sven Kivisildnik.)
Õli, lõuend, 1997. 150 x 200 cm.

Ilmar Kruusamäe. Favourite of the thousands (Poet Sven Kivisildnik.)
1997, oil on canvas. 150 x 200 cm.

reprol on trükitehniliselt tumedus peale keeratud. Tahtsin maalida hästi heledat, mõnusat, linast Mäksi. Nii nagu ta käib ringi, hästi helge ja hele, heledad riided ja juuksed, tõesti nagu Lauluisa suure algustähega.

Üks väga oluline tegur portree maalimisel on ajaperiood. Kui maalid portreed pimedal perioodil sügisest kevadesse, siis ta võtab rohkem aega, kuna maalimisperiood tuleb pikem. Loomulikku päikesevalgust on võimalik lihtsalt harvemini kasutada, palju on sombuseid pilves ilmu. Siis võib ju ka maalida, aga valgus on niivõrd nõrk, et võib varem maalitud pinnad ära rikkuda.

Nii et sinu maalide valmimisel ja vaatamisel on väga olulisel kohal päevavalgus? Ilmselt maalijate jaoks on see niivõrd enesestmõistetav tõde, et sellest lihtsalt ei räägita. Ja kuna praeguses kunstielus domineerivad

väga jõuliselt videokunstnikud ja kontseptualistid (kes võivad ju samuti maalida), siis pole päevavalgus üldse teema.

Jah, loomulikult. Isegi pimedal perioodil võib olla pool tundi pilvedevahelist aega, puhast selget taevast. Ma tavaliselt püüan seda valgust tabada kuskil lõuna ajal, kella 12–14 vahel. Erinevatel kuudel erinevatel aegadel on see erinev, millal on päeva kõige valgem aeg. Minu ateljeel [Tartu Kunstimajas] on põhjapoolsed aknad, seal on varahommikune päike, teinekord sügis- või talvehommikul paistab päike väga vara, siis ma ei saa seda kasutada. See on juba aastaid olnud niimoodi.

Kui hommik on sombune ja järsku läheb taevas selgeks, siis ma püüan neid hetki kokku korjata ja minna ateljeesse maalima.

Ja veel aastaegadest. Suvel küpsetavad inimesed ennast nii pruuniks, nagu me elaksime lõunamaal. Kui sa alustad kellegi portreerimist veebruarikuus, siis juulikuus võib see inimene olla paras hispaanlane. Kontrastid, läiked, kogu see poorindus ja kortsu ja kurru mängud, mida inimesed kardavad, need ju tumeduses võimenduvad. Tegelikult teeb päevitumine karuteene inimesele, kes kardab oma tegelikku vanust. Päevitumine ei tee ühtegi inimest nooremaks, vaid kontrastid võimenduvad. Seda tuleb maalides arvestada, pean mõnd kohta korduvalt üle tegema. Samas sa õpid ka vormi rohkem tähele panema ja jälgima, vaatama, mis on oluline. See, mis on vähem oluline, selle jätan ma ära.

Ma endale seda verbaalselt ei sõnasta, aga silm kogu aeg jälgib ja arvestab. Aastaringset aega, kellaega ööpäeva piires, analüüsid modelli, miks on mingi vorm hetkel sellises koloriidis.

Ometi oled sa ju maalinud ka arhiivifotode põhjal, näiteks Friedrich Robert Faehlmanni, papa Jannsenit, Julius Kuperjanovit, Jaan Tõnissoni. See oli Tartu linnamuuseumi tellimus 2000. aastaks, muuseumi uue ekspositsiooni avamiseks.

Viimasel ajal olen tõesti maalinud pikka perioodi just kunstnikke. Kui mul on tekkinud mingi küsimus, saan alati elava inimese pealt vaadata või uurida. Vaevalt ma saaksin maalida, kui nad

samal ajal mu ateljees ringi liiguksid. Aga mitmekuise tsükli jooksul modellid unustavad ära, et ma neist portreed maalin, ja ma saan rahun neid uurida. Nad ei tea, kas ma hetkel uurin nende silmi või nina või põski või kõrvu. Nad ei tea ka seda, kas mu pilt on valmis.

Sa räägid paljude portreede puhul ikka ja jälle silmadest...

Kõigi puhul on silmad väga olulised. Ka oma viimase portree, Mäksi silmadega olen ma väga rahul. Profiilsil maalitud portreede puhul vaatavad modellid kaugusse või alla.

Seal, kus modell vaatab otse vaatajale silma: Alo Matiisen, Kivisildnik... Alo portree maalisin kaks aastat pärast tema lahkumist, 1998. aasta kevadel sai maal "Ajaga silmitsi" valmis.

Läheme siis edasi soolise statistikaga. Kaldun arvama, et eelistad maalida mehi.

30 aasta jooksul olen ma mehi ja naisi kujutanud enam-vähem pooleks. Olen palju maalinud ka oma abikaasat ja lapsi.

Kui kaua sul ühe maali valmimine võtab?

Väikese pildi maalimiseks läheb sama kaua aega kui suure pildi maalimiseks. Aastaid tagasi oli kõige rohkem aega nõudnud maal abikaasa portree, mõõtmed ca 30 x 40 cm, mida maalisin nelja kuu jooksul pidevalt. Täna sõltub minu maalimine ainult päikesest. Isegi väga hea valgusega võib maalida kolm-neli kuud, kuni kuus kuud. Kolm-neli kuud on tavatsükkel, siis jõuab igal nädalal ühe kihi maalida. 12–20 kihti on tavaline. Kui igal nädalal käid maali üle ja oled neli kuud järjest tööd teinud, siis tulebki 16–18 kihti.

Kas päevavalgus on oluline ka eksponeerimisel?

See oleks ideaalne, kui maali saab vaadata selles tunnetuses, milles kunstnik on portreeritavat kujutanud. Ülitugev kollane valgus kaotab ära õrnad külmad ja soojad toonid ja muudab kõik ühtlaseks tuimaks, võimendab liigselt kollaseid, pruune, punakaid toone, pehmelt öeldes, kaotab ära heledad soojad ja külmad toonid. Kuna sa oled nad päikesega näkku

maalinud, lisanud helke, siis see pühib need kõik ära.

Kui vähegi võimalik, siis kustutan näitusesaalis lambivalguse ära ja püüan jätta ruumid välisvalgusega. Olgu saal või pimedam, see on ikkagi parem kui vägivaldne kollane valgus.

See, millega sa tegeled, on ju optika, kas pole? Seega, fotorealism on modernistliku kunsti nn optilise suuna edasiarendus kunstiajaloo. Alguse sai see 19. sajandi impressionistest ning ulatus mitmete vahelülide kaudu 1960ndate op-kunstini. Nimetatud optiline suund on olnud Tartus eriti tugevalt esindatud: Pallas, järel-Pallas, Visarite op, fotorealism. Fotograafia ise põhineb ju nagoonii optikal.

Praegust perioodi ma nimetaksin mälupeeriõõks. Kui ma vanasti maalisin hetkefoto või malevamälestuste järgi esimesi hüperi pilte, siis praegu olen kõva kümme aastat treeninud portreeritava üldistust oma mälus.

Ma küll ei taha maalimisel eksida, aga igasugune maaliline abstraktne pind on tegelikult elust väga kaugel. Kui seda abstraktset pinda, pintslilöögi tasandilt vaadatud portreed, vähendada tagasi postkaardi suuruseks, siis ei muutu maal ju enam tagasi algseks fotoks.

Aga olgu, ma püüan sinuga haakuda. "Optiline" on selles mõttes õige, et see vaatenurk, kuidas ma maalimise ajal suhestun kogu maalipinnaga, on optiline, ja seda võib nimetada lainurgaks. Ma olen kõik need portreed maalinud käe puudutuse kauguselt. Maalinud sellist lainurkvaadet, et suudan lõuendi ees seistes kogu formaati (2x1,5 m – 3x2 m) silma ja pintsliga haarata. Andruse portree mõõtmed olid ligi 3 x 2 meetrit, aga mina maalisin ühe meetri kauguselt. Ma maalin neid kõiki ligidalt. Miks ma seda teen? Ma tahan näha, kuidas see või teine pintslipuudutus sobib juba valmis maalipinnasse.

Miks paljudel kunstnikel on oma formaat? Tihti, kui kunstnik läheb juba 20-50 cm endale omasest formaadist suuremaks, läheb pilt lahjemaks, ta ei suuda seda pingestada. Sest võttestik on kunstnikul ju sama.

Minu puhul ongi nii, et kui seisad pildi ees, siis saad seda ühe meetri

kauguselt näha lainurgana, saad kõike korraga jälgida ja pingestada. Hästi ligidalt terve pildi vaatamine on ärritav endale ka. On raske seista koos mingi portreeteritavaga, kes painab sind liiga ligidalt, tahad nagu puhkust. Siis ma teengi vahepeal mõne reisi või jätan portree nädalaks-kaheks puhkama.

Mitmekordse suurendusega sa maalid?

Mulle sobivast formaadist olenevalt kujuneb maalitav portree natuurist 7–10 korda suuremaks. Oleneb kompositsioonist ka. Kõige suuremad pildid on sunnitud just nii suured olema, sest nad mahuvad sentimeetri pealt ateljee uksest välja või trepi peal keerama.

Kas sa maalid ühe portree korraga või on vahel ühtaegu käsil ka mitu portreed?

Ma ei maali mitut portreed korraga. Mitte iial. Ma ei suuda ju keskenduda samal ajal nii Eha Komissarovi kui Tõnis Mäe natuurile. Iga inimene on nii suur isiksus, et sa pead ainult temale pühendumata.

Ja ma ei ole kunagi maalinud palju portreesid järjest. Paar korda on olnud pikem periood, mil kahe-kolme aasta jooksul olen teinud kaks-kolm portreed.

Kas sa püüad maalitava isiksuse ees redutseerida oma isikut?

Jaa, loomulikult. Kui ma iseennast jätkas sinna sisse, siis need pildid oleksid ju sarnased. Iseennast püüan ma, kuidas öelda, märkamatuks jätta. Isegi taustade puhul lähtun ma ainult portreeteritavast, tema maailmast.

Kas kõik inimesed, keda oled maalinud, on need, keda sa austad, ning sa ei maali iial sulle ebameeldivaid inimesi?

Kahtlemata. Lugupidamisest ja austusest. Sooja tundege. Ma ei taha ajakirja kaanefoto järgi maalida. Mul ei ole tarvis teha tellimustöid. Inimesed on mõjutanud mind sellega, et nad on olemas ja on mind huvitanud. Pean modelli ära mahutama nagu videofilmi ühte kaadrisse. Erinevad ajaperioodid on kõik selles ühes kaadris.

Kui maalid nii suures suurenduses, siis kümme korda suuremana, ei tohi



Ilmar Kruusamäe. Pühendusega. (Pühendatud Ants Juskele.)
Öli, löuend, 1980. 65 x 72 cm. Tartu Kunstimuseum.

Ilmar Kruusamäe. With Dedication. (Dedicated to Ants Juske.)
1980, oil on canvas. 65 x 72 cm. Tartu Art Museum.

enam eksida. Kõik ju võimendub, ka vead võimenduvad.

Koloriit on põhiliselt välja mõeldud. Vormi ei saa välja mõelda, vormi pead kohandama sarnasuse loomiseks. Paljude modellide juuksed ei vasta tegelikule juuksevärvile. Maalide peal on juuksed veel värvilisemad ja siin on kunstnikule vabadust antud. Samas, kui need on lisatud värvid, need ei tohi esmalt karjuda ega silma paista. Mitte keegi ei tohi esmalt rõhutada, et miks need juuksed sellised on. Nad annavad maalile värvi ja jumet juurde, aga nad on teisejärgulised.

Ütled, et sümbolistlikud loomapildid on see osa sinu loomingust, mis on saanud kõige rohkem rahvusvahelist tunnustust. Aga fotorealistlikud portreed?

1999. aastal pandi kokku Balti kunsti näitus USAsse: kümme eesti, kümme läti ja kümme leedu maalijat ning mõned skulptorid. Minult oli seal väljas "Kontakt" [1981], mis võeti ilmselt

"101 maalija" kataloogist, kus maal on reprodutseeritud.

Näitus toimus 2000. aastal Ameerika viies linnas ning oli väga menukas, see algas ja lõppes New Yorgis. Kunstnike siiski Ameerikasse ei kutsutud.

Pärast turneed 2001. aastal tegi Ameerika saatkond Tallinnas vastuvõtu nendele eesti kunstnikele, kes olid näitusel esinenud. Seal oli ka näituse Ameerika poolne organisaator Hamid Ladjevardi. Mina temaga ei suhelnud, alles kõige lõpus, kui rahvas hakkas juba lahkuma, sai temaga veidi räägitud. Samale vastuvõtule kutsutud kunstnik Anne-Daniela [Saaliste] siis tõlkis.

Näitasin oma maalide isikkataloogi ja kuraator lausa solvus, et talle ei oldud loomamaalidest räägitud. Siis näitasin kolme-nelja fotot suurtest portreedest. Selle peale ta küsis, miks talle seda osa eesti kunstist ei tutvustatud. Mina püüdsin leevendada, et need on minu sõprade portreed, kõik on Tartu kunstnikud, vaevata nad pakuvad

välismaal huvi, seal ju neid ei tunta. Kuraator läks selle jutu peale lausa vihaseks, närvi, et see ei ole ainult eesti kunst, vaid see on maailma kunsti osa, et eesti kunst ei ole mitte ainult mingi kohalik asi, vaid maailma kunsti oluline osa ja tema oleks soovinud tutvustada neid maale Ameerikas.

Ameerika näituselt ostetigi minu "Kontakt" Zimmerli muuseumi kogusse. See kujutab suudlejaid. Tegelikult on see minu ja mu abikaasa portree, foto meist endist tegin kätt välja sirutades. See oli plaanitud paarismaalina koos teise tööga "Järelehüüe kvaliteedile" (1981), millel käed, mis näitavad kvaliteedimärki. Seda maali soovib nüüd Kumu omandada.

Ja nii ongi: eesti kunsti tuleb vaadata aeg-ajalt välismaiste silmadega, et osata hinnata seda, mis meil on väärtuslik ja mida kohalikus kontekstis võidakse pidada "liiga tavaliseks". Edu sulle, Ilmar.

P. S. Täna [19. veebruaril] tuli mulle postiga Alla Rosenfeldti "Art of the Baltics. Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945–1991", kus on palju eesti kunstnike teoste reprodid ja leheküljel 118 on reprodutseeritud ka minu "Kontakt".

*Kunst.ee toimetuses,
8.–19. veebruarini 2008. aastal.*

Painting a video film into one frame

Ilmar Kruusamäe is speaking about the backgrounds and nuances of his photo-realistic portrait paintings. Questions are asked by Heie Treier.

Heie Treier: Ilmar, in the previous interview [see kunst.ee 2003, no. 4] you spoke about your arrival at photo-realism in Tartu of the 1970s and about your onetime alter ego of the beginning

of the 1980s Viljar Valdi, about his photo-realistic paintings and the political background. It would be time now to return to Ilmar Kruusamäe himself.

Your work is permeated by several seemingly independent threads, of which two stand out conspicuously: photo-realistic portraits of actors, writers, artists etc. and large-format work caricaturing symbolist animal paintings. Let us talk about the portraits. On what basis do you select the person to be portrayed? Ilmar Kruusamäe: I have not selected anyone specifically. Those are the people who have been beside me for years and whose life I have observed for years from the sidelines.

One of the hits of the review exhibitions of the past year in the Tallinn Art Hall was the portrait of the art critic and curator Eha Komissarov [reproduction: kunst.ee 2007, no. 2 back cover]. At first glance it was a bit startling, however at second glance it was thrilling, at least for me. You have already managed to show it in Venice, too; in 2007, on 8–22 June there was the III Millennium Kursi School exhibition in the Galleria d'arte, which was timed for the opening of the Venice Biennial, although it was not related to it.

I would ask just as before: on what basis did you select her as the person portrayed?

I have wished, for quite some time to paint Eha's portrait. After completion of the portrait of [art critic] Ants Juske, when reflecting about the next portrait, I thought it could be Eha. In my opinion, she is a person who catches one's fancy. Her dynamic is much more emotionally exciting than a still frame. If I were a movie maker, I would make a film of Eha. I do not belong among the artists, who would take, as source material for their painting a strange portrait from the Internet, Hitler or Mao Tse-tung or Bill Clinton. I thought that if ever I should paint Eha, I would get her consent. I was overjoyed that she did not decline my offer. I would be getting a chance of painting a positive approximation, wisdom and fancyfulness, so that my work would not turn out to be a portrait

reminiscent of an election poster, insipid and empty, manifesting wide countenances, mangled by a computer, indifferent and identical, like robots.

With Eha, the eyes are of the essence. Those who have communicated with her and looked into her eyes would know what I mean. In my mind this point has been made by the caption "Good Eha".

Evidently your portraits relate to the American Chuck Close, whose portraits evidence a striving to achieve the maximum (perhaps even cruel) honesty and "realism" for example in the description of the skin pores. My question is what attitude you represent in connection with the "porism"? That is, as a matter of fact, an exceedingly vulnerable psychological nuance.

I saw Close's paintings in the original in 1998, when I visited New York, together with Peeter Allik and other artists of the Kursi school. It seemed that, the portrait indicates life having been lived out. The invisible two millimetre personality, either a wrinkle or a porelet or a birthmark are what are not noticed in life. When large portraits are painted, however, everything gets intensified; in larger proportions, the merciless mathematical reality becomes disturbing all of a sudden. It is not that I would like to amplify someone's personality or to render it more forceful, it is rather that the pores etc. should be painted as less conspicuous, within the confines of a possibility, in places up to three times smaller than prescribed by mathematics. You cannot present a human face like a sieve, where the millimeter-sized pores must be displayed as centimeter-sized craters. I have usually proceeded from rice grain sized brush dashes. Even then the face being painted is over-detailed.

The anatomical similarity is one thing, however it is very important to paint the model also in his right age. A person should be painted as immortalised in that given moment in time, which is his correct age. It is quite a bit more complicated task than attaining an anatomical similarity.

How was the artist Marko Mäetamm's

portrait born?

Marko Mäetamm's portrait is to be viewed as a mirror image. That picture is not seen in reality by any visitors of the exhibition or friends, but by Marko Mäetamm only, when he looks into a mirror. He has been painted in a turnabout, as his own reflection when looking into a mirror. With every portrait, I try to do something differing from the earlier works. Marko was in a frivolous mood during the photography session and he had relinquished his bountiful long hair, so that it was just fanciful to make a portrait.

I have always observed the principles that first of all the model's consent is needed; second – he must himself know, what he wants to look like on the future picture. I base the work on generalisations in time, on the impartial camera's angle of view.

"Brother Albert" was a very important portrait for me. Temporally, it was painted at the end of the grand millennium, when two variants were presaged: either there will be the apocalypse or not. Albert's look displays a genuine unconsciousness, there is no panicking either, just insouciance and staunchness. In Albert's eyes, in both pupils, there is something like a black mountain and a cross. We painted near the window, the crosses were actually the window panes.

As of today, your newest object portrayed is Tõnis Mägi, a musician. The painting was exhibited last year in the Tartu Art Museum at your jubilee exhibition and it has already been reproduced in the magazine Vikerkaar (2008, no. 1-2). It is rumoured that you went on painting that portrait at the turn of the year, so that at the annual exhibition of the Estonian Union of Artists in the Art Hall "Vabaduse väljak" [27.02.–06.04.2008] an altogether different work was shown?

I wanted to paint a light, easy-going towns-man Mäks. Just like he walks around, serene and light, in light clothes and with light hair, really like the songster with a capital letter.

One very important aspect in painting is the time period. When you paint a portrait in the dark period from autumn

to spring, it takes more time. The natural sunlight is scarce, there are many overcast dusky days. When the light is so weak, the earlier painted surfaces can be spoilt.

Meaning that when completing your paintings and when looking at them, the sunlight holds an important position?

Yes, naturally. I usually try to catch light in the midday, between 12 am and 2 pm. In different months at different times it is different when there is the brightest time of the day. My studio [in the Tartu Art House] has the windows looking north, it has the early morning sunlight, sometimes on autumn or winter mornings the sun shines very early, then I cannot use it. It has been like that for years now.

Then there are the seasons to consider. In summer, people sunbathe and turn brown like we were living in a southern country. When you start painting someone in February, by July that person may look like a regular Spaniard. Contrasts, shine, pores and plays of wrinkle and furrows, which people fear get amplified on darker skin. Actually sunbathing does disservice to a person who fears his actual age. Bathing in the sun does not make anyone more youthful, however contrasts get amplified. This must be taken into account when painting. I do not formulate it verbally to myself, however my eye observes and reckons all the time.

When I have developed a certain question, I can look at the living person or study him. During the several months long cycle people forget that I am painting a portrait of them, and I can study them in peace and quiet. They do not know whether I am studying, for the time being, their eyes or nose or cheeks or ears. Nor do they know whether my picture is ready.

How long does it take you to complete one painting?

Painting a small picture takes as much time as painting a large one. Years ago, the painting "Portrait of a spouse" took me the most of time, dimensions ca 30 x 40 cm. I painted for four months continuously. Today my painting depends

only on the sun. Even with very good sunlight the painting may take three-four months, up to six months. Three to four months is a regular cycle, then I can paint one layer every week. 12–20 layers is normal. When you work the painting every week and have done so for four months straight, you get 16–18 layers.

Is sunlight also essential when exhibiting the painting?

It would be ideal. A very strong yellow light represses the fragile cold and warm tones and makes everything uniformly lifeless; it amplifies too much the yellow, brown, reddish tones, to put it mildly, it does away with light warm and cold tones. Whenever possible, I switch off the lamp light in the exhibition hall and try to leave the rooms with natural light. The hall may turn out darker, however it is better than the violent yellow light.

The thing you are concerned with is optics, isn't it?

I would call the present period a memory period. I have for a full ten years trained the generalisation of the person portrayed, in my memory. Looking at the portrait from the level of a brush dash, to reduce it back to the size of a post card, the painting never reverts back to an original photo.

However I would try to follow your line of thought. "Optical" is true in the sense that the way I relate to the whole painting surface during the painting process is optical. It may be called a wide angle. I have painted all portraits at arm's length. I have painted the wide angle view – I can encompass with the eye and brush the whole format (2x1.5 m – 3x2 m), standing in front of the canvas. The dimensions of Andrus' portrait were ca 3 x 2 metres, but I painted at a distance of one metre. I paint them all near. Why? I want to see, how a given brush dash fits into the ready painting surface.

When standing in front of the picture, you can see it at a distance of one metre as a wide angle, you can observe everything and add tension at the same time. Looking at the whole picture very close is stressful also to myself. It is difficult to stand together with someone portrayed, who brings pressure to bear



Ilmar Kruusamäe. *Ajaga silmitsi.* (Helilooja Alo Mattiisen.)
Õli, lõuend, 1998. 137 x 104,5 cm. Jõgeva linna kunstikogu.

Ilmar Kruusamäe. *Facing Time.* (Composer Alo Mattiisen.)
 1998, oil on canvas. 137 x 104,5 cm. Art collection of Jõgeva town, Estonia.

on you too close, you would like to have a sort of rest. Then I take a trip in the meanwhile, or let the portrait rest for a couple of weeks.

At what amplification do you paint?

Depending on a format suitable to me, the portrait painted becomes 7-10 times larger than the sitter. It also depends on composition. The largest pictures are of necessity exactly that large, since they can be taken out through the studio door by a centimetre leeway, and can be turned on staircase by a centimetre leeway.

Do you paint one portrait at a time or do you have sometimes several portraits in progress?

I do not paint several portraits together. Never. As it is, I cannot focus at the same time on the nature of Eha Komissarov and Tõnis Mägi.

Do you try to diminish your person, before the personality portrayed?

Naturally I do. I try to get myself unnoticeable. Even in the case of the backgrounds I proceed only from the person portrayed, from his world.

Are all the people you have portrayed those you respect?

Undoubtedly. Out of respect and esteem. With warm feelings. I do not want to paint from a magazine cover photo. I do not need to make commissioned works. People have influenced me by the fact that they exist and have interested me. I must accommodate the model like in one frame of a video film. Different time periods are all in that one frame.

When the paintings are in such large magnification, i.e. ten times larger, one must not error. Everything gets amplified, errors too will get amplified.

Hair of many models is not in conformity with the actual hair colour. In the paintings the hair is even more colourful and here the artist has been granted some liberty.

You say that the symbolist animal pictures are that part of your work, which has merited the most international acclaim. What about the portraits?

In 1999, an exhibition of Baltic art was staged in the USA: ten Estonian, ten

Latvian and ten Lithuanian painters and some sculptors. I exhibited "Contact" [1981]. The exhibition was held in 2000 in five American cities and it was very popular, it started and ended in New York.

After the tour in 2001, the USA Embassy in Tallinn organised a reception for Estonian artists having participated in the exhibition. Also attending was the moderator on part of the USA, Hamid Ladjevardi, his talk was translated for me by an artist invited to the same reception, Anne-Daniela [Saaliste].

I showed him three or four photos of large portraits. He asked me why he had not been presented with that part of Estonian art. I tried to placate him by saying that those were all portraits of my friends, artists from Tartu, who would hardly be of interest abroad. He got outright angry and nervy at that talk, saying that it was not just Estonian art, it was part of world art. He said that Estonian art was not a local matter only, it was an essential part of world art and he would have liked to present those paintings in America.

It was from the American exhibition that my "Contact" was bought for the Zimmerl Museum collection. It depicts a couple kissing. Actually it is the portrait of me and my spouse, the photo of us was taken by myself, by stretching my arm.

The best of success to you, Ilmar.

P. S. Today [19 February] I received by mail Alla Rosenfeldt's "Art of the Baltics. Struggle for Freedom of Artistic Expression under the Soviets, 1945-1991", where page 118 carries the reproduction of my "Contact".

*Kunst.ee editorial office,
 8-19 February 2008*

Kolm maalitud kaadrit

Heie Treier

Jane Remm. Portreed. Hobusepea galerii, 13.–25.02.2008.

Intervjuu Ilmar Kruusamäega (lk 16–25) toob välja kunstniku eesmärgi ja meetodi suureformaadiliste portreede maalimisel: taotluseks on justkui kogu inimese elu jäädvustamine ühte tugevalt laetud kaadrisse, psühholoogilise üldistuse saavutamine, modelli (kunstnikule tuttava ja sümpaatse kaaskunstniku või luuletaja või kunstiteadlase või muusiku) dokumenteerimine maalivahenditega, päevavalguse ja värvide tundlik jälgimine ning ühtlasi enesekehtestamine näitusepildis.

Noor kunstnik Jane Remm maalib samuti portreesid. Tema hiljutisel näitusel Hobusepea galeriis oli esitatud üheksa maali noortest nimetatust naistest (üks neist kunstnik ise, kuigi seda polnud kuskil kirjas), maalituna

umbes keskmisest suurema telekraani-suurusele formaadile. Pressiteatest saame teada, et autori sõnul tekkis näituse idee videot monteerides, mille käigus ta tõdes, et emotsiooni kestuseks (inimese näo miimika seisukohalt) on sageli viis sekundit, millele vastab videos 120 kaadrit.

Jane Remmi vaatamise ja meetodi teistsugusus torkab eriti tugevalt silma just Kruusamäe tööde kontekstis. Remmi huvi keskendub kaadritele, mida pildistamisel nimetatakse tavaliselt ebaõnnestunuteks ja mis hävitatakse. Seal on inimene tabatud sekundi mürdosa pealt olukorras, millisenä me seda inimest elus endas “ei näe”, kuna olukorrad on dünaamikas ja neisse on haaratud meie teisedki meeled (kuulmine, haistmine, kompamine) ja teadmised (kas või mälu). Nüüd on elimineeritud teised meeled ja teadmised, kõik nii-

õelda kõrvaline, ja esitatud vaid see üks visuaalne kontekstiväline sekund isikust, kes jääb näitusel paljudele vaatajatele anonüümseks. Ebaõnnestunud fotokaader on vääristatud ja igavikustatud maalimisega, kolm maalitud kaadrit samast modellist moodustavad juba väikse kontseptuaalse seeria, mis toob staatilisse maalikunsti dünaamika. Maal viitab siin tagasi videokaadrite järgnevusele.

Jane Remm ei uuri näitusel mitte inimpsühholoogiat, vaid selle esitamist külmade foto- ja videotehniliste vahenditega, kus “soe” inimlik emotsioon muutub täiesti arusaamatuks ja absurdseks fenomeniks. Näitus õpetab meile vana tõde, et inimest ennast ja tema esitust fotol ei tohi samastada, sest foto on üks läbiproovitud valetamise ja moonutamise abivahendeid, ent mõneti siiski ka tõerääkimise abivahendeid. Eks selles näituses ole mõlemat.





Jane Remm. Maalid näitusel "Portreed" Hobusepea galeriis. Veebruar 2008.

Paintings by Jane Remm. Exhibition *Portraits*. Hobusepea Gallery, Tallinn, February 2008.

Tere tulemast hetkesituatsiooni: märkmed olemisest kunstiteosena

New Yorgi filosoof David Rothenberg kirjeldab oma osalust Tino Sehgali situatsioonistlikus kunstiteoses.

Tino Sehgal. This Situation. Marion Goodman Gallery, 24 West 57th Street, New York, 30.11.2007–05.01.2008.

Oktoobrikuus sain veidra sõnumi kelleltki Tino Sehgalilt, kelle nimi mulle midagi ei öelnud. Ta kirjutab, et korraldab New Yorgi kesklinna mainekas näituseruumis Marion Goodmani galeriis ürituse, mis toob kokku filosoofe ja teoreetikuid, kes arutlevad meie ühiskonna olukorra, tehnoloogia, suhete ja tuleviku üle. “Seda on keeruline seletada,” kirjutab ta mulle, “kui pole näost näkku kohtunud, aga ütleksin, et kõige rohkem meenutab see mulle formaliseeritud versiooni 19. sajandi salongist, kuhu inimesed kogunesid, et vestelda kellegi kodus tõsiselt teemadel. Nii sai intellektuaalsest arutelust seltskonnaelu osa.”

Olen veidi tüdinud ning otsin ikka ja jälle uut väljakutset, midagi, mida ma varem ei ole teinud. Niisiis vastasin kohe, et olen huvitatud. Seejärel – kuna tänapäeva tehnoloogia seda nii lahkesti lubab – sisestasin Tino Sehgali ebatavalise nime Interneti-otsingusse ja avastasin, et tegu on noore ja kuumaa Roots-India päritolu Saksa kunstnikuga, kes elab praegu Berliinis. Lisaks muudele saavutustele valiti ta 2004. aastal oma riiki esindama Veneetsia biennaalil. Tegemine kunstnikuga, kes ei usu käegakatsutavate objektide valmistamisse. “Meil on niigi liiga palju träni,” on Tino öelnud. “Ma ei taha seda juurde tekitada.”

Kuidas sobitada sellist positsiooni kunstnikuteega? Sehgal korraldab situatsioone. On need *performance*’id? Ei, Tino

Tino Sehgal (s 1976) on rahvusvahelistel näitustel üks “kuumemaid” kaasaegseid kunstnikke. Ta elab Berliinis ning on õppinud poliitökonoomiat ja tantsu. Ta alustas kunstnikuna 2000. aastal ning esitab seisukohta, et kunstnik ei peaks materiaalses mõttes midagi “tootma”, vaid looma situatsioone, mis säilivad üksnes inimeste mälus ja tundeelus. Tema näitustel on pildistamine keelatud, neid pole ka mitte ühelgi viisil dokumenteeritud, puudub kataloog või kirja pandud stsenaarium ning neist ei jää ühtki materiaalselt jälge.

Paar näidet. 2005. aasta Veneetsia biennaali Saksa paviljonis esitas Sehgal eri vanuses saalivalvurid, kes rõhutatult heatujuliselt tantsisid ümber küllastajate ning killkasid: “This is so contemporary, contemporary, contemporary”. 4. Berliini biennaalil (2006) esitas Sehgal Auguststrasse remontimata ballisaali põrandal üksteise embuses suudleva ja kindla koreograafiaga aeglaselt liikuva noorpaari.

Tino Sehgali esimene personaalnäitus Skandinaavias toimub Richard Julini kureerituna siinse artikli ilmumise reaalajas – 6. märtsist 4. maini 2008. aastal Magasin 3 Stockholm Konsthallis.

rõhub, et tegu ei ole *performance*’itega. Puudub käsikiri ning pildistamine ega filmimine ei ole lubatud. Kui töö on läbi, ei tohi sellest jääda mingit jäädvustust. Miks nii? Nagu kõlas Sehgali Veneetsia teoses osalejate kuulus vastus: “Noh, see poleks sel juhul enam kaasaegne.”

Sehgali loomingul on keskkonnakavalus. Kutsutud praeguse ja tulevase kunsti uusimasse ja modernseimasse templitesse üle kogu maailma, keeldub kunstnik lennukisõidust. Kui tahetakse, et ta tuleb, peab laskma tal reisida rongi või laevaga. Sehgal on oluline kunstnik just nimelt sellepärast, et publik ja kunsti-maailm ei oska tema kavatsusi täpselt määratleda. Kui kõik on juba justkui läbi proovitud ja ühed kunstnikud pagevad raskesõbralisse filosoofiasse, et pookida oma loomingule külge ideid, mida seal sageli ei leidu, ning teised naasevad tagasi juurte, traditsiooniliste tehnikate ja

käsitöö juurde, on raske väita, et kunsti piire saab endiselt avardada. Ent just seda usub Tino end ikka veel suutvat.

Või vähemasti seda lugesin ma paljudest Interneti-artiklitest Sehgali kohta. Nüüd aga olin andnud nõusoleku osaleda Tino Sehgali töös, mille nimi on “Hetkesituatsioon” (“This Situation”). Millesse olin end õieti mässinud?

Üritus algas söömaajaga, kus suur 30-liikmeline salongiseltskond istus Chelsea all-linna restoranis ümber tohutu laua. Seal oli tantsukriitikuid ja kunstinõunikke, Hollywoodi filmides üles astunud filosoofe; 18. sajandi kirjandusele spetsialiseerunud professoreid ja dissertatsiooni lõpetamise ärevuses magistrante; üks koomiksitaadlane, kes jutlustab graafiliste romaanide väärtusest; New York City kohtunik, kes kirjutab doktoritööd lavakunstist. “Olen selle ürituse läbi viinud Berliinis ja Frank-



Tino Sehgal (paremal) Lawrence Weineri seinainstallatsiooni ees "Hetkesituatsioonil" esinevaid filosoofe instrueerimas. New York, nov. 2007. Näituse kestel oli pildistamine keelatud.

Tino Sehgal with the cast of "This Situation" in front of a wall-installation by Lawrence Weiner. New York, November 2007.

furdis, aga mitte kunagi varem ei ole ma näinud nii palju rahulolematuid akadeemikuid kui siin, Ameerikas," ütleb Tino ja naeratab.

Arvan, et me kõik oleme tavaelust veidi tüdinud ning valmis tegema seda, mida me ka harilikult teeme – rääkima, seisukohta võtma, väitlema ja diskuteerima –, kuid struktureeritud rituaali sees, näidates end kuulsas kunstigaleriis ning aktiveerudes näituseküllastajate saabumisel. On see filosoofia kui vaatamängusport? Või kunst seal, kus kunsti ei ole näha? Tere tulemast hetkesituatsiooni.

Ma ei saa seda teile näidata, sest

selleks oleksite pidanud kohal viibima. Küll aga võin rääkida teile kõike, mida peate teadma, et sellist üritust ise läbi viia. Osalejaid on kolmkümmend, kuid ainult kuus esinevad samaaegselt. Kokku kestab üritus neli tundi ehk pool galerii päevasest lahtiolekuajast. Kuni jätkub vaatajaid, pause ei tehta. Ent kui ruum on tühi, võime oma tegelaskuju jätta ja puhata.

Omandame kuus erinevat positsiooni, kuidas end ruumis paigutada. Enamik neist põhineb seisukohtadel, mille inimesed võtavad kuulsate kunstiteoste (nagu Seurat' või Manet' maalid) suhtes. Jätame meelde kogu maailma ajaloost kuni sada tsitaati, mis on

identifitseeritavad vaid väljütlemise aja, mitte ütleja järgi, et saaksime isoleerida oma arusaamise sellest, mida arvame end teadvat. 1957. aastal ütles keegi: "Seni on situatsioone ainult tõlgendatud. Meie ülesanne täna on kujundada uued situatsioonid," mis on situatsioonistliku liikumise manifest. Ma oletan, et terve see teos on üks neist uutest situatsioonidest. Või on see lihtsalt vaatamiseks välja pandud Victoria ajastu salong? Teised tsitaadid tegelevad oleku ja käitumisega. 1647. aastal ütles keegi: "Vestluskunstis avaldub inimese tõeline loomus. Ükski tegu ei nõua elus suuremat tähelepanu, olgugi et see on kõige igapäevasem asi.

Sellega kas tullakse edukalt toime või on tulemuselik täielik ebaõnnestumine.” Või siis käsitlevad tsitaadid krüptilisi unistusi uuest elamisviisist. 1896. aastal ütles keegi: “Peaksime ühendama stoitsismi, askeetluse ja ekstaasi. Kaks kolmest on sageli kokku saanud, kuid kõik kolm korraga mitte kunagi.”

Seejärel peame nende tsitaatide teemal vestlema. Mõnikord küsime teistelt, mida nad silmas peavad. Teinekord imestame, miks need tsitaadid üleüldse olulised on. Siis jälle kaldume täielikult teemast kõrvale. Kuigi räägime nagu harilikult, peab meie liikumine meenutama aegluubis tantsimist. Meie liigutustel ei tohi olla rõhkusid, ehkki kõneldes võime neid kasutada. Seda kombinatsiooni – normaalset kõnet ja ebatavalist liikumist – on raske omandada. Ühel hetkel võime pöörduda kellegi poole publikust ja küsida: “Või mida teie arvate?” Peame neid ka kavalalt meelitama, öeldes: “Oo, see repliik tekitab minus tunde, et teie oleksite ideaalne kaaslane, kellega üksikule saarele sattuda. Olen kindel, et teie leiaksite viisi, kuidas me koju tagasi saame.”

Kui ruumi siseneb uus inimene, pöördume tema poole ja deklameerime ühehäälselt: “Tere tulemast... hetkesituatsiooni.” Seejärel hingame kõik sügavalt välja: “Aaaaaaah,” ning liigume, selg ees, oma järgmisse positsiooni. Justkui õhust haaratakse uus tsitaat. 1993. aastal ütles keegi: “Me ei leia lahendusi globaalsele soojenemisele, kui me ei muuda oma mõtelaadi. Inimtegevuse ainus vastuvõetav eesmärk on subjektiivne tunnetus, mis rikastab pidevalt seost maailmaga.”

“See teos,” ütles Tino mulle, “toimib kõige paremini inimeste puhul, kes oma tööelus on harjunud pikalt vestlema ülimalt abstraktsetel teemadel. Seepärast kipungi valima akadeemikuid või vähemalt koolitatud intellektuaale. Otsin inimesi, kes usuvad, et sellised teemad on mõttekad ja nende üle arutamine oluline.”

Harjutame mitu nädalat, et jätta meelde tsitaate ja õppida liigutusi. Püüame selgusele jõuda, kuivõrd tavapärase mulje peaks meie vestlust jätkama. Kas peaksime olema lõdvestunud või teadvustama, et esineme publikule? Iga

proovi lõpus teeb Tino meile märkusi.

“Sa oled nagu Euroopa psühholoogilise teatri lavastaja, kes püüab panna meid mõtlema nii nagu sina,” ütlen talle.

“See siin ei ole teater,” parandab Sehgal mind. “Käsikirja ei ole. Lava ei ole. Sa võid olla siin sina ise.”

“Aga reeglid on,” tuletan talle meelde. “On see siis filosoofiline mäng?”

“Mängimine ei tähenda võitmist,” õpetab Tino mind. “See tähendab huvitavasse situatsiooni oma panuse andmist.”

Kas meil tuli see välja? Kõik kriitikud ülistasid teost ja ütlesid, et see oli New Yorgi kunstimaailmas tõeline sõom värsket õhku, teos, mis käsitles siiralt hetkeprobleeme, kasutades otsivat, optimistlikku ja spekulatiivset, mitte aga küünilist või absurdset tooni. On väga kummaline pälvida kiitust New York Timesis, The Voice’is ja Time Outis mitte kunsti tegemise, vaid kunst olemise eest. “Hetkesituatsioon” oli teos, mis koosnes filosoofiast, kasutamata filosoofiat eneseõigustusena. Selle headus sõltus täielikult meie vestlusest, mis mõnikord oli siiras ja teinekord libekeelne.

Keset kõike seda oleksin teinekord tahtnud naerda, sest mul oli tunne, nagu esitaksin lavastatud kokteilipidu sobimatu publiku ees. Aga mida rohkem ma seda tegin, seda teravamalt tundsin, et ma pole piisavalt hea, et pean rohkem harjutama ja proove tegema. Harjutama, et abstraktne tsitaat muutuks millekski asjakohaseks ja avatuks, mis köidaks publiku tähelepanu; harjutama piisavalt hästi kuulama ja ütlema õigeid asju, et need kõlaksid tõetruult ja siiralt, mitte

Kõik kriitikud ülistasid teost ja ütlesid, et see oli New Yorgi kunstimaailmas tõeline sõom värsket õhku, teos, mis käsitles siiralt hetkeprobleeme, kasutades otsivat, optimistlikku ja spekulatiivset, mitte aga küünilist või absurdset tooni.

nagu igava professori loeng tühjale auditoriumile.

“Hetkesituatsioonis” osalemine muutis mind, äratas mu huvi, kuidas ma iseend maailma paigutan. Ja see on ka mingis mõttes situatsioonis, mille looja Guy Debord määratles 1957. aastal situatsiooni kui “eluhetke, mille on konkreetset ja sihilikult kujundanud väliskeskonda ja sündmusemängu ühendav kollektiivne korraldus”. Sehgal on tavapärasele intellektuaalsele vestlusele lisanud vaid peene nüansi, esitades publikule vaatamiseks ideed ja meie tantsu läbi nende.

Siin leidub piisavalt üllatusi. Nii et kui külastaja arvab, et on kõigest aru saanud, võib juhtuda midagi ootamatut. Ja see hoiab publiku paigal. Mõned vaatajad jäid galeriisse tundideks, kahtlemata palju kauemaks, kui tavaline kunstiinstallatsioon publiku tähelepanu köidab.

Olla hittkunsti teos tähendab hoopis midagi muud kui olla teose loonud kunstnik. See on üsna veider kogemus: kujutada endast vaadatavat ja kuulatavat objekti, isegi mitte esitajat, kes on oma repliigid korralikult selgeks õppinud. “Ma ei ole näitleja,” ütlen endale. “Olen lihtsalt mina ise, aga pälvin kiitust selle eest, et järgin Tino reegleid.” See oli Balthasar Gracian, kes kunagi ammu, 1647. aastal ütles, et vestlus on tähtis asi. Miks? Ma ei tea. Mind ei huvita. Ma isegi ei tea, kas ma üldse oskan vestlust ülal hoida, ehkki teinekord ma mõtlen, et mu elus on olnud nii vähe tõelist mõttevahetust, et võiksin need korrad ühe käe sõrmedel ülles lugeda. Siiski õppisin midagi: vestlusest sai rituaal, millel on omad reeglid, mida järgitakse, mängides justkui elusuures mängu. Muuda asjade tuttavat käiku, käitu kas või natukenegi teistmoodi ning keegi ei saa ennustada, mis juhtub edasi ja mida inimesed sinust mõtleavad. Tekita kas või veidi erinev situatsioon ja sa võid luua koguni kunsti, või – väljendudes omakasupüüdmatult – olla osa kunstist, mida kõik inimesed sinu ümber ja sinu maailmas üheskoos loovad, ning mitte keegi ei saa selle tegemise au endale võtta. Selleks on vaja meid kõiki.

*Inglise keelest tõlkinud Epp Aareleid.
Artikkel on kirjutatud kunst.ee-le.*

Welcome to This Situation: Notes on Being an Artwork

David Rothenberg

Tino Sehgal. *This Situation*. Marion Goodman Gallery, 24 West 57th Street, New York, Nov 30th 2007 – Jan 5th 2008.

In October I received a strange message from a name I did not know, Tino Sehgal. He told me he was organizing an event at the Marion Goodman Gallery, a prestigious space in midtown New York, which would be comprised of a group of philosophers and theorists discussing the state of our society, technology, relationships, and the future. "It is difficult to explain," he wrote me, "except in person, but for now I will say the closest thing to what I have in mind is a formalized version of the nineteenth century salon, where people would gather to have serious conversations in their homes, making rigorous intellectual discussion a part of social life."

Now I'm the sort of person who's always a bit bored, always looking for the next challenging thing to do that I haven't done before. So immediately I said I was interested. Then, as technology today so easily allows us to do, I looked up this unusual name "Tino Sehgal" and discovered he was a hot young German artist, of Swedish/Indian heritage, now living in Berlin, who, among other accolades, was chosen to represent his country at the Venice Biennale in 2004. He is an artist who does not believe in making tangible objects. "We have too much stuff," Tino has said. "I don't want to make any more."

How to reconcile such a position with an artistic path? Sehgal sets up situations. Performances? No, Tino insists these are not performances. There is no script, no photographs are allowed, no films or recordings are permitted. There can be no record whatsoever of the work once it is done. Why not? "Well" as characters in his Venice piece famously intoned, "it would no longer be contemporary."

There is an environmental concern to



Tino Sehgal.

Sehgal's work that informs this taboo. Invited all over the world to the latest and most contemporary temples of art of now and the future, he refuses to fly there in a plane. If they want him, they've got to let him travel by train or boat. He is an artist who is relevant precisely because the public and the art world can't quite define what it is he is up to. At a time when it seems like everything has been tried, when artists take refuge in abstruse philosophy to attach ideas to their work which often aren't really there, and others are returning to basics and traditional senses of technique and craft, it is hard to still claim that the borders of what art can be are still being pushed. But that's what Tino still believes he can do.

Or so I read, in the many online articles written on Sehgal. But now I had agreed to be part of a Tino Sehgal work, something called "This Situation." What was I getting myself into?

It began with a dinner, a vast salon around a huge table in a downtown Chelsea restaurant, with the whole cast of thirty. There were dance critics and arts consultants, philosophers who once acted in Hollywood films. Professors who specialized in eighteenth century litera-

ture, and graduate students mired in the funk of dissertation completion. A comic book scholar who champions the value of graphic novels, a New York City judge who is working on a doctorate in theater. "I've done this piece previously in Berlin and Frankfurt," says Tino, "but never have I found as many disaffected academics as here in America," he smiles.

All of us I guess our a little bored with our regular lives, ready to do what we usually do, talk, posture, defend, and argue, but in a structured ritual, on display at a famous art gallery, triggered by the arrival of visitors to the exhibition. Is it philosophy as spectator sport? Art where no art can be seen? Welcome to this situation.

I can't show it to you unless you were there, but I can tell you almost everything you need to know to do it yourself. There are thirty people in the cast, but only six perform at any one time, for four hours at a stretch, half the length of a full day the gallery is open. As long as people are observing, there are no breaks. But if the room is empty, then we can break character and relax.

We learn six different positions to arrange ourself in the room, most based

on postures people take in famous art works by the likes of Seurat and Manet. We memorize up to a hundred quotes from throughout history, identified only by date, not by who said them, to detach our understanding from what we think we know. "In 1957, someone said: Until now situations have only been interpreted. Our task today is to create new ones," which is the defining manifesto of the Situationist movement. I suppose this whole piece is one of those new situations. Or maybe it's just a Victorian salon on display. Other quotes deal with poise and conduct: In 1647 somebody said: It is in the art of conversation where the true personality shows itself. No act in life requires more attention, though it be the commonest thing in life. One will either succeed or fail completely with it. Or cryptic dreams of a new way to live, In 1896 somebody said: We should unite stoicism, asceticism and ecstasy. Two of them have often come together, but the three never."

And then, we are supposed to have an ordinary conversation about these quotes. Sometimes we will ask each other what they mean. Sometimes we will wonder why they matter. Sometimes we will drift off in totally unrelated tangents. As we speak normally, we are supposed to move as if in a slow motion dance. Our movements should have no accents, even if our speech might. This is a tough combination to learn—speaking normally but moving unusually. At a certain point we are allowed to turn to someone in the audience and say, "Or, what do you think?" At other moments we are meant to complement them obliquely, "Wow, that line makes me feel that you would be the perfect person to be trapped on a desert island with. I know you could figure out how to get us home."

If a new person walks into the room, then we turn to them and say, in unison, "Welcome... to This Situation." Then we all breathe in "aaaaaaah" and walk backwards to our next position. Then a new quote comes up, as if out of thin air. In 1993 somebody said: We cannot conceive of solutions to global warming, without a change of mentality. The only acceptable end to human activity is a sense of subjectivity that continuously self-enriches its

relation to the world.

"This particular piece," Tino told me, "works best among people who are trained in their working lives to hold long conversations about very abstract topics. That is why I have tended to pick academics, or at least trained intellectuals. I want people who believe these kinds of topics are meaningful and important to discuss."

We rehearse for several weeks, memorizing quotes, learning the moves. We try to figure out how normal our conversation should be. Shall we be relaxed, or admit we are on display? At the end of every rehearsal Tino gives us notes. "You are like a psychological European theater director, trying to get us to think like you." I tell him.

"This is not theater," he corrects me. "There is no script. There is no stage. I'm asking you to be yourself."

"But there are rules," I remind him. "So is this a philosophical game?"

"To play it well does not mean to win," he teaches me. "It means to contribute to an interesting situation."

Did we succeed? The critics all praised this piece, saying it was a true breath of fresh air in the New York art world, a work genuinely engaged with the problems of the moment, with a tone searching, optimistic, and speculative, not cynical or absurd. Very strange to be praised in *The New York Times*, *The Voice*, and *Time Out* not for making art but being art. "This Situation" was a work composed out of philosophy, not using philosophy to justify itself. It was only as good as our conversation, which was sometimes genuine, other times glib.

In the midst of it, sometimes I wanted to laugh, feeling like I was performing a staged cocktail party with an unlikely audience. But the more I did it, the more I felt I was not good enough, needing more rehearsal, more practice. Prac-

The critics all praised this piece, saying it was a true breath of fresh air in the New York art world, a work genuinely engaged with the problems of the moment.

tice at turning an abstract quotation into something relevant and open, that could engage an audience. Practice in listening well-enough and knowing what to say that was real, genuine, and not too much like a professor lecturing to a blank slate of students.

Being in "This Situation" changed me, forcing me to examine how I situate myself in the world. And that is somehow the point of Situationism, whose founder, Guy Debord defined a situation, in 1957, as "A moment of life concretely and deliberately constructed by the collective organization of a unitary ambiance and a game of events." Sehgal has taken the typical activity of intellectual discussion and added only the slightest twist, so it the ideas and our dance through them are put on display.

There is enough surprise so that just when a visitor thinks they have the whole thing figured out, something unexpected may happen. And this keeps the public there. Some of them stayed in the gallery for hours, which is certainly much longer than the average art installation holds the public's attention.

Being a hit artwork is a lot different than being the artist behind the work. It's rather a strange experience, being an object to be looked at and listen to, not even a performer who has learned his lines well. "I'm not an actor," I tell myself. "I'm just being myself, but I'm being praised for following Tino's rules." It was Balthasar Gracian who said that conversation is the thing that matters once, way back in 1647. Who? I don't know. I don't care. I don't even know if I'm any good at holding a conversation, though sometimes I think that I've had so few really good ones that I can count them on the fingers of one hand. I learned something, though, turning conversation into a ritual, with rules to follow like a life-size game. Upset the familiar, behave just a little bit differently, and there's no telling what will happen and what people will think of you. Set up even a slightly different situation and you might even create art, or more selflessly, be the art that everyone together, all around you and in your world, is creating together and no single person can take the credit. We are all needed to make it work.

Ring

Vilen Künnapu kirjutab isikliku kogemuse põhjal ringi universaalsest energetikast arhitektuuris.

Olen märganud, et transsendentaalsetest asjadest tasub rääkida siis, kui on olemas mingi isiklik kogemus. Seda kogemust teistega jagades võib inimesest saada meedium ühisvälja ja meie reaalsuse vahel.

Oma arhitekti- ja kunstnikutee kujunemise algaastatel kogesin ringi intuiitiivselt, oskamata sellele mingit üldistavat tähendust anda. Varajane kokkupuude Louis Kahn'i ehitiste plaanidega, mis olid reeglina tuleratud ruudust ja ringist, avaldas mulle seletamatult tugevat muljet. Neid plaane nähes olin justkui ära nõiutud. Ka tänasel päeval võib öelda, et Louis Kahn'i ehitiste müstiline väli on ületamatu. Isegi Palladio jääb talle energetiliselt alla. Hiljuti Tais kogetud Ayutthaya stuupad evisid samasugust kosmilist kvaliteeti, kuid nendest veidi hiljem.

1970. aastate alguses oli mul võimalus külastada Konstantin Melnikovi enda maja Moskvast. See kogemus oli erakordselt võimas. Majal, mille plaaniks on kaks üksteisega lõikuvat ringi, oli maagilise mõjuga geomeetriliselt hästi pingestatud siseruum. Seal viibides ja Melnikovi maalikunstnikust pojaga suheldes tekkis minus mingi seletamatu õnnetunne ja magus erutus. Tagantjärele meenutades toimus seal midagi saatuslikku: ma justkui oleksin sõlminud lepingu endast kõrgemate positiivsete jõududega. Minu noorpõlve ringikogemust täiendavad veel kokkupuuted selliste kunstnikega nagu Richard Long ja Mario Merz. Alles tänasel päeval saan aru nende kunstnike tööde sügavusest.

Aastal 1980 projekteerisin ka ise ühe ümmarguse põhiplaani eramu, mille nimetasin "Majaks mere ääres". Selle ümaras struktuuris oli midagi ebatavalist. Projekt äratas kohe tähelepanu ja publitseeriti mitmetes väljaannetes nii kodu- kui ka välismaal. Isa Peeter

valmistas majast uhke maketi, mille soome kunstnik Carolus Enckell hiljem oma kogusse omandas. Ka mitmetes teistes minu varajastes töödes esines ringi kujund, kera või koonus, mis tavaliselt moodustasid koos kuubi ja trapetsi kujunditega erinevaid rütmilisi kompositsioone.

Esimest korda tajusin aga ümara ruumi tõelist müsteeriumi alles 50aastasena. Olime kogunenud Naisaarele suurde ümarasse tipisse, et läbi viia kogu öö vältavat indiaani tseremoniat. Teejuhtideks (*roadman*) kutsutud indiaani preestrid istusid otse idas paikneva sissekäigu vastas. Ringi keskel oli tuli, mille kujund meenutas kotkast, ja selle ümber liivast poolring tähistamaks altarina elu kulgemist. Ringi tseremoonias kulgeb kõik päripäeva: nii liiguvad pühad esemed, püha tubakas, rohud, sõnavõttud, tänapalved. Ruumi sisenetakse samuti päripäeva ümber tule liikudes ja lahkutakse samamoodi. Sellisel tseremoonial tajud järsku, et oled ringi osa. Ring ise väljendab aga kõiksust, Absoluuti, Jumalat.

Kanaldatud tekstidest võime lugeda, et Atlantises olid templid ümarad või ellipsikujulised. Praegusel ajal üha rohkem levivad tugirühmade tseremooniad olid tegelikult kasutusel juba Atlantises. Ka need tseremooniad töötavad rangelt ringiprintsiibil.

Indiaanlaste higistamisteljgid on samuti ümara põhiplaani. Ümber keskse augu, kus on tulised kivid, mahub istuma või põlvitama kuni 20 inimest. Teejuht (*roadman*) istub tavaliselt sissekäigu vastas. Higistamistseremooniad kestavad tavaliselt kuni kolm tundi, kolme väikse vaheajaga, mil tulemees uusi kuumi kive hanguga juurde toob. "Veel seitse!", hüüab teejuht. Alates aastast 1999 olen nendel tseremooniatel osalenud pea iga

suvi. Paljud ei pea seal kuumusele vastu, kuid kindlaim viis "ellujäämiseks" on oma ego taandamine miinimumini, ühinedes inimringi energia, palvete ja lauludega. Tegemist on erakordselt hingepuhastava ja efektiivse tseremooniaga. Pärast seda on inimesed nagu ümber sündinud. Nad kallistavad üksteist ja jooksevad seejärel koos merre.

Ka linnud ja loomad on haaratud ringi müsteeriumi. Ühel suvel, kui osalesime indiaanilaagri tseremooniatel Juminda poolsaarel, märkasime äkki, laagri kohal teeb ringe kotkas. Indiaanlaste kõrgeim jõuolevus oli meid isiklikult tervitama tulnud. Indiaanlased usuvad, et kotkas viib meie palved Jumalani. Kotkas on kui Jumala saadik ja sidemees. Ka linnupesad on ümara põhiplaani. Okstest punutuna on need nõtked kerajad energiakeskused. Eriti võimsad energijaamad on aga koonilised sipelgapesad. Reeglina paiknevad need Maa jõujoonte ristumiskohtades. Oma püramidaalse vormiga meenutavad nad stuupasid ja on ülimalt positiivse energiaväljaga. Siinkohal tulekski juttu teha stuupast – ülimest inimese energiaehitusest.

Ida-Aasias levinud stuupat (maja Jumalale) peetakse baaskujundiks, millest on välja kasvanud suurem osa sakraalarhitektuurist: Mehkhiko püramiidid, islami mošeed, õigeusu katedraalid, baroksed kirikutornid jne. Stuupa põhiplaani on tavaliselt mandala. Alumised astmed moodustavad baasi, siis tuleb kehand, mis on tihti kellukesekujuline, ja lõpetuseks antenn. Stuupade vorme on uskumatult palju. Arvatakse, et esimesed stuupad olid mäed, mida muistsed inimesed (lemuurlased ja atlandid) olid telekineesi abil lihvinud. Kogesin isiklikult stuupade väge, kui külastasin 2007. aasta sügisel Tai muistset

pealinna Ayutthayat. 250 aastat varemets linnast on säilinud tuhanded stuupad. Seal kogesin, et stuupa on tõeline energia-aparaat. Energia justkui koguneb selle kellukesetaolisesse südamikku ning paiskub sealt edasi kogu ümbruse peale, mõjutades mineraale, taimi, loomi ja inimesi. Mind laadisid Ayutthaya stuupad nii ära, et õhtul täheldasid nägijad inimesed mu ümber mitmemetrise läbimõõduga sädelevat energiapalli. Võib öelda, et olin läbinud oma elu järjekordse ringikogemuse.

Ringi universaalset energeetikat olen kogenud ka Rooma Pantheonis, mis oma vormi poolest on stuupa tuletis. Ruumis viibijat mõjutavad seal saali ringikujuline plaan ja hiigelkuppel selle kohal. Energeetilise võimsuse annab ruumile 8meetrise diameetriga rõngasava kupli tipus. Stuupade järeltulijad on mitmed õigeusu kirikud. Usutunnistusest õigeusklikuna olen osalenud sealsetes tseremooniates. Kupli või kuplite süsteemi all ruumis toimuv riitus on maagiline ringjas süsteem. Barjuška õnnistab viirukisuitsuga terve pühakoja, liikudes päripäeva ümber tsentri. Ring muutub vertikaalseks spiraaliks ja riitus kulmineerub koguduse transilaadses seisundis. Võib arvata, et ühendus teiste dimensioonidega toimub samuti ringi vahendusel. Ega muidu kannaks setu naised rinnas hiigelsuuri kergelt koonilisi sõlgesid. Arvatakse, et koonilisel vormil on võime aega kokku suruda (see võime on ka püramiidil ja kuplil). Kokkusurutud aeg aga ongi värv teise dimensiooni.

Ringikujulise ruumi energiat võib tunnetada, kui liikuda läbi tiheda võsa Viimsi hiigelsuurte tellistsisternide poole. Sisenenud läbi meetrikõrguse ukseava silindri sisemusse, võib tajuda ringienergia erilist kvaliteeti.

Võib arvata, et inimene, kes on kordki kogenud ringi spirituaalset müsteeriumi, ei vabane sellest enam kunagi. Pärast seda, kui hakkasin viis aastat tagasi tunnetama stuupat, on kogu mu mõttemaailm muutunud. Kõik järgmised projektid on mul olnud kas ringikujulised, mingid ringi tuletised või terved ringide süsteemid.

Koos kolleegidega arhitektiüri-büroost ning üliõpilastega tehnika-

kõrgkoolist töötame praegusel hetkel välja uudset arhitektuuri, mis rajaneb kosmilise energia tunnetamisel ja selle juhtimisel ehitiste kaudu. Oleme avastanud, et mingeid linna olulisi punkte mandalakujuliste energiatornidega aktiveerides võib kogu linna energeetiline tervis tunduvalt paraneda. Püüame tajuda arhitektuuri igavesi reegleid ja neid praktikas kasutada.

Mida öelda ringi kohta kokkuvõtteks? Kui jagada ringi ümbermõõt tema diameetriga, saame tulemuseks transtsendentaalse numbriga 3,14159265... Konstant pii on lõpmatu arv. Kui anda kaks võrdse raadiusega ringi lõikuma nii, et ühe ringjoon läbib teise tsentrit, on tulemuseks keskne kujund *vesica piscis* (kala põis), mille pikkuse ja laiuse suhe kujutab endast kuldloiget 1,6180339... Kuldloike kaudu jõuame aga asjade algolemuse juurde, püha geometriani, mida looja on kasutanud, et luua kõike, mis eksisteerib.

Väike laps voolib oma kujundid niiskel rannaliival ringideks. Seejärel unustab ta selle tunnetuse aastateks. Kuid mingil eluhetkel ärkab ring inimeses uuesti ja ta tunnetab, et kõik elab, kõik on energia, kõik on üks ja see üks on igavene.



Tigutorn Tartus. Arhitektid Vilen Künnapu ja Ain Paldrik.

Snail Tower in Tartu, Estonia. Architects Vilen Künnapu and Ain Paldrik.

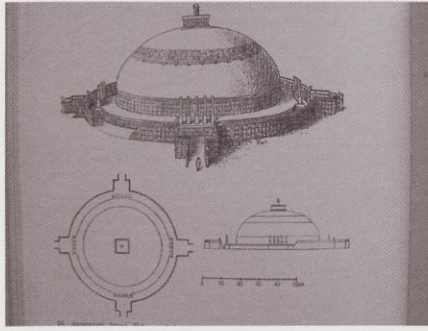


Vilen Künnapu projekt Valguse Tee kirikule, Tallinn.

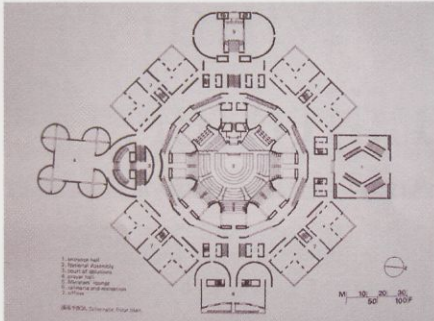
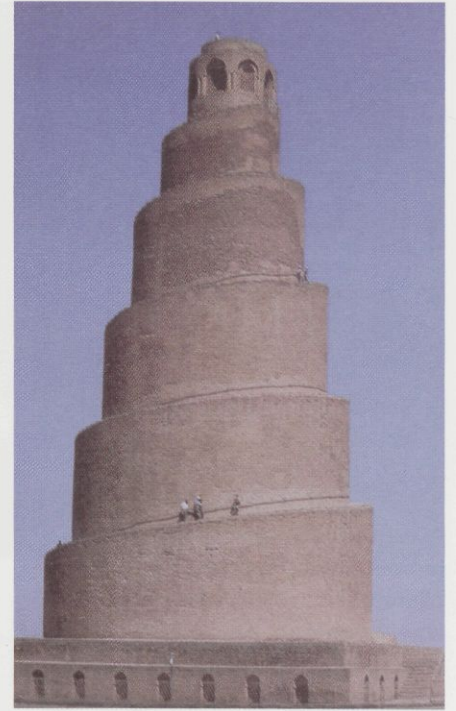
Vilen Künnapu. Project for the church in Tallinn.



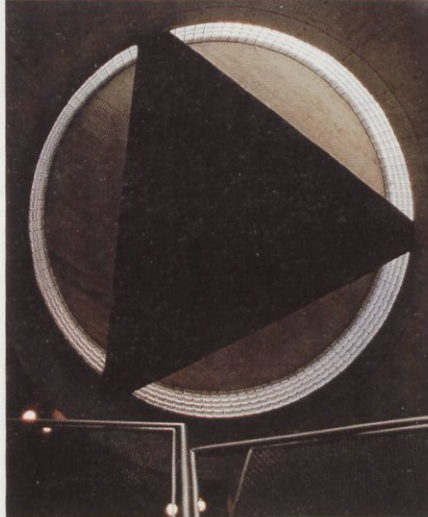
Indiaani telk Eestis.
Indian tent in Estonia.



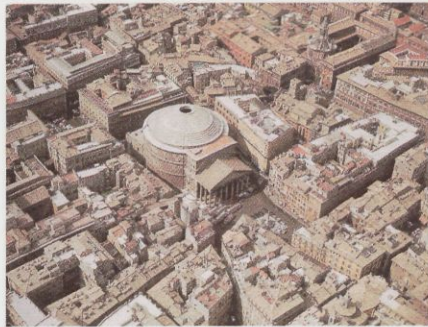
Amaravati, stuupa.
Amaravati, Stupa.



Louis Kahn. Dhaka.



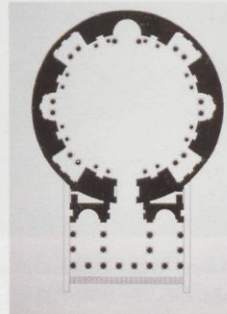
Louis Kahn. Yale'i kunstimuseum.
Louis Kahn. Yale Art Museum.



Pantheon Roomas.
Pantheon in Rome.



Giorgio de Chirico.



Circle

Artist and architect Vilen Künnapu writes about his personal experience of circle and sums up the article: "When dividing the circumference of a circle by its diameter, we obtain the transcendental figure 3.14159265... The constant π (pi) is an infinite number. However, when making two circles of equal radius to cross so that one circle will cross the other's centre, the result is the pivotal image vesica piscis (bladder of fish). The ratio of its length to its width is the golden section 1.6180339... Through golden section we can reach the essence of things, the holy geometry.

A small child shapes his images on the damp beach sand into circles. Thereafter he forgets that perception for years. However at a certain moment in life the circle emerges in man again and he perceives that everything is living, everything is energy, all is one and that one is eternal."

// Galerii

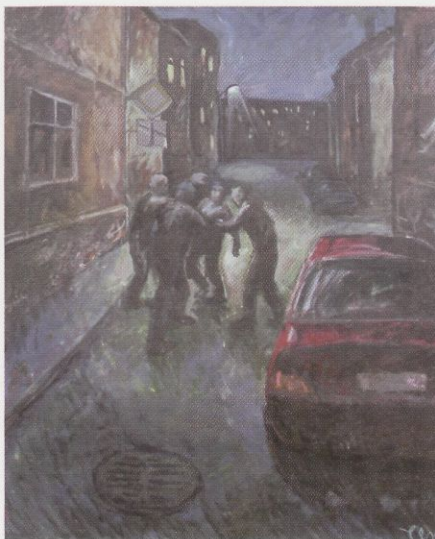
Irriteeriv ja meisterlik Vulla

Kaarel Vulla. Asjad laual. Hobusepea galerii, 17.–28.01.2008.

Kaarel Vulla (s 1974) näituse pealkiri “Asjad laual” osutaks justkui natüürmordile, kuid eksponeeritud maalidest nähtub, et kunstniku mõtlemine on komplitseeritud. Kujutatud ei ole valitud “asju laual”, vaid tegemist on konkreetsest ja ettearvatavast kontekstist eraldatud “asjadega” (“Kristlik motiiv mobiiltelefoni osavõtul”, 2007; “Vetsupaberi nimbus”, 2007; “Teekannus olevat viina Allah ei näe”, 2007/2008). Vulla töödele omane mitmetasandilises ilmneb eriti selgelt maalides “Siesta” (2007) ja “Kui kerge on tänapäeval hakata suitsetama” (2007/2008) – esimesel peab *siesta*t voodis tühjaks joodud kange odavõlle purk, teises sihhib Amor laskevalmis vibuga, nooleotsa asemel sigarett jne. Vulla on oma asjade maailma põiminud ka ühe tütiuseni leierdatud teema. Kolm maali “Eesti vabaduse monumendi hilinenud kavand” (I – III, 2007/2008) on küll vaimukad, ent aines üleekspluateeritud. Märksa jõulisemalt toimib sisuliselt küll samasse ritta mahutatav “Vapi leopard värskendab kopse” (2007).

Vulla on hea maalija, seda on kerge tunnistada. Isikunäitustega peaks ta sagedamini välja tulema, kinnistamaks oma eripärast maalimislaadi ja maailmanägemist. Praeguses näituste tulvas ähvardab korralik keskpärasus matta harva nähtava hea.

Teet Veispak



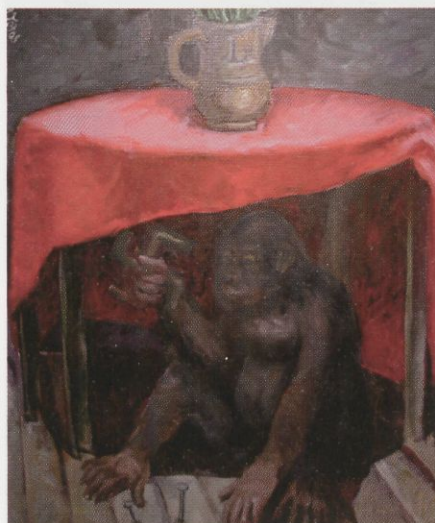
Kaarel Vulla. Nukujuhid. Öli, riie 2007.

Kaarel Vulla. Puppet masters. 2007, oil on canvas.



Kaarel Vulla. Siesta. Öli, riie 2007.

Kaarel Vulla. Siesta. 2007. Oil on canvas.



Kaarel Vulla. Teekannus olevat viina Allah ei näe. Öli, riie 2007/2008.

Kaarel Vulla. Allah does not see vodka in the teapot. 2007/2008, oil on canvas.

Härra Palomar härrade Pääsukese ja Mudisti näitusel

Andri Ksenofontov

Tiit Pääsuke, Peeter Mudist. Eesti Kontserdi galerii, Tallinn, detsember 2007.

Tiit Pääsuke. Põlled. Vabaduse galerii [endine Galerii-G], 11.–31.12.2007.

Üritamatagi üksluisest linnaelust erilisi elamusi otsida, sattus hr Palomar hobuserauakujulisse näitusesaali Eesti Kontserdi hoones. Pildivaatamiseks distantse otsida on sellises ruumis sama hea kui kahva asemel rõngaga kala õngitseda. Ent linna nõõgete ja veidrustega harjununa kõndis ta kohusetundlikult pildi juurest pildi juurde.

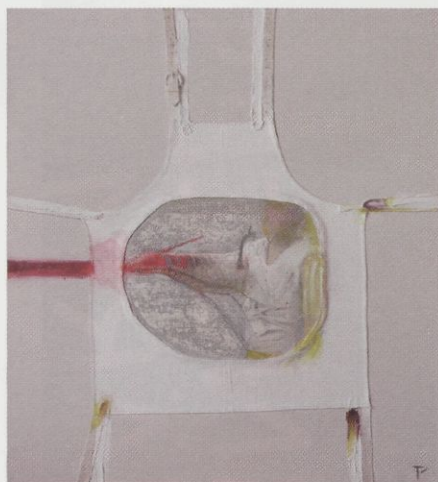
Alandlik meel saab tasutud. Tiit Pääsukese maal “Küülikute jootmine” oli kollane kui tibuparadiis, kus ei pea kannatama külma ega janu. Teos näitas jootmisagregaadi masinaehituslikku joonist vaatajale, nagu see näitas agregaati ennast modellidele pesakondade ruudustikus. Hr Palomar sai sellest kunstisõomust turgutatust jätkuvalle poolkuu-trajektoorsele retkele nagu dresseeritud ja duracellitund küülik.

Peeter Mudist – mudist, justkui korvas oma kohaloluga asjaolu, et Tiit Pääsukest oli võimatu mis tahes “-istiks” liigitada. Muud seost ei osanud hr Palomar kahe kunstniku vahel näha. Siis haakusid omavahel kaks suureformaadilist maali: Peeter Mudisti “Loomade keel” ja Tiit Pääsukese “Karjuse rüü”. Esimesel on



Tiit Pääsuke. Lapsepõlvede mälestuseks. Õli, lõuend, 2007. 130x50 cm.

Tiit Pääsuke. In Memory of Childhoods. 2007, oil on canvas. 130x50 cm.



Tiit Pääsuke. Omaportree vabaduse väljak. Segatehnika, 1980/2007. 145x130 cm.

Tiit Pääsuke. Self portrait Freedom Square. 1980/2007, mixed media. 145x130 cm.



Tiit Pääsuke. Karjuse rüü. Segatehnika, 2005. 110x120 cm.

Tiit Pääsuke. Herdsman's robe. 2005, mixed media. 110x120cm.

loomad ja keskne inimfiguur näoga vaataja poole, teisel ahtriga. Mõlema pildi meeoleolu kujunes joonega jutustatud mõttetäpsuse ja värviga võõbatud tundehoo vahekorras, justkui oleksid kaks kunstnikku sel teemal vaieldes samas ateljees maalinud.

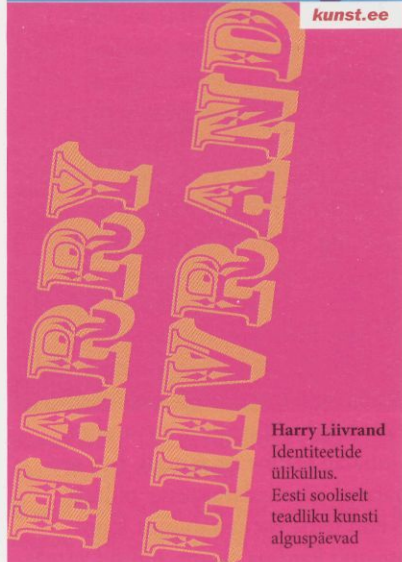
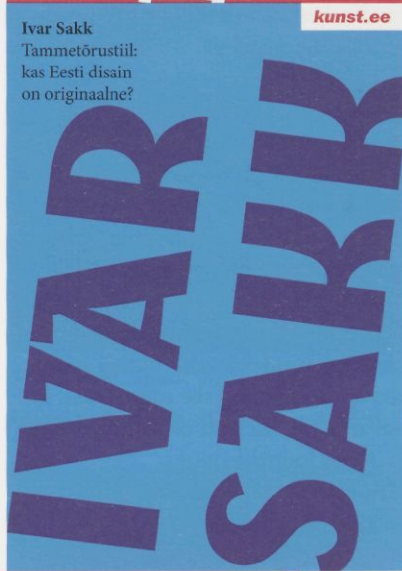
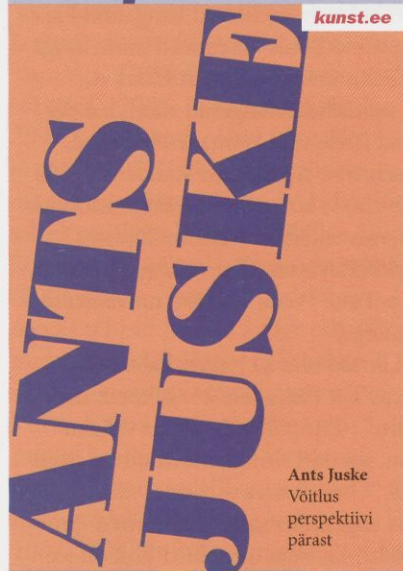
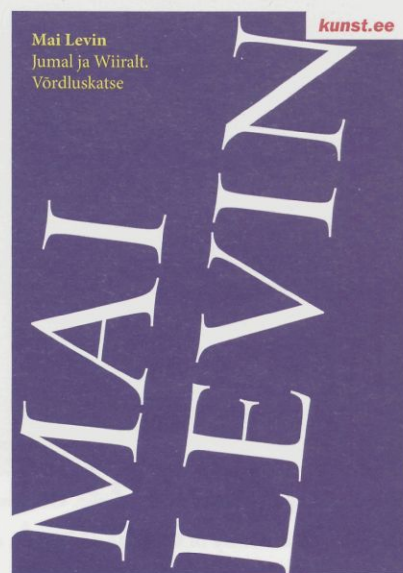
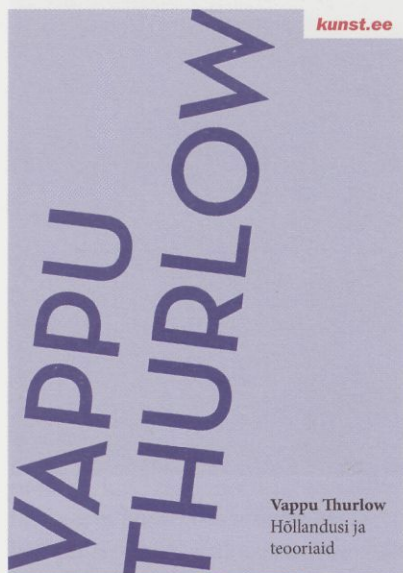
Peeter Mudistil on kõik ühes suunas. Kõigepealt langeb liha ta modellidelt, siis temalt endalt, ning järele jääb midagi, mida ei ole võimalik liigitada mõtteks ega tundeks, vaid midagi veelgi fundamentaalsemat. Selle tunneb ära, kui see vastu tuleb, ent seda on võimatu edasi anda. Nagu loomade keel.

Tiit Pääsuke pildid lumuvad kui võlurrätsepa vaateaken. Seal on leidlikku mudeldamist ja materjali ohjeldamatut vabadust, mis voolab draperii toonirikastes varjudes ning varitseb voltidesse kroogitud pimeduses. Modellide ilmeid pingestab mitmetähenduslikkus, justkui oleksid nad Mona Lisa suust kukkunud. Hr Palomar aimab piltides lakkamatut, kohati lausa professorlikult podisevat mõttelõnga. Näiteks südame vormide pehme sümmeetria, mida on võimalik konstrueerida niihästi kahest kõrvast kui ka naise virsiklikest kannikatest. Ent Tiit Pääsuke mõttelõng on justkui kimäär Ariadne lõngast ja virvatulest, mis juhatab igaühe ise punkti. Kes soovib rätsepa ametisaladustesse piiluda, leiab end tema riietuskabiinist kinni tõmmatud kardina tagant, püksid varnas,

seljas kokkutraageldatud kangatükid ja nõõpnõelad, mis fikseerivad mõttelõnga ja paralüseerivad kõõritamiskatsed. Kui modellidelt langevad rüüed, kas siis jäävad järele vaid lehmade lihakehad, kehaehituse ja tarbimise standardid? Või algab rüüde langemisest metamorfooside jada, mis täidab universumi lõputus lõppkokkuvõttes valge müraga, mis on samaväärne Peeter Mudisti universaalse lihtsusega?

Lihtsad olid ka põlled Vabaduse galeriis Tiit Pääsuke 25. isikunäitusel "Põlled". Ent põll võis olla ka väljaku plaan, iga pael sinna suubuv tänav, nagu pildil "Omaportree vabaduse väljak". Miks nägi põllemaali "Tuletornile" punane kabiin välja nagu lutt? Ehk oli see hoopis punane käepide valguse käes, kes heitis majaka oma vihu asemel rannikule?

Need mõtted käisid läbi hr Palomari pea nagu tuul kuivava pesu vahel. Jääv oli pesu kõigis oma pesulõksufiksatsioonides ning justkui välja klopitud pintsliviibetes. Jaapani lastehaudade põlled ees asuvates värvilöökidest võis aimata lilli ja lelusid või hoopis pingelähendusi. Seda ei pidanudki teadma, et maal "Lapsepõlvede mälestused" haudu kujutab. Need põlled võisid olla kardinateks sünnitanud üskade ees.



JÄLGIMISÜHISKOND

KUNST.EE ERI

ERI koostaja Marge Paas

ERI kujundaja Jane Suviste

Idee Mare Tralla

SISUKORD:

- 40: Eessõna
- 41 - 45: Kunst läbipaistvas ühiskonnas. I. Kivi
- 46 - 50: Mõtleva tehnoloogia otsinguil. P. Piirma
- 51 - 52: Võretehnoloogia. Intervjuu A. Hektoriga
- 53 - 56: Jälgijad, vaatlejad ja küborgid – hirm ühiskonna ees. H. Labi
- 57 - 59: Naabrivalve. D. Kase
- 60 - 61: Kultuurikäitumisest ja eetikast jälgimisühiskonnas. M. Paas
- 62 - 69: Läbipaistev põlvkond. J. Suviste
- 70 - 72: Jälgimine läbi filmikunsti prisma. S. Saluveer
- 72 - 73: Cellphone Anonymus. Vallutus-sõltuvus- teadvustus. E. Arpo ja R. Kranna-Rõõs
- 74 - 75: Agenttehnoloogia. Intervjuu V. Valguga
- 76 - 80: Küsitlusi jälgimisest ja jälgitavusest. Vastavad: M. Normet, K. Kivimaa, D. Vaarik, A. David, A. Puntari, S. Haefele, P. Piirma, T. Jansen.

Läbipaistvus ja digitaal- ühiskond

Eessõna

Jälgimisühiskonna teemat on uuritud ja käsitletud aastaid, võib isegi öelda, et aastakümneid ja sadu, ning seda on teinud ajaloolased, filosoofid, ühiskonnategelased, sotsioloogid jt. Eestis on teema olnud küll veidi tagaplaanil.

Jälgimine on seotud kuulmis- ja nägemismeelega, ning sellega on seostatud paranoiasid nagu Suur Vend või hirmuteooria. Internet ja tehnoloogia on nn kontrolliühiskonnas viinud selleni, et enam pole tegevust, millest ei võiks teada meie naaber. Äkki elame isegi teises, kolmandas dimensioonis, kui kogu meie tegevus on salvestatud digitaalsele kandjale? Erinumber annab ülevaate nimelt sellest, kuidas ja kus mõjutab tehnoloogia meie igapäevakäitumist ja millise fenomenoloogia omandavad tehnoloogilised protsessid jälgimisühiskonnas.

Erinumbri koostamisele on suure panuse andnud Eesti Meediakunstnike Ühing, mille liikmed on Eesti Kunstiakadeemia vilistlased ja teiste kõrgkoolide teoreetikud ning ideeautor **Mare Tralla**. Jälgimistemaatikat on kunst.ee- s käsitletud ka varem (2004, nr 1, **Mart Normet, Mari Laaniste, Jaak Tomberg, Raivo Kelomees**). Selles numbris arutlevad autorid küsimuste üle, kuidas säilitada jälgimisühiskonnas oma identiteeti, kuidas vastu astuda pideva jälgimisega seotud hirmudele ja protsessidele. Sõna saavad noored kultuuriteoreetikud ja kunstnikud, keda antud teema on puudutanud. Suur tänu ka kunstnikele ja valdkonna spetsialistidele, kes olid nõus lahkesti intervjuud andma. Kes siis veel peaks Eesti ühiskonnas selle problemaatika välja tooma, kui mitte meie ise. Suur tänu ka ajakirjale kunst.ee, kes selle väljakutse vastu võttis.

Eesmärk pole näidata niivõrd probleemi suurust, kui sellega tegeleda ja leida ehk üks väike võti tulevikku, et läbi näha ja vältida info- ja tehnoloogiaajastu tulevase ohtusid ja küberrünnakuid.

Marge Paas,
kunst.ee külalisttoimetaja

Kunst läbipaistvas ühiskonnas

Ivika Kivi

Ivika Kivi on meediakunstnik ja -organisaator. Ta teoseid on esitletud festivalidel ISEA 2004 ja Sound Symposium 2006. Aastatel 2003-2006 oli ta E-Meedia Keskuse juhataja. 2006. aastal asutas ta koos teiste interaktiivse multimeedia MA vilistlastega Eesti Meediakunstnike Ühingu. 2007-2008 oli ta Medienkunstlabor Graz kuraator. Momendil Austrias elav kunstnik on aktiivne ka meediakunsti hariduse alal.

Kunstnik Ivika Kivi esitab näiteid kunstiteostest, mis on tehtud seoses jälgimisühiskonnaga. Autor püüab minna sügavuti ühiskondlikesse protsessidesse, mis on mõjutanud kunstitegemist, vaadeldes nii kohalikku Eesti kunstimaastikku kui ka maailma.

Kuna tänavaid pidevalt jälgitakse, siis püüame vältida kahtlasi liigutusi, mis olid meile seni harjumuspärased. Selline reageering on tingitud aimdusest, et kaamerasilm tabab käitumise, mis kaldub normaalsest kõrvale. Normipärane avalik käitumine on näiteks see, et kõnniteel kõnnitakse, poes ostetakse, bussipeatuses oodatakse rahulikult bussi jne. Süstemaatilise videojärelevalve all oleme me kõik kahtlusalused ja seepärast on üha keerulisem käituda sundimatult. Siiski võiks meie vabadus sisaldada ka võimalust end avalikkuses VABALT tunda.

Ühiskonna läbipaistvus oli mõni aasta tagasi seotud sellega, kas tegu on rikka või vaese linnaosaga. Rikkas linnaosas oli rohkem videojärelevalvet kui vaeses. Nüüd on järelevalve intensiivsus kõikjal enam-

vähem ühesugune. Hollandi politsei loodab kaasaegse tehnoloogia abil tuvastada kurjategijaid tunduvalt efektiivsemalt, kui lubab peegelseina taga tunnistajate ülekuulamine: selleks rakendatakse näo äratundmise tehnoloogiat ja kaameraid, mis tunnevad ära käitumismustrid. Korrakaitseorganite tehnoloogilised vahendid on nii head, et kuriteo saab avastada juba kahtlase käitumise alusel, nii et vahistatakse potentsiaalne kurjategija. Tuletab meelde ulmefilmi "Minority report" süžeed. Teatud sõnakasutus, näiteks "pomm, kaaperdamine, operatsioon, bin Laden, Bush, lõhkeaine" vmt, žestikuleerimine ja miimika oleks juba esimene vihje kuritegelikule käitumisele. See on kõige peamine argument turvakaamerate kasutuse poolt, kuna arvatakse, et sellega saab kuritegevust avalikus ruumis juba eos vältida. Esiteks loodetakse, et jälgitav kurjategija ei tegutse enam nii sihikindlalt kui ilma jälgimiseta. Teiseks on ju vaja paljude kuritegude puhul tegu plaanida ja kuriteopaika enne uurida.

Prantsusmaal katsetatakse uut vangistamise meetodit, mida võiks

nimetada kaasaegseks panoptikoniks. Selle asemel et oma aeg vanglas ära istuda, peab vang kandma spetsiaalset elektroonilist käe- või jalavõru. Ameerikas ja Inglismaal kasutakse seda süsteemi juba kaua. Seejuures peavad vangid otsima kiiresti töö, et maksta nädalas ligi 130 dollarit võru kandmise eest. Sel viisil hoiab riik kokku miljardeid, pealegi saavad vastavaid aparate valmistavad kontsernid suurt tulu. Ameerikas kasutatakse ka väga edukalt jälgitavat alkoholimöödikut, juhul kui kuritegu on toime pandud alkoholi mõju all. Üks meetoditest on selline, et arvuti helistab suvalisel ajal ja analüüsib vastaja häält, otsustades seejärel, kellega on tegu. Prantsusmaal avastati aga, et umbes kuue kuu pärast tekivad "virtuaalselt vangistatud" psüühilised probleemid. Seepärast peavad prantslased tähtsaks, et riik investeeriks nõustajatesse ja meditsiinipersonali. Teema kohta peetakse ka konverentse, osavõtjaid on olnud umbes kümme aastat riigist, sealhulgas ka Eestist.

Loetletud juhtumid on vaid murdos sellest, mida teevad maailma ettevõtted ja valitsused, et kodani-

kel ja klientidel silma peal hoida. Google'it kahtlustatakse kõige laialt ulatuslikumas vaatlussüsteemis. Süsteem, mis annab kasutajale püramatud võimalused oma andmed võrku sisestada, on ju ideaalne info-kataloog organisatsioonidele, mille ülesannete hulka kuulub inimeste jälgimine.

Juba ligi üheksa aastat on välja antud auhinda **Big Brother Award** (vt <http://www.bigbrotherawards.org/>). 2001. aastal sai selle näiteks Tampa kogukond Floridas, "Worst Public Official", sest ühe Superbowl mängu ajal skanniti kõigi 71 921 fänni näod, need salvestati ja võrreldi kurjategijate ja terroristide omadega. Kui sellele järgnes ümbruskonnas

turvakaamerate paigaldus, järgnes inimeste vastuhakk.

Meediakunstnik **Manu Luksch** töötab filmis "Näotud" ("Faceless") videomaterjaliga, mis filmitud avalike turvakaameratega. Inimeste näod videol on ära kustutatud või värviplekiga kaetud või välja lõigatud, vastavalt Inglismaa õigusregulatsioonile, mis nõuab, et turvakaameratega filmitud avalikustatud näod ei tohi olla identifitseeritavad ja et nendes kohtades on keelatud teiste kaameratega filmida.

NY Surveillance Camera Players (vt <http://www.notbored.org/the-scp.html>) on aktivistid, kes on astunud aktiivsesse kontakti turvakaamera-

tega ja neid jälgivate korraldajatega kõikjal New Yorgis. Bill Brown ja tema ettevõtmised New Yorgis viisid mõttele, et ka 11. septembri terroriakti ei suudetud vältida, vaatamata tihedale turvakaamerate võrgule, mis seda kurba sündmust vaikes filmisid.

Ka grupp **Null-üks.org** on teinud jälgimiskriitilise sammu. Nende projekt "Jagatud elu" ("Life sharing", vt http://www.0100101110101101.org/home/life_sharing/index.html) seisneb kahe kunstniku kogu failimajanduse esitlemises avalikult neti kaudu, mis on ühtlasi nende digitaalne autoportree.

Critical Art Ensemble (vt <http://www.critical-art.net/>) on teostanud

Mare Tralla. Kaader video*performance'* ist "We know You are watching", 2007.



selles teemasfääris päris mitu huvitavat projekti (vt <http://wearcam.org/shootingback.html>).

Teoses "Enesejälgimine" ("Self Surveillance", 2007) käsitleb **Mare Tralla** oma privaatses ruumis lääne ühiskonnas. Ta tunnetab, et ühiskonnas, kus iga tegevus jäädvustatakse, pole privaatsusele enam kohta. Irooniliselt varustab ta end CCTV kaamerateaga, mis ta on imetusväärse käsitööna põiminud oma riietusse. Avalikus ruumis ringi liikudes ei jäädvusta kaamerad vaid kunstniku ümber toimuvat, vaid ka intiimset tema riiete all. Sellest tekib ebatavaline kaameraperspektiiv: pidevas liikumises kaamerate "järelevalve performance".

"Talking the Fisch" Grazi Medienkunstlaboris tegeleb aktsioonidega nagu New York Surveillance Camera Players. (vt <http://fish.mur.at/locations/surveillancecam.html>). Järelevalve ja privaatsuse teemale oli pühendatud terve tänavune "Ars Electronica" (AE) festival Linzis.

Selle aasta AE külalistel ei olnud kerge kunstiojekte leida, sest enamik üritusi toimus lageda taeva all. Vihmase ilma tõttu jäid loomulikult paljud üritused ära või planeeriti ringi. Üldteema "Hüvasti, privaatsus" kutsus üles nautima avalikku ruumi kui kunstiteost. Berliini meediakunstnik **Aram Bartholl** kuulutas sureva ostutänavana Linzis teiseks linnaks. Teosele "Teine linn" ("Second City") andis nime loomulikult populaarne "Second Life'i" keskkond Internetis. Bartholli reaalse ja virtuaalse sulam viitab sotsiaalsete realiteetide põimumisele. Teoses "Second



Mare Tralla. Enesejälgimine, 2007.

Alex Nischelwitzer. Alter ego. 2007.
Foto Alex Nischelwitzer.



City" pakkus kunstnik lisaks muule võimaluse valmistada endale pea-võru oma digitaalse identiteedi tunnusega.

Linzis võis kohata inimesi, kes kandsid pea kohal oma visuaalse alter ego nime ehk hüüdnime, kaubeldes virtuaalse varandusega. Nii muututi "läbipaistvaks" ka linna-tänaval.

Ka teised kunstiteosed käsitlesid järelevalve teemat. Valvsa kaamerasilma abil spetsiaalselt selleks otstarbeks mehitatud lennukil tehti kogu Linzis toimuvast üle 4400 kogupildi. See ajendas paljusid vastavasisulisi sõnumeid maakaardile jäädvustama (vt <http://www.aec.at/ganzlinz/en/>).



Mare Tralla. Enesjälgimine, 2007.

Samalaadse teose "md4-200 Drone" esitas AE-l **Andreas Steinhauser** (DE). Kaameraga varustatud lendrobot oli jäädvustanud *Marienstraße*'l toimuvat. Filmitud kaadrid saatis robot operaatorile *wireless*-võrgu kaudu. Konkurentsi pakkus ka MediaShed.org (UK) projektiga "Nuhkimislohede lennutamine" ("Spy Kiting"). Tulevikus võib näiteks lohe lennutamine luua võimaluse heita toimuvale pilk hoopis teisest vaatenurgast.

Teosega "Illegaalsete infopankade muusikaline esiettekanne" (1998) ütleb **Marko Raat**, et riik, mis ei

suuda tagada oma kodanike isikuandmete salastatust, on nagu paranoiline unenägu. Ta esitab ajakirja Kroonika reporteri kombel süüdimatut kretiini mängides küsimusi mis tahes isiku auto, positsiooni, perekonnaseisu ja kriminaalregistri kohta. See on ainuke töö eesti kunstis, kus käsitletakse otseselt andmekaitset ja riiki kui panoptilist süsteemi. (vt http://ekm.artun.ee/kunstnikud/Raat_Marko/index.html)

Üks varasemaid töid, mis sisendab vaatajasse pigem hirmu kui potentsiaalset poolehoidu kõige suurema panoptilise masina, Interneti suh-

tes, on **Tiia Johannsoni** "Sõnad" ("Words", AASTA). Hirnutavalt mustale ekraanile kuvatakse järjemööda sõnumeid, mis hoiavad ülal õõvastavat meeleolu. Töö on seda paradoksaalsem, et Johannson ise oli Eesti peaaegu ainuke netikunstnik omal ajal. Kui terve ühiskond oli veel Internetist suures vaimustuses, käsitles tema seda tööriista kainelt ja kriitiliselt (vt <http://old.artun.ee/homepages/tiia/cell/words.html>).

Piret Ráni personaalnäituse "Hello Friend – Are You Impotent?" (2005) teema ei olnud küll jälgimisühiskond, kuid siiski sellele lähedane massimeedia. Reklaamipropaganda



vormitud uued inimitüübid – alfad – esindavad täielikult uut maailmapilti ja ihasid. Samas valmivad ka üpsilonid, kes ei ihaldagi muud kui orjaseisust, sest see on lihtsaim ja mõnusaim eluviis. Räni tegeles sel näitusel inimisiksuse kujundamisega, vaadeldes, milliste meetoditega vormitakse massiteadvust ja milline on selle tegevuse reaalne mõju. Kunstnik käsitles massimeediat soorollikujundajana, naise positsiooni kaasaja Eestis, vaimsete väärtuste asendumist tarbimistempli teenimisega ning emast sündimise mahavaikimist. On ju üleseksualiseeritud ühiskonna liikmete e-postkasti kogunev spämm “Hello friend – are you impotent?” kahtlemata üks 21. sajandi baastekstidest.

Räni töö iseloomustab eesti naise ohvrivalmidust ja enesepositsioneerimisiha. Ta mõtiskleb ka teemal, kuidas võiks selline käitumismudel ühiskonna meespoolele mõjuda. Meediaruum, mis on ühelt poolt täidetud naistele suunatud sidemereklaamidega ja teiselt poolt eksponeerib nõrkemiseni “täiuslikku” naisekeha, võib mehe ettekujutuse reaalsest naisest täielikult hävitada.

Uudse tehnoloogia kasutuselevõtu mõju inimese igapäevarutiinile käsitles ka 2006. aasta veebruarikuus Hobusepea galeriis toimunud **Andres Toltsi** näitus “Kontor. Taevatabelid”. Kunstniku sõnul jätkab ta sel näitusel juba varem alustatud olmekeskonna analüüsi, inspiratsiooniallikaks on taas kõikvõimalikud tabelid, formularid ja büroomiljöö. Näituse esimeses osas, maalisarjas “Taevatabelid”, paigutas ta tavamotiivid formaalstruktuuridesse – tabelitesse, kuhu, nagu selgub, need hästi ära ei mahu. Taevad liiguvad välja lahtrite geomeetriast ja elavad oma elu.

Näituse teine osa “Kontor” vaatles inimtegevust kontorimiljööös koos seal produtseerivate formularide, memotahvlite ja seinalehtedega. Formularide ja firmablankettide struktuuriline asjalikkus kohtub sürreaalse absurdiga. Oma sõnul vihjab

autor sellega kõige lahterdamise ja süstematiseerimise soovi absurdsusele. Samas kasutab ta ära formulaarides peituvat visuaalset võimalust, liites kõik selle valmiskujundina, juba uues kontekstis, oma tööde struktuuri.

Märksa kurjakuulutavam oli aga 2006. aasta märtsikuus Draakoni ja Hopi galeriis tulevikku kuulutanud näitus “**Teadus ja tänapäev / Big Science**”, mille kuraatorid olid **Anneli Porri ja Pille-Triin Männik**. Nende sõnul ei too teadus maailma leevendust, vaid vastupidi: teadusest on saanud maailmalutustööriista asemel märguandja, kui vähe me tegelikult teame ja milline katastroof meid juba lähemas tulevikus ootab. Hoolimata sellest, et käegakatsutav lahendus libiseb pidevalt eest ära, on teadus jätkuvalt populaarne ja hästi finantseeritud. Lootuses, et tarbeasjade lähedane läbikäimine teadusega aitab ökokatastroofi edasi lükata, kinnistab meis väikesi reaalteaduslikke fakte ega kuhja meie isiklikku materiaalselt pagasit funktsioonitu kolaga. Üledigitaliseerunud tarbekunst teeb seda juba meie eest. Näitusel esinesid Helle Gans, Jaan Evart, Riho Tiivel, Kärt Ojavee, Leesi Erm, Martin Pedanik, Maiu Rõõmus, Eliisa Ehin, Jaanus Orgussaar, Maria Valdma, Raul Keller, Karolin Kuusik, Peeter Talvistu jt.

2006. aasta aprillikuus avati Hobusepea galeriis **Marianne Männi** isikunäitus “Paradiis”. Kunstnik kirjeldas seal oma eluetappi ilma mobiiltelefonita. Ta eelistas suhelda inimestega ilma tehnilisi vahendeid kasutamata, kuid kuna sõpruskond ja kolleegid olid kõik mobiiltelefoni omanikud, ei jäänud temalgi lõpuks muud üle, kui see aparaat endale soetada. Kunstniku sõnul algas sellest hetkest tema palju kommunikatiivsem, täisväärtusliku kodaniku elu. Kunstnikul tekkis ka lootus, et nõnda saab ta muuta oma elu lihtsamaks ja võita ehk veidi vaba aega.

Kuna ta ostis endale ka arvuti, siis kohtub ta nüüd väga tihti kallite inimestega mobiiltelefoni, elektronkirja, sms-i, html-i või kes teab mis meediumi vahendusel ilma igasuguse füüsilise kontaktita. Selle kõige tulemusena jõudis kunstnik hirmsa avastuseni, et põeb tehnoloogiast põhjustatud sotsiaalset autismi. Männi sõnul ei tähenda kogu see tehniline kola, mis meie ümber ja meie sisse üha enam tekib, sugugi, et meil oleks rohkem vaba aega. Kuna tehnika haarab endaga kaasa ja seda saab kõikjal kasutada, lülitab see meid tegelikult elust välja.

Kirjeldatud näituste ja teoste puhul on tegu kunstisündmustega, mis on jõudnud ka eestlase teadvuseni ja loodetavasti ärgitanud kriitiliselt mõtlema. Seda on kunst läbi aegade teinud. Aktiivset vastuaktsiooni ei ole vahest enam kaua vaja oodata. Palju ainekust pakkus kindlasti ka **Eesti Meediakunstnike Ühingu** kureeritud näitus “Läbipaistev ühiskond” Vaala galeriis (20.11.–08.12.2007).

Toodud näidetest on näha, et läbipaistev ühiskond on tänapäeva kunstis populaarne teema. Põhiosa loomingust käsitleb videovalvet. Tulevikus, arvan, panevad kunstnikud rohkem rõhku *online*-järelevalve käsitlemisele, näiteks Google’it kui globaalset *online*-järelevalvajat ei ole kunstnikud palju käsitlenudki.

Mõtleva tehnoloogia otsinguil

Piibe Piirma

Piibe Piirma on meediakunstnik ja kujundaja. Ta on Eesti Meediakunstnike Ühingu asutajaliige ja osaleb kuratori ja kunstnikuna aktiivselt ühingu töös. On kirjutanud meediakunstialaseid artikleid Sirbis ja Eesti Ekspressi kultuurilisas Areen. Piibe Piirma loominguline tegevus on tihedalt seotud meediakunsti ja digitaalse videoga. Ta õpetab ka Eesti Kunstiakadeemias videokunsti ja arvutiõpetust. Piibe Piirma on osalenud nii korraldaja kui assistendina mitmetes rahvusvahelistes meediakunstiprojektides nagu meediakunsti *workshop* RAM3 (2003), ISEA2004 – rahvusvaheline elektroonilise kunsti sümposium, PLEKTRUM VJ-festival (2006, 2007) ja TEADLASTE ÖÖ (2007).

Läbi ajaloo on püüded parandada inimkonna elujärke toonud kaasa tehnika ja tehnoloogia arengu. Ka vajadus ühiskonda ja selle liikmeid kontrollida on endaga kaasa toonud hulga tehnoloogilisi uuendusi. Viimastest uuendustest kirjutab Eesti meediakunstnik Piibe Piirma.

Paljud utoopilised ideed ja minevikuteadlaste unistused on tänapäeval osutunud reaalsuseks. Kuid vastukaaluks on laialt levinud ka paranoiateooriad, mis räägivad meile tehnoloogia vigadest ja inimkonna allajäämisest üha intelligentsemaks muutuvatele masinatele. Kõigile on tuttav hirm, et meid jälgiv tehnika on vigane ja kõikjal talletuv informatsioon lekib pahategijate kätte, vigane arvutustehnika ja lünklikud turvameetmed teevad tehnoloogiast sõltuvale inimkonnale tohutut kahju. Hea näide on 2007. aastal Eesti massimeedia tähelepanu pälvinud Venemaa küberkuritegevus ja riiklikul tasandil vastu võetud meetmed selle vastu võitlemiseks. Koolipoisteks osutunud häkkerid tekitasid paanika, mis jõudis peaaegu kõigini ühiskonnas ja kül-

vas rohkesti osalt põhjendamatu hirmu. Selle asemel et minna kaasa paranoiateooriatega või ludiitide¹ kombel masinaid purustada, tahan uurida võimalusi, kuidas progressi eest põgenemise asemel olemasolevaga toime tulla ja mida on kultuuri-tegijatel teadlastelt õppida.

Elusolendi tehnilikust teisikujust unistasid juba Daidalos ja Aleksandria Heron. Mõtlevat masinat proovis 13. sajandil luua mõtleja Raimundus Lullus. Keskajast on teada, et Prana rabi tegi katse puhuda savikujule Golemile elu sisse. Seega on inimene otsinud juba ammustest aegadest võimalusi laiendada oma tegevust ja unistanud masinast, mis teeks tema töö ära ning osaks seejuures vastu võtta mõistlikke otsuseid.

Tehnoloogilise progressi pooldajate kõrval on alati olnud vastukaaluks kahtlejad. Karl Marxi sõnutsi toodab iga nähtus oma vastandi. Kui Isaac Asimov ja Arthur C. Clarke unistasid oma kirjutistes paremast elust kosmoseavarustes, siis Aldous Huxley hoiatas raamatus "Hea uus ilm" ("Brave New World") juba 1932. aastal [raamat ilmus eesti keeles

1989. aastal, tlk Henno Rajandi] inimesi valeoptimismi ja teaduse progressi ohtude eest. 20. sajandi düstoopilised ennustused kuulutasid häälekalt seda, kuidas inimene muutub peatselt robotite maailmas mittevajalikuks ressurside raiskajaks ja ta tõrjutakse välja nagu mammutid, neandertallased ja teised kunagi Maal eksisteerinud elusolevuste liigid. Aastal 1997, mil kompuuter Deep Blue võitis malemängus Garry Kasparovit, oli see paljudele halbade stsenaariumide lõpliku käivitumise märk. Hiljuti nähtud telefilmis tunnistasid malemängija pooldajad küll superarvuti võitu seni võitmatu male maailmameistri üle, samas kaebasid nad kohtusse IBMi teadlased, kuna leidsid, et inimkonnale on liiga tehtud ja arvuti võit inimteenuse üle on seotud ilmselge pettusega.

Arvutimaailm kirjeldab hoopis midagi muud kui füüsilikat: plastikusse peidetud ja imeväikeseks muutunud tehnoloogia olemasolu tõestab elavalt, et möödunud sajandi tööstustehnoloogia ja kaasaegne postindustriaalne elektroonika on vastaspoolused.²

Lähtudes banaalsest arusaamast,

et lõpeks koordineerib ka praegu tehnoloogilist arengut suuresti turuvajadus, on selge, et inimkuuline robot sellisena ei ole meile vajalik. Pigem vajame tehnoloogilisi vahendid igal elualal. Jaapani humanoidroboti asemel saadi palju enam majanduslikku ja teaduslikku kasu kõrvalproduktidest, mis sündisid utopiiliste teadusprojektide ja militaarsete katsetuste käigus. Tähesõdade ja võidurelvastumise ajastu andis möödunud sajandi USA majandusele tugeva eelise ja märgatava edu ka tsiviilkasutuses tehnoloogia arengus. See omakorda tõi massikasutusse Interneti.

Tehnoloogia tohutu kiire areng ja võimaluste pidev suurenemine pani ka tavakasutaja uskuma tehnoloogiasse, mille abil on peatselt kõik võimalik. Interneti kasvamine uueks *mainstream*-meediaks koos igapäevase kättesaadava tohutu hulga infoga lõi teiste hulgas ka tehisintellekti uurijaile uue tegevusvälja. Tarvis on inimõistusest hulga võimsa-

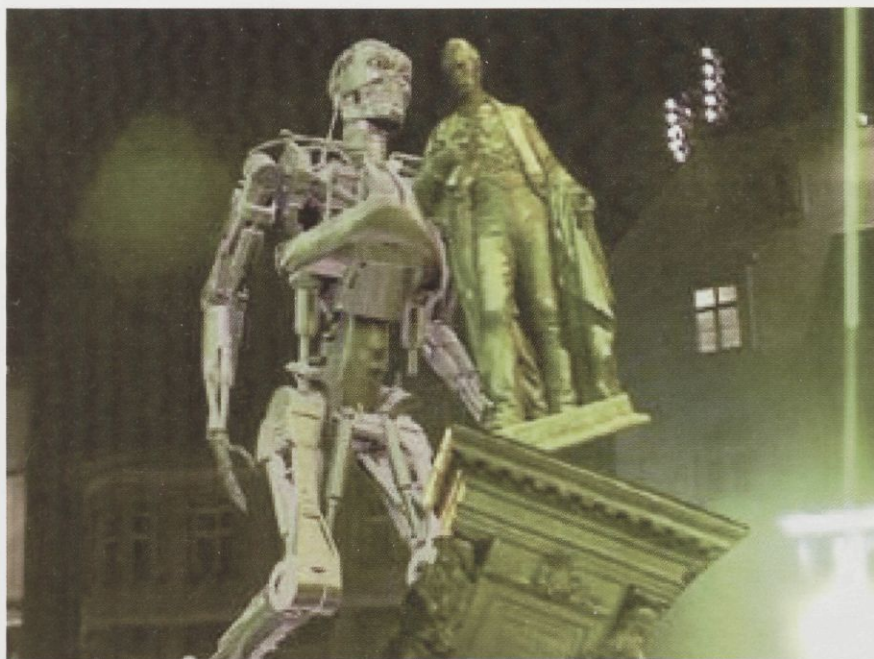
maid abivahendeid kõikvõimaliku informatsiooni selekteerimiseks. Otsingusüsteemid ja Interneti-kataloogid on saanud igapäevanähtuseks, need hõlbustavad mõttetööd, hoides kokku tohutul hulgal aega. Teadlased töötavad pidevalt selle kallal, kuidas salvestada efektiivselt teadmisi, kuidas programmid võiksid teha vajalikke otsuseid ja diagnoosida protsesse.

Nägemine versus teadmine

Iga indiviidi kohta salvestatakse tohutus koguses andmeid. See, et kaamera meid jälgib ja kõikvõimalikud digitaalsed vahendid registreerivad meie liikumist ja tegevust, on igapäevane tõde. Kaamera salvestab informatsiooni, aga mitte ainult. Tsigi Vertovi "Inimene filmikaamera" (NSVL, 1928) näitel on kaamera ühiskondlikesse protsessidesse sekkuja. Avangardistlik meistriteos aimas ette tänapäevaseid trende meediakunstis. Vertovi kaamera oli

samasugune sündmustesse sekkuja nagu tänapäevane virtuaalsetes keskkondades tegutsev *user*.³

Kaamera pakkus sündmuste tuima salvestamise kõrval peatselt inimkonnale ka võimaluse kasutada saadud informatsiooni tõendusmaterjalina mistahes sündmuse kohta. Kaamerast sai inimese käepikendus ja olulise "tõe" edasiandja. Salvestatud dokumentaalmaterjali tõepärasus tundus usutav ja paljud olulised protsessid said teatavaks just tänu kaamerate kasutuselevõtule igapäevaelus.



Aristarh Tšernõšev, Vladislav Jefimov. I'll be back. Interaktiivne installatsioon, 2002.

See on interaktiivne ausammas ülisuurele robotile. Teos illustreerib inimeste hirmu, et tehnika osutub meie vaenlaseks. Peategelane, ekraanil ringi tammuv virtuaalne terminaator, on õel ja ettearvamat, talludes ülisuurte jalgadega tillukestel inimolevustel. Interaktiivses teoses osaleja ajab ise robotit juhtides tillukesti inimesi taga.



Laura Beloff, Erich Berger, Martin Pichlmair. Seven mile boots. Interaktiivne installatsioon, 2003-2004.

"Kõnni reaalajas" – interaktiivne teos pakub võimaluse kõigil olla osaline muinasjutus. Keskkonnaks aga pakutakse tänapäeva *chat*-ruumi jututuba. Audiovarustusega ja võrguühendusega interaktiivsete saabastega saab ringi liikuda nii füüsilises maailmas kui ka Interneti tekstikeskkonnas. Saapad, mis on varustatud juhtmevaba võrguühenduse vastuvõtja, mikroprotsessori, sensorite ja kõlaritega, otsivad avatud *chat*-kanaleid, logides sinna nime all "sevenmileboots". Iga kord, kui saapakandja liigub, hakkavad saapad infot otsima, toimides kõikjal, kus võrguvaba Internet on saadaval. Teost on esitletud ka Tallinnas ISEA 2004 näitusel tarbekunstimuseumis.

Kui turvakaamerad laiemalt kasutusse jõudsid, olid need suletud süsteemid, mis salvestasid suures koguses informatsiooni, kuid vaatajaskonnaks oli vaid käputäis turvamehi. Kunstimaailmas on tuntud mitmed turvakaameraid kasutavad projektid, suletud süsteemi iseloomustab elavalt aktsioon, mille viisid läbi Surveillance Camera Players USAs. Kunstnike etteasted toimusid New Yorgi tänavakaamerate ees aastast 1996. Dialogi tuntumatest teatritükkidest nagu "Kuningas Ubu", "Oodates Godot'd", "1984" jne esitati plakatitele kirjutatud tekstidena, eesmärgiga lõbustada igavlevaid turvamehi ja juhuslikke tänaval kõndijaid. Aktsioon lõppes tavaliselt siis, kui kunstnikel nende tegevus lõpetada paluti. Kasvavale järelevalvekultuurile tähelepanu pööramine on väga iseloomulik mitmetele teistelegi lääneriikides tegutsevatele kunstnikele.

Igapäevast informatsiooni on jälgimistehnoloogiad salvestamas sedavõrd suurel hulgal, et saadu selekteerimine käib inimõistusele üle jõu. Kuigi on olemas jälgimiseadmed ja andmebaasid, kogutakse siiski meie kohta nii tohutul hulgal

kõikvõimalikku andmeprügi, et tuntake teravat vajadust tehnoloogiliste käepikenduste järgi info töötlemisel. Toon ühe väga lihtsa näite. Oletame, et meil tuleb kõigist andmebaasidest üles leida üks inimene. Kui on näiteks 20 miljonit näopilti ja me vaatame ühte pilti ühe sekundi vältel, siis kulub meil kõigi piltide läbivaatamiseks 20 miljonit sekundit. Eesti mängufilm "Klass" (2007) tõstatas küsimuse, kas peaks koolivägivalla ärahoidmiseks ka koolid varustama turvakaamerate ja teiste jälgimiseadmetega, mis traditsioonilist kaameratehnoloogiat ja süsteemi suletust arvesse võttes poleks teab kui otstarbekas lahendus. Üks mitmest argumendist on lihtne: pildi nägemisest ja talletamisest ei saa olla kasu, kui seda on kogustes, mida inimene hallata ega analüüsida ei suuda.

Kognitiivne ülekoormus ja informatsiooni liigne hulk on inspireerinud mitmeid kunstnikke. Feministlik kunstnik Cornelia Sollfrank korraldas omamoodi protestiaktsiooni Hamburgi Kunstihoone võrgukunsti konkursi "Extension" vastu. Ta pommitas žüriid eri naiste nimede all konkursile saadetud e-kirjadega, mis

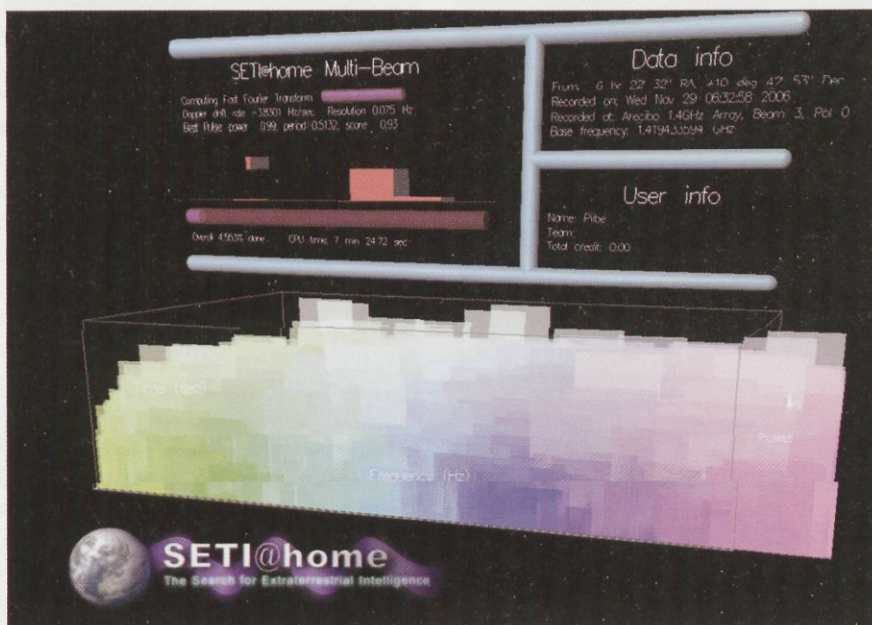
sisaldasid netist leitud andmeprügi. Konkursi žürii andis välja pressiteate, et "kaks kolmandikku "Extension'il" esinejatest on naised". Hoolimata rünnakust konkursis toimus ja alles auhinnatseremoonial selgus, et aktsiooni taga oli üksainus üritust torpedeerinud naiskunstnik. Ka Nelli Rohtvee võrguluule on hea näide, kuidas Internet ei ole üksnes uutmoodi töövahend, vaid kunstiteose sisu: luule sündis võrgust leitud juhuslikest tekstikatketest ja Nelli Rohtvee ise esindas kahe kunstniku ühist tehsideentiteeti.⁴

Näitusel "Läbipaistev põlvkond" (2007. aastal Vaala galeriis) esitlesin dadaistlikku spämmianimatsiooni "Mailbox meditation", mis oli kokku pandud valimatult kõigist nädala jooksul e-postkasti potsatanud "spämmidest". Meditatiivse mandala abil oli vaatajal võimalus saavutada igapäevane tuttavlik ja info-üleküllastatud teadvusseisund. Kuid siiski leian, et inimliku jõuetuse üle kaebamise asemel on aeg kasutusele võtta uued võimalused.

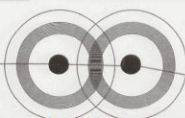
Mis on võretehnoloogia?

Andmehulkade korrastamiseks kasutatakse juba mõnda aega nn võretehnoloogiat (inglise keeles "grid technology"). Tegemist on lihtsalt öeldes "superarvutiga", mis on loodud täitma andmehulkade korrastaja rolli. Sellesse kuulub suur hulk arvutiomanikke, kes on valdavalt vabatahtlikkuse alusel kutsutud osa võtma mingist projektist. Siinjuures tuleb välja tuua oluline erinevus arvutivõrkude ja võretehnoloogia vahel. Erinevus seisneb töö korraldamise viisis: arvutivõrgul on üks keskne server ehk juht, seevastu võresse kuuluvail arvutitel otsene juhtimissüsteem puudub, kõigil võrgu osadel on enam-vähem võrdne roll.

Sääraseid võrguprojekte on väga palju näiteks USAs. Ehkki suurelt jaolt militaarse otstarbega, ometi on see tehnoloogia jõudnud ka meditatiivse, meteoroloogiasse ja mitmele



seti@home



poole mujale. Hea näide võretehnoloogia praktilise kasutuse kohta on "seti@home". 3 miljonit kasutajat kuulub arvutivõrresse, mille eesmärgiks on eluvormide otsingud kosmoses. Spetsiaalsed algoritmid osalejate arvutis otsivad intelligentseid signaale, salvestades selle tarbeks ülisuurtes kogustes teleskoopide edastatavaid ja algselt arusaamatuid "mustreid". Arvutite ülesandeks on saadu analüüsimine. Osaleja näeb arvutiekraanil *screensaver'* it, kuid samal ajal käib aktiivne infotöötlemine tema arvutis. Arvutite suur arv on vajalik selleks, et jagada tohtu andmekogus väikeste osakeste vahel ja paralleelselt tohtu hulka teavet läbi töötada.

Aristarh Tšernõšev, Roman Minajev, Aleksei Šulgin. Electroboutique. Transmediale. 2008.

Omanäoline meediakunsti väljapanek mängib pealtnäha lihtsate tehnoloogiliste vahenditega, pakkudes peenelt disainitud interaktiivsete ekraanide ja digikellade näol meelelahutust. Suurem osa eksponaatidest kaasab ka vaataja, manipuleerides vaataja kujutisi popkultuuriliste märkide ja digitehnoloogiliste efektide kaasabil.

Kuna "seti@home" võres osaleb tsentraalne server, ei saa seda nimetada veel puhtalt võreprojekti, võre edasiarenduseks sai aga teadustöö CERN (prantsuse keeles Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire) käigus kasutusele võetud arvutivõre.⁵ Projektis teeb kaasa eesti teadlane Andi Hektor. Pärisin temalt võretehnoloogia olemuse üle aru ning ta ei välistanud sugugi antud uue tehnoloogia kasutamist kunstnike poolt. Igasugused uued ideed kunstnike ja teadlaste koostöök on tema sõnutsi väga oodatud.

Kunstnikele, kes on alati kõigi uute väljendusvahendite vastu huvi tundnud, võiks see tehnoloogia pakkuda midagi enam kui tänini kogetud võrguhäkkerlus või kaasaja ühiskonna kibe kriitika. Tõhus ja senisest palju kiirem töövahend, aga ka uus keskkond on praegu üsna kallis. Samas arvan ma igapäevasele kogemusele toetudes, et ka võretehnoloogia võib sarnaselt muu tehnoloogiaga kiiresti odavneda.

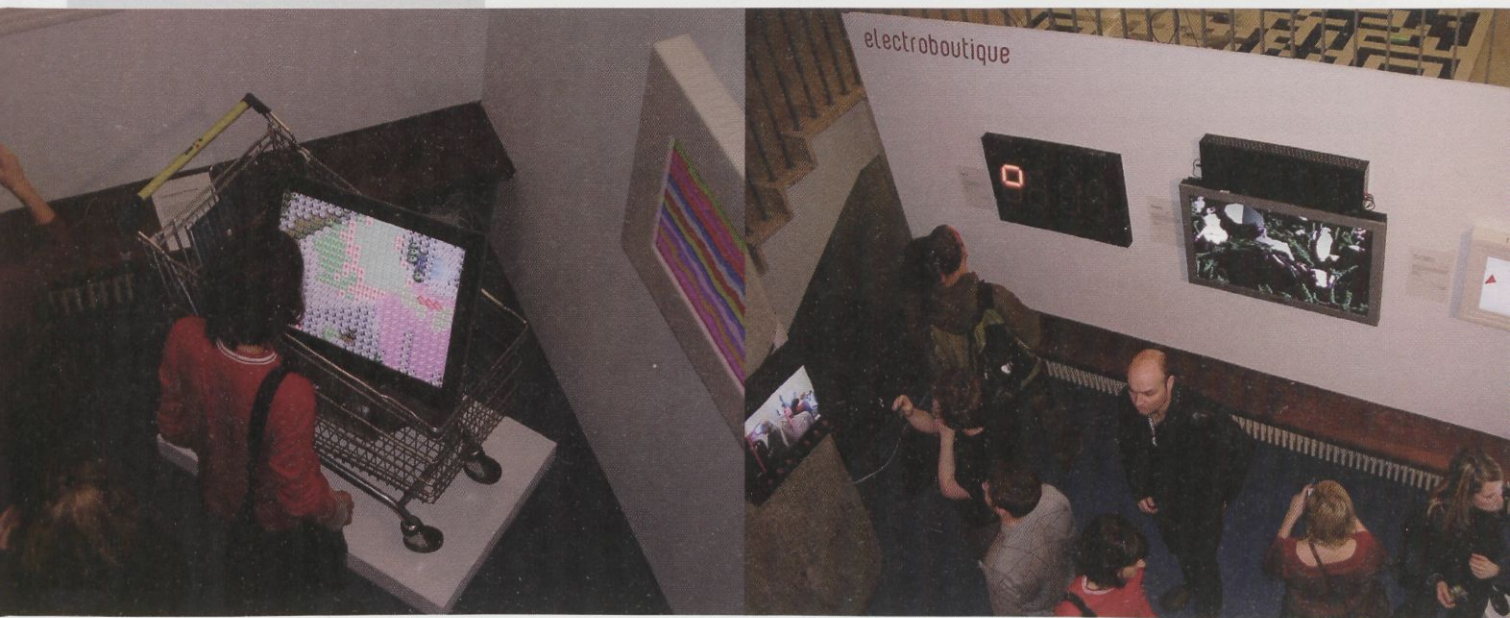
Rena Tangens ja padeluun⁶ leidsid uue kunstiruumi samuti teadustehnoloogiast. Nad löid juba aastal 1989 Berliinis kirjakaasti Bionic, serveri, kus toimus elav ja ennenägematu kunstisuhtlus. Loodud teos ehk server manifesteeris pigem prot-

sessi, kui valmis kunstitootena ja traditsioonilisel kunstimaailmal oli tõsiseid raskusi selle aktsepteerimisega. Niisiis otsivad teadussaavutustega tegelevad kunstnikud endiselt teaduse ja kunsti kokkupuutepunkte ja võretehnoloogia kasutuselevõtt peaks olema põhjendatud nii praktilistelt kui ka kontseptuaalselt.

Tehnoloogia – kas sõber või vaenlane?

Kunstnikul pole areneva maailma ja tehnoloogilise progressi tingimustes mitte passiivse pealtvaataja, vaid kindla sõnavõtja ja sekkuja roll. Kaasaegsele kunstile kõigis tema vormides on iseloomulik kriitiline kommentaar, mitte pelgalt esteetiliste väärtuste esitamine. Hirm, et kunstnikud astuvad liiga kaugele teaduse ja filosoofia aladele, ei ole põhjendatud. Kunst on kindel kultuuri osa, seega ei saa seda isoleerida teistest inimkonnaga seotud protsessidest. Seega on iga kunstniku otsustada, kuidas ta suhtub tehnoloogiase, kas kriitika või huviga. Meie ajal toimuvad põnevad protsessid, mis ei lase kellelgi külmaks jääda.

Andmebaaside turvalisuse küsimus pole kitsalt teadusringkonna probleem, vaid küsimus, mis peaks



puudutama kõiki ühiskonna täisväärtuslikke liikmeid. Seega ei tule uusi tehnoloogiaid tõlgendada mitte hirmutavate vaenlaste, vaid otstarbekate töövahenditena. Tehnoloogia arengut või selle väärkasutust saab kontrolli all hoida tehnoloogia enda vahenditega, seda uurides saame me ümbritsevaist protsessidest paremini aimu, kui selle eest põgenedes. Paraku on kunstnikud erinevalt teadlastest küllalt piiratud seadustega. Näiteks kui geenimaniplatsioonid on lubatud teadlastele, siis ei tohi sel alal paraku toimetada kunstnikud.

Ajal, mil andmevahetus ei ole enam kellelegi uudiseks, kasutaksin Raivo Kelomehe väljendit "kombiviid"⁷ omamoodi: kombiviid on tehniliku ja bioloogilise materjali kombinatsioon. Ja seda oleme me arvutiajastul ju õigupoolest kõik.

Miks peaks me kartma siis näiteks *super-art-computer*'i loomist? Või biokunsti geenieksperimente? Nii, nagu suurenevad andmemahud ja kiirused, nii kasvavad ka loovisikute tehnoloogilised vahendid ja lõpuks on ikka nii, et kunstiteosele annab põhilise väärtuse idee, mitte väljendusvahend.

¹ Ludiidid olid 19. sajandi algul Inglismaal tegutsenud kunstkäsitöölised. Nad võitlesid vihaselt tööstuse mehhaniseerimise vastu ja nende eesmärgiks oli iga hinna eest väljendada viha uute tehnoloogiliste leiutiste ja masinate vastu. Nad ründasid tekstiilivabrikuid ja purustasid masinaid, pidades tehnikat oma viletsuse peapõhjuseks.

Springer, Claudia. *Bodies and Desire in the Postindustrial Age*. University of Texas Press, USA, 1996, lk 4-5.

³ Mõte pärineb Lev Manovichi ettekandest sümposiumil "Computing Culture: Defining New Media Genres", 1998, Center of Research in Computing

and the Arts University of California, San Diego. (Ettekanne trükisõnas: README! FILTERED BY NETTIME, subject: The Language of New Media, Autonomedia & Individual Contributors, 1999, lk 47-48.)

⁴ Nelli Rohtvee võrguluule on Interneti-aadressil <http://old.artun.ee/~nelli/poemid.html>

⁵ Tegemist on Euroopa Aatomiuringute Organisatsiooni uurimisprojektiga, mille liige Eesti veel ei ole, aga kuhu kuuluvad mitteametlikult ka eesti teadlased. <http://public.web.cern.ch/Public/Welcome.html>. Küll on Eesti täieõiguslik osaline CERNi alamprojektis CMS (Compact Muon Solenoid). See on samuti võreprojekt, mille üks suur sõlm asub Tallinnas Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituudis (KBFI, <http://www.kbfi.ee/>). Otseselt võrega tegeleb KBFI Eesti CMSi tööruhm, <http://hep.kbfi.ee/>.

⁶ Rena Tangens ja padeluun on kunstnike paar, kes löid Berliinis 1989. aastal esimese kunstiserveri Bionic, millest kujunes oluline ruum kunstisuhetluseks.

⁷ Kelomees, Raivo. Individuaalsuse illusioon ja personaalsuste kombinatoorika. <http://www.art.tartu.ee/~raivo/tekstid/indiviid.html>

Selle artikli valmimisele on kaasa aidanud Euroopa Tuumauuringute keskuse füüsikateadur Andi Hektor. Ta lisis juba valminud artiklile järgnevad huvipakkuvad ja jälgimisühiskonda hästi iseloomustavad näited.

Jälgimissüsteeme on üllatavalt lihtne "petta". Kuna inimesed usuvad seda, mida näitavad (nende arvates passiivsed ja seega objektiivsed) jälgimisseadmed, siis võib see tekitada üksjagu paanikat, teha nalja või annab väga lihtsa võimaluse manipuleerida auditooriumiga. Just hiljuti jooksis uudistest läbi, kuidas Tšehhi kunstnikud tegid midagi sellist, mille eest said ka päris korralikku kunstipremia (ja ka kohtuprotsessi kaela). Kunstnikud simuleerisid aatompommi plahvatust viisil, mis massimeedia paanikasse ajas.

http://www.praguemonitor.com/en/243/czech_national_news/16556/

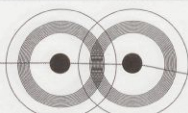
<http://www.youtube.com/watch?v=ANCWMHWIFhQ>

Teine huvitav ja mõneti samast kategooriast lugu pärineb Iraagi sõjast. Pentagonil oli vaja luua üks usutav kangelaslugu, millele saaks kaasa tunda. Lugu ise tundus usutav just tänu sellele, et kõiki sellega seotud päästeoperatsioone näidati n-ö videos. Väidetavalt olid erirühmad sõjaväelaste kiivrite, autode, helikopterite ja relvade küljes väiksed kaamerad, millega need kõike filmisid. Hiljem tuli välja, et osa sellest videomaterjalist oli võltsitud ja ülejäänud originaalosa oli väga oskuslikult monteeritud, et jätta muljet raskest ja kangelaslikust päästeoperatsioonist. Loo usutavusele ja mõjususele aitasid ennekõike kaasa aga just need kehva kvaliteediga ja võbelevad kaadrid minikaameratest.

http://en.wikipedia.org/wiki/Jessica_Lynch

Muide, vahest üks esimene ja suurem jälgimisühiskonna "lollitamine" sai teoks juba 30. oktoobril aastal 1938 ja seda raadioeetris! See oli aeg, kui raadio otseülekanded läksid moodi ja inimesed loomulikult uskusid 99% kõigest sellest, mis raadios otse üle kanti. Orson Welles tegi nn libaotseülekande ja seda H. G. Wellsi ulmeloo "Maailmade sõda" põhjal. "Otseülekanne" teatas, et tulnukad ründavad Ühendriike. See koosnes lühikestest "otseülekannetest" eri paigust. Uskujaid ja paanikat oli üksjagu, kuigi loo vaheaegadel teatati, et tegu on kuuldemänguga.

http://en.wikipedia.org/wiki/The_War_of_the_Worlds_%28radio%2



Võretehnoloogia

Andi Hektor

Küsimustele vastab füüsikateadur Andi Hektor, kes töötab Tallinna Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituudis (KBFI) ja Euroopa Tuumaauuringute Keskuses (CERN) Genfis. Küsitleb Piibe Piirma, Eesti Meediakunstnike Ühingust.

Palun kirjelda paari lihtsa sõnaga, mis on võretehnoloogia? Mille poolest erineb see *peer-to-peer*’ist ehk tsentraalse serverita arvutikasutajate võrgustikust?

Võretehnoloogia (*grid technology*) on üks infotehnoloogia haru, mille eesmärk on hõlbustada hajusalt paiknevate arvutite, arvuti klastrite, andmehoidlate ja spetsiaalseadmete ühist kasutamist paljude kasutajate jaoks. Kui võrrelda võretehnoloogiat ja veebi (tehnoloogiat), millega vahest iga arvutit kasutav inimene päevast päeva kokku puutub, siis veeb on mõeldud ennekõike andmete jagamiseks serverist kasutajale. Võre puhul võib arvuti jagada lisaks andmetele kõiki selles peituvaid ressursse: arvutusvõimsust, mälu- mahtu, kõvaketast, tarkvara jms. Jagamine võib olla nii hierarhiline kui ka demokraatlik. Esimesel juhul jagavad ressursse tsentraalsed suured arvutisüsteemid ja kasutajad oma ressursse ei jaga, teisel juhul jagavad kasutajad ressursse omavahel.

Võre ja *peer-to-peer* võrgustik pole vastanduvad mõisted, sest on loodud

ka *peer-to-peer* tüüpi võresüsteemide prototüüpe. Siiski, kuna mõneti pole *peer-to-peer* võrgustikud nii stabiilsed ja efektiivsed, siis võretehnoloogia põhivoolus järgib pigem “traditsioonilist” Internetti, kus enamik teenustest toimib hierhiliselt.

Sa tutvustasid mulle tehnoloogiat, mis on uus võimalus jälgimisühiskonna arendamisel. See lihtsustaks eelkõige andmebaaside haldamist. Küllalt lühikese aja jooksul oleme näinud kõikvõimaliku olmetehnika superkiiret odavnemist. Kas on juba lähiajal võimalik, et ka meie igapäevaelu ja kunstimaailma töövahendeiks saavad terabaidid ja petabaidid?

Minu nägemus on selline, et jälgimisühiskonnaks muutub ühiskond siis, kui ühiskonnas on olemas võimalus (ehk siis piisav vaba ressurss) ja tahe kaaskodanikke jälgida. Jälgimine ise pole ju uus nähtus: juba vanad lossid, templid, kloostrid sisaldasid igasuguseid kavalaid piilusüsteeme. Küsimus on selles, millisel

hetkel saab see meie elukeskkonnas valdavaks. Odavate kaamerate ja telesüsteemide leiutamine 1970ndatel viis meid n-ö turvameeste ühiskonda, kus igas kaubanduskeskuses ja suuremas ametiasutuses võib meid jälgida mõne turvamehe “telepilkl”. Siiski, ekraanide taga peavad istuma inimesed ja tegema otsuseid ning see on kallis. On ju teada tõsiasi, et enamik turvakaamerate toodetud pildist läheb suhteliselt kiiresti kaduma, kuna salvestusseadmete maht on piiratud. Just praegu on toimumas murrang, kus arvutid ja nende tarkvara on muutumas nii võimsaks ja odavaks, et arvuti võib juba ise ära tunda “ohtlikke” olukordi. Juba on olemas süsteemid, mis telepilti analüüsides tunnevad ära inimese näo. Enamgi veel, on olemas tarkvarasüsteemid, mis ekraanil toimuva liikumise ja helide alusel tunnevad ära olukorra, kus kedagi rünnatakse, ja annavad sellest teada. Arvuti lennujaamades pagasit läbi valgustavate röntgenseadmete küljes oskab pildi järgi juba ise ära tunda relvi jne, jne.

Terabaidid (1000 gigabaiti) ja petabaidid (miljon gigabaiti) on juba osa mõnede kunstnike elust: kino- ja

animatsioonimaalimas pole sellised andmemahud enam üldse haruldus. Samas tuleb selliste andme-mahtude puhul oluliselt kohandada meie tüüpõtlemist ja -käitumist Internetis. Just selles osas saame abi võretehnoloogiat.

Kas võretehnoloogial on mingid standardid ja piirid, millest edasi minna ei saa?

Piire on alati vähemalt kahte sorti: meie kujutusvõime ja mannetu reaalsuse piirid. Võretehnoloogial on ees veel pikk areng, et ta saaks küpseks ja laialt kasutatavaks. Tõenäoliselt ei oska ei mina ega võretehnoloogia tipptegijad ise ka selle lõplikku vormi ette kujutada. Kas keegi oskas aastal 1990, mil veeb sai praeguse kuju, ette kujutada, kui valdavaks ja milliseks kujuneb veebi-tehnoloogia kasutamine?

Olulised piirid on seotud ka suurte tarkvarasüsteemide arengu eripärade-ga. Need eeldavad rahvusvahelisi kokkuleppeid ja standardeid, mis on paljuski huvirühmade kohati päris karmi võitluse ja konkurentsi tule-mus.

Katsugem pisut filosoferida. Kui jõuan tagasi võimu ja vaimu võrdse valitsemise mõtte juurde, siis kas võib öelda, et supervõrku kuuluvad on kõik enam-vähem võrdsed? Ja kui ei ole, siis mis ühi-kutega mõõta liikmete tähtsusta-sandeid? Kuidas nimetatakse või tähistatakse näiteks võre osakesi CERNis?

Nagu ülalpool sai mainitud, pole võretehnoloogia veel valmis ja puu-dub isegi ühtne nägemus, milline see lõpuks olla võiks. Seega, hetkel on maailmas palju konkureerivaid süsteeme, mida nimetatakse võreks. Mõned neist on rohkem hierarhilised ja tsentraliseeritud, mõned jällegi demokraatlikumad. Konkreetset

CERNi arendatav võre, nn CERN LHC võre on hetkel maailma suu-rim võreprojekt ja see on suhteliselt hierarhilise ning tsentraliseeritud struktuuriga. Võre osi nimetatakse tavaliselt võresõlmedeks või lihtsalt sõlmedeks. CERN LHC võres on igal sõlmel veel n-ö kvaliteedikategooria, mida tähistatakse nii: Tier0, Tier1, Tier2, Tier3. Väiksem number tähis-tab kõrgemat kvaliteeti, stabiilsust ja suuremat arvutusvõimsust ning andmehoidlat.

Kunstnikud käsitlevad kaas-aegseid teemasid mitmeti. Üks võimalus on kasutada tehnoloogiat kui meelepärast eneseväl-jendusvahendit. Teine võimalus aga on võidelda süsteemi vastu süsteemi enda vahenditega, nagu mitmed Interneti-agressioonid on näidanud. Millised on võre-tehnoloogia kitsaskohad, nõrgad lülid, mida võrehäkkerid võiksid mõjutada?

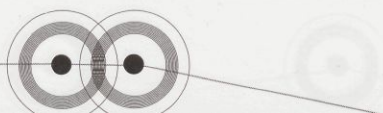
Praeguses seisus on võre niivõrd algusjärgus tehnoloogia, et seda pole vaja suurt eriti häkerdada, see kukub ise piisavalt tihti kokku. Teisalt on võre näol tegemist mõneti süstee-miga, kus kasutajal või võresõlmel puudub anonüümsus. Iga võre osa-line on varustatud digitaalse sertifi-kaadiga, täpselt samasugusega, nagu istub igal ID-kaardi omanikul Eestis tema kaardi kiibil. Aga, nagu teame, sertifikaati saab varastada, nagu saab varastada ID-kaarti koos rahako-tiga. Kui hoiad veel oma ID-kaardi PIN-koode samas rahakotis, siis võib minna kehvasti... Ühesõnaga, ükski süsteem pole täielikult kindel.

Kas võib spekuloida, et kui Interneti oma kesksete serveri-tega enam ei eksisteeri, siis on võretehnoloogia uus võimalus virtuaalruumis edasi eksisteerida? Äkki see päästaks hävimisohus netikunsti? Võrgukunst teiseneks võrekunstiks? Või siis andmetööt-

lusvõre asemel on võregaleriid? Ja kui citizen on internetis netizen, siis võre osana on ta veel keegi uus tegelane... ehk teisisõnu – kas on mõttekas kultuurivõrede või koguni võredekultuuri loomine?

Võretehnoloogia vajab oma eksis-teerimiseks Interneti igatepidi ega saa sellest üle ega ümber. Aga võret ennast saab kultuuri tootmiseks kasutada kindlasti: see on ju lausa animaatorite ja disainerite paradisi, järjest kiiremini oma pilte ja animat-sioone arvutitel valmis renderdada. Osalen ka ise näppupidi ühes ette-võtmises, mille eesmärk on võresüs-teeme animaatoritele ja disaineritele "kohandada".

Teisalt, võre kui väljendusvahend ei paku väga selgepiirilist (kunsti-list) väljendusvahendit ja märki, mida võiks temaga siduda, erinevalt näiteks veebist. Probleem ongi ehk selles, et võre on liiga hägus, laiali-valgub ja keeruline tehnoloogia, mis on keskmisest inimesest veel väga kaugel. Kas on olemas näiteks and-mebaasikunst? Siiski, on väga vähe valdkondi, kus kunsti ei tehta – kõigi maade võrekunstnikud, ühinegem!



Jälgijad, vaatlejad ja küborgid – hirm ühiskonna ees

Herkko Labi

Herkko Labi on Tartu ülikooli semiootikatudeng. Ta on olnud seotud erinevate meedia- ja elektroonilise muusika üritustega ning üks festivali Plektrum vedajatest.

Tehnoloogiaga läbi põimitud kultuuriruumis on tihtipeale raske märgata tehnoloogia enda kohaolu, kui selle katkematu ja küsimusi mitte esitav kasutamine muudab paljud tööriistad nähtamatuks: me võtame neid oma igapäevase elu enesestmõistetava ja lahutamatu osana. Nii me ei märkagi, kui olulist rolli võib ükskõik milline tehnilik konstruktsioon mängida probleemide lahendamisel või normaalse elurütmi tagamisel. Herkko Labi lahkab jälgimisühiskonna tahkusi ning nendib, et inimkond on ise muutunud jälgimismaniakaalseks küborgiks.

Ulatuslik jälgimine on üha kasvava tehnoloogia enesestmõistetava kasutamise loogiline tulem, kus igasugune märkus panoptikoni kohta on muutunud pigem lootuseks peatumatu tehnilise progressi uute viljade sees. Tehnoloogia ei vaja näpuga näitamist, ta ammutab oma eksistentsi asjaolust, et ta on vajalik. Jälgimise tehnika ei põhine enam panoptikonil, vaid juba tehnoloogia enesestmõistetavusel argiteadvuses. Jälgimine muutub koos tehnoloogiaga looritatuks kui midagi

loomupärast ning sellest saab samuti elutegevuse lahutamatu osa, mille kohta küsimuste formuleerimine viitab tavaliselt kergele paranoiale.

Tänapäeva jälgimisühiskonnas¹ võib kirjeldada kolme omavahel põimitud gruppi: jälgijad, vaatlejad ning jälgimisobjektid ehk küborgid (seletus allpool). Esimesed kasutavad ära sadu leutisi efektiivse jälgimistegevuse rakendamiseks. Kokku kogutud andmed ja jäljed võivad tagada turvalisuse, koordineerida ühiskonna argipäeva või mängida olulist rolli jälgitud isikute soovide ja tahte mõjutamisel. Tihtilugu on jälgijad seotud ka uute leutiste loomisprotsessiga, kus esialgsed eesmärgid kohanduvad ajapikku üldisemate vajadustega ning kitsa ringi tehnika muutub järk-järgult laiafarbekaubaks (näiteks võeti arvuti ja robot algselt kasutusele militaarsfääris: esimene luureandmete efektiivsemaks käitlemiseks ehk jälgimiseks, teine aga ohtlike katsete turvalisemaks läbiviimiseks).

Teine grupp ehk vaatlejad on jälgimisvõimalustest teadlikud. Nad esitavad küsimusi, otsivad ohumärke ning proovivad kirjeldada ja ära

tabada jälgimisühiskonna protsesse. Tihtilugu kalduvad nad vandenõuteooriatesse (Suur Vend), märgivad üles keerulisi inimloomusi (Foucault ja panoptikon), väljendavad rahulolematust (Banksy) või kasutavad olukorra ära kunsti loomiseks (Steve Mann, jälgimise jälgimine). Siiski ei saavuta nad teadvustamise kaudu nähtamatust: nad on jälgijatele alati kättesaadavad, tunnistamine aitab neil olla lihtsalt teadlikum ümbritseva suhtes ja enda elu koordineerimisel. Nii jälgijad kui vaatlejad kasutavad ära tehnoloogia enesestmõistetavust. Esimene varjab selle abil oma tegevust tehnoloogia sees, teine, kritiseerides inimeste tähelepanematust, püüab näidata tehnoloogia loomupärasuse loori taha varjatud protsesse.

Kolmanda grupi moodustavad küborgid: kõik inimesed, kelle igapäevane elurutiin toetub suuresti kaasaegse (!) tehnoloogia loodud võimalustele. Töötamine, puhkamine, liikumine ja suhtlemine, s.t oluline osa inimese elutegevusest toimub väljaspool bioloogilist keha asuvate tehniliste konstruktsioonide kaasabil. Arvuti aitab lahendada

probleeme või tagab kiirema tulemuse tööl, mobiiltelefon kiirendab kommunikatsiooni, arvutivõrk garanteerib ühistranspordi normaalse toimimise, kogu küberruum annab võimaluse mahukate teadmiste salvestamiseks ja nende kiireks leidmiseks. Normaalse elutegevuse tagamiseks vajab inimene lisaks bioloogiliste funktsioonide korrapärasele toimimisele ka tema enda loodud vahendeid (keel, kiri, ratas, tööriistad, arvuti jne), mis on inimkultuuri järjepidevuse aluseks. Jälgimisühiskonna sees on aga inimtegevust kindlustavatest vahenditest saanud ka võimalus selle tegevuse vaatlemiseks ja kontrollimiseks. Jälgijad kasutavad andmete kogumiseks samu tehnoloogiaid, mida küborg vajab iseenda eksistentsi arendamiseks ja probleemide lahendamiseks. Nii on küborg eluspäsimiseks pahaaimamatult ja pidevalt avatud ka jälgimistegevusele. Kuna antud triaadi juures on küborg tegelik jälgimisobjekt, peatume pikemalt tema saamislool ning vaatleme ühenduskanaleid, mis seovad bioloogilise kehaga inimese jäädavalt tehnoloogia külge.

1960. aastal lääne kultuurilooesse sisenenud mõiste "küborg"² on ulmekirjanduse ja ulmefilmide mõjul tugevalt teisenenud. Algselt tähendas *cyborg* küberneetilisel organiseeritud organismi, mis pidi inimese bioloogilise keha ja tehniliku masina ühendusena looma paremad eeldused reisimiseks avakosmoses. Kuigi lapsekingades vaevlev küberneetiliselt organiseeritud süsteem ehk arvuti polnud küborgide loomiseks veel valmis, levis sõna kulutulena peamiselt ulmekirjanduse ja -filmide kaudu kultuuri eri valdkondadesse ning küborgist sai oluline nähtus 20. sajandi lõpu uue meediapõlvkonna jaoks. Väljumine kitsast teadlaste ringist argiteadvuse sfääri haakis küborgile külge omadusi ja oskusi, mille juured paiknesid küll teaduses, kuid nendest ideedest konstrueeritud tulemina oli küborg pigem üleloomulike võimetega tulevikutegelane, kui meenutas teadus-

likel alustel toimivat küberneetilist organismi. Robocop, Terminaator, Raudmees on vaid üksikud näited ulmelistest küborgidest, kes on lääne kultuuris tavaliselt positiivsed, maailma kurjade jõudude käest päästvad superkangelased. Nad on poolinimesed, poolmasinad, kes teaduse abil on tõusnud üles surnust ning muutunud kõrgtehnoloogiliste omaduste jõul võitmatuks. Muidugi annab ulmežanr robotikale väga vajalikku ainet, kuid küborginduse tuum ise tundub asuvat märksa elulisemal ja argisemal alusel. Kui küborgi olulisemaks tunnuseks oli juba mõiste sünnil bioloogilise organismi ühendamine tehniliku masinaga, siis tegelikult pole kaldumine ulmefiktsioonide valdkonda vajalik. See tunnus ja eesmärk on praeguseks juba täidetud.

Selgituseks nimetan kaasaja filosoofi ja robotiteadlase Andy Clarki kirjeldatud kahte olulist tingimust küborgi sünniks: integratsioon ja transformatsioon³. Esimene integreerib mingi seadme, vahendi, masina inimese kehasse, mis aga ei tähenda ilmtingimata füüsilist operatsiooni. Pigem integreeritakse uued nähtused inim mõistusesse, mis hakkab peamiselt mitteteadlike protsesside tulemusel mõtlema integreeritud tehnoloogia kaasabil. Teine viitabki integratsiooni tagajärgedele, s.t mõtlemise ja sotsiaalsete tingimuste muutumisele, mille toob kaasa uute tehnoloogiate sünni ning nende sagedasem kasutamine inimese poolt. Nii ei tähenda näiteks inimese ja arvuti sümbioos, bioloogilise masina ühendamine küberneetilise masinaga automaatselt keha külge opereeritud metallitükke või ajusiseseid implantaate ja simulaatoreid. Iga inimene, kes töötab päevast päeva arvutiga, kasutab arvutit oma mõistuse pikenduse ja mõtlemist abistava vahendina. Sedaviisi on iga arvutikasutaja tegelikult küborg. Ulmefiktsiooni superkangelaste narratiiv pole siinkohal vajalik, kuna see jätab kõrvale tõsiasja, et väga suur osa meie mõtlemisest on juba tehnoloogiaga kokku sulatatud. Arvuti asub meie biolo-

gilisest kehast küll eraldi, kuid selle funktsioonid ja tegevuse eesmärk on andnud tohutu tõukejõu teadmiste arendamiseks ja uute teadmiste püüdumiseks, näiteks kaasaegne biotehnoloogia, mille eksperimendid oleksid arvutita võimatud. Me ei ole küll üleloomulike võimetega superkangelased, kuid siiski, olles tõelised küborgid, kasutame arvuti antud võimalusi inimese ja temast väljaspool asetseva maailma arendamiseks ja laiendamiseks. Arvuti pole tühipaljas aparaat, vaid meie mõistuse pikendus, mis lahendab paralleelselt inim mõtlemisega probleeme. Olles tihedalt kokku seotud kehavälise tehnoloogiatega, olemegi muutunud küborgideks.

Miks me end hommikul voodist tõustes küborgina ei tunne? Põhjus on lihtne: me ei mõtle pidevalt tehnoloogia rollile oma elutegevuse õnnestumisel. Niisamuti ei märka küborg kaasaegse tehnoloogia vahendusel tekkinud avaust, mille kaudu on hõlpus siseneda tema privaatruumi, et mõjutada tema soove ning jälgida tema tegevust. Infoühiskond on tihedalt risti-rästi ühendatud küberruumi kaudu. Kui inimene polegi aktiivne arvutikasutaja, liigub ta ometi tegevustrajektoridel, mille korrapärase toimimise tagavad arvutid (lennukite, rongide, metroode juhtimine, kassaaparatuurid, televisioon, pangateenused jne). Seega täiendavad inimese mõtlemis- ja tegutsemisvõimet mitmed funktsioonid väljaspool keha asuvas arvutis. Infoühiskonna liige on arvutiga kokku "opereeritud". Integratsiooni tulemusena saab küborg tehnoloogialt tugevaid mõjutusi oma võimete arendamisel.

Inimene muutub jälgimisühiskonnas küborgiks, jälgitavaks, ühe ohtliku tendentsi tõttu küberruumis⁴. Nimelt iseloomustab küberruumi topeltkodeeritus. Iga arvuti esitatud element või funktsioon on konstrueeritud numbrite ja neid numbreid siduvate logaritmidel abil, mida tavaline arvutikasutaja ei näe. Nende seoste abil loodud teise tasandi märgid on aga nähtavad näi-



teks arvutiekraanil. Esimese tasandi koodi abil pannakse kokku seosed ja numbrilised vasted mingile teise tasandi märgile; ning teisel tasandil kuvatakse kultuuris tuttavate koodide kaudu esimese tasandi seoseid (näiteks sõnad ja pildid veebilehel). Seega on võimalik tegutseda esimesel tasandil niiviisi, et arvutikasutaja teisel tasandil seda tegevust ei näe (seosed on peidetud). Näiteks toimib niiviisi arvutikasutaja asupaiga määramine: peidetud seos leiab üles kasutaja IP-aadressi, registreerib selle ning kuvab vastavalt saadud andmetele informatsiooni kasutaja arvutiekraanil. Nõnda jätab tehnoloogia kasutaja ehk küborg pahaaimamatult endast maha jälgi, mida on organiseeritud jälgimistegevuse juures lihtne üles korjata ning eesmärgipäraselt kasutada. Vastupidiselt lihtsameelsusest juhitud arvamusele, et olulisi jälgi pole palju või et need jäljed ei vasta inimese käitumisele väljaspool küberruumi, avanevad lähemal vaatamisel meie ees tervete süsteemide tulbad, mis kannavad pidevalt hoolt küborgide tegevuse salvestamise ja analüüsimise eest. Toon siinkohal ka mõned näited.

Mobiiltelefon

Kaasaskantav telefon on kaasaegselt küborgist lahutamatu masin, mille abil saab ületada kommunikatsiooni-distsantsi ning edastada oma sõnumeid kiiresti. Mobiiltelefon on

Kaader James Cameroni filmist "Terminaator", 1984.



alati seotud operaatoriga, kes kõik kõned registreerib ja neid juhib. Kõikide operaatori võrgus tehtud kõnede andmed salvestatakse, mis annab hiljem võimaluse koostada kliendile arve ning analüüsida statistika abil tegevust võrgus. Kujutage korra ette, kui mingil operaatorist väljaspool oleval grupil oleks juurdepääs nendele andmetele (kaasa arvatud tekstisõnumid koos sisuga)? Kas see hirmutaks teid? Näiteks Suurbritannias on juba vastu võetud seadus, mis lubab valitsusorganitele ligipääsu operaatorite andmebaasidesse jälgimistegevuse läbiviimiseks. Siia võib lisada veel nn operaatorimasti otsingu, mille puhul operaator teab alati, kus mingi kindla numbriga telefon parasjagu asub. Seega saab salvestada telefoniomaniku liikumistrajektoori.

GPS & CCTV

Globaalne positsioneerimissüsteem ehk GPS on jälgimise simulatsioonide parim näide. GPSi idee on jäljendada reaalsust ennast, s.t meie maailmast luuakse geograafiliste koordinaatide ja visuaalsete kujundite abil representatsioon, mis vastab ühele reaalse maailma koordinaatidele. Kui asun punktis A, siis kuvatakse GPS-seadme ekraanil, et asun punktis A. Liikumisel punkti B kuvatakse minu liikumise trajektoor reaalsuses. Igal hetkel on võimalik jälgida, kus ma täpselt asun ja mis suunas ma liigun. Seega luuakse GPS-seadme ekraanil simulatsioon reaalsusest endast ning jälgitakse GPSi kaudu liikumist ja tegevust reaalsuses.

GPSiga sarnaneb ka CCTV, ainult et viimane on lokaalne ning töötab teistel eesmärkidel. CCTV on turvakaamerate süsteem, mis jälgib pidevalt inimeste tegevust avalikus ruumis. CCTV abil luuakse arvutiekraanidele samuti simulatsioon reaalsusest, mida on võimalik andmebaaside ja spetsiaalsete programmide abil analüüsida. Näiteks võib CCTV abil koostada statistika inimeste liikumise kohta, et parandada saadud info põhjal ühistranspordi

süsteemi. Muidugi on võimalik ka lihtsalt identifitseerida iga inimest, kes kaamerate vaatevälja on jäänud. Nii GPS kui CCTV on efektiivsed vahendid inimese tegevuse täpseks salvestamiseks, tema liikumistrajektoori jälgimiseks ning saadud andmete kasutamiseks inimtegevuse mõjutamisel.

Tarbija monitooring Internetis

Interneti kasutusala on siin toodust ehk kõige laiem. Eespool kirjeldatud topeltkodeeritus on Internetis väga hästi esindatud ning tegelike võimaluste hulk jälgimistegevuse läbiviimiseks võrgu avarustes on tohutu suur. Kõige lihtsam näide on kindlasti tarbija või kasutaja monitooring, kus jälgitakse kõikide kasutajate tegevust veebilehel. Näiteks toodete soovitusel valitud toote kõrval e-poes Amazon. Programm püüab ära tabada kasutaja soovid ning kuvab seeläbi tooteid, mis suure tõenäosusega võiksid sellele kasutajale veel meeldida. Samm edasi on siit kasutaja spetsiifilised veebilehed, kus pakkumised pannakse kokku kasutaja andmete ja juba toimunud tegevuse najal: igale kasutajale luuakse just talle kõige paremini sobiv pakkumine. Samuti mitmesugused viirused, mis liiguvad võrgu kaudu kasutaja arvutisse, koguvad sealt andmeid ning edastavad need seejärel kolmandatele isikutele. Sedaviisi töötab ka rämpsikirjade süsteem. Arvutisse poetatud viirus kogub kokku meiliaadressid, millele saadetakse automaatselt laiali rämpsikiri. Kui saadetud kiri avatakse, registreerib koodijupp kirja sees aadressi aktiivsuse ning antud rämpsikirjale hakkavad lisanduma uued.

Kliendikaart

Kas olete kunagi mõelnud, miks kauplused jagavad sooduskaarte? Kas selleks, et müüa kaupa teile soodsama hinnaga ja kaotada raha? Iga kord, kui kliendikaardi omanik teeb ostu, tõmmatakse tema kaart läbi lugejast, mis salvestab ostuinformatsiooni arvutisse. Kuna kliendikaardi omaniku täpsed andmed on

kauplusele teada, saab koostada iga ostu puhul statistika. Näiteks milliseid tooteid ostsid kuni 25aastased mehed perioodil 1.–24. detsember. Kliendikaart on ideaalne meetod iga ostja ostude registreerimiseks, s.t klientide ostuhuvide ja seega isikupära jälgimiseks.

Nii on küborg seotud lisaks koduarvutile veel mitmete süsteemidega, kuhu ta jätab iga päev endast maha jälgi. Inimene on tehnoloogia arengu tõttu integreerinud oma küborgikehaga uued seadmed, mis võivad mõtlemistegevuse ja probleemide lahendamise kõrval ka seda keha edukalt jälgida ning saadud informatsiooni abil otsuseid mõjutada või vabadust piirata. Kuigi jälgimistegevus küberruumis loob kasutajas/lugejas tavaliselt negatiivse tunde, tuleb ka mõista, et informatsiooni jälgimine on sisse kirjutatud juba küberruumi ja arvuti algideesse. Näiteks Pentagoni koridoridest alguse saanud arvutivõrk

ehk Internet, mille eesmärk oli informatsiooni efektiivsem töötlemine ja esitamine ning selle tegevuse jälgimine. See aga ei tähenda automaatselt, et kogu süsteem on halb ning kõik arvutid peab hävitama. Pigem on oluline olla valvel, teadlik jälgimise võimalustest ning koguda oskusi selle vähendamiseks.

Hirm ei kao tehnoloogia arenedes mitte kuskile. Seetõttu ei vaibu ka hirmu kasutamine relvana inimmasside mõjutamiseks. Juri Lotman seab oma essees "Nõiajaht" ⁵ hirmu üheks olulisemaks omaduseks vähe-musgrupi valimise: sellest ühiskonnaosast, kes on alla surutud, tehakse hirmu objekt ja nähtuse peamine kandja. Algavad suured näidisprotsessid, mille käigus toovad inimesed ise oma teadmatuses lavale fiktiivseid süüdlasi ning

loovad seeläbi hirmule objekti.

Tänapäeva tuntuim virtuaalne vaenlane, islami terrorist, kes võib ette teatamata haavata kus tahes ja millal tahes, on hakanud enda kõrval ruumi tegema uuele ohtlikule vähemusele – küberterroristile või häkkerile. See on inimene, kes ründab küberruumis toimuvaid protsesse ning manipuleerib oluliste andmetega eesmärgil külvata kaost. Küberterrorist ei ole virtuaalne keha, mis siseneb oma lõbuks piiratud ligipääsuga serveritesse või jätab salastatud andmebaasidesse lõbusa alatooniga kirju. Ta on ohtlik kurjategija, kes võib vaevata halvata küborgi mõtlemisvõime või tegutsemisvõimalused (näiteks halvata võrguliikluse pangas, mille tulemusel ei saa pangakaardiga maksta). Ta oskab lugeda esimese tasandi koodi ning seada seal üles seoseid, mis pärsivad arvutite oskusi probleemi lahendada. Seega on ta oht igale küborgile.

Kuid lisaks ohule kannab küberterrorist ka kõiki kollektiivse hirmu elemente. Ta sobib näidisprotsessiks hirmu külvamisel kollektiivsel pinnasel. Infosõda, kübersõda, rünnakud serveritele, võrgu ülekoormamine jms muutub ühel hetkel tööriistaks võimu käes, kes kasutab virtuaalset vaenlast ettekäändena sotsiaalse kontrollitavuse saavutamiseks. Häkkerist saab fiktiivne süüdlane, kelle tõttu on vaja läbi viia süstemaatilist jälgimist. Et kaitsta küborge väljastpoolt tuleva ohu eest, korraldab võim tugevate argumentide nagu turvalisus, stabiilsus, vaenlane toel küborgide jälgimise. Võites küll üürikese turvatunde, kaotab küborg nii ka oma privaaturuumi ning paljud jäljed küberruumis võivad sattuda kontrolliorganite mõju alla. Riik kui võimumehanism peab jälgima, kuna tema eksisteerimine ja tegutsemine pole võimalik teadmatuses. Oluline on teha vahet, millal on hirm konstrueeritud ja millal on see tõeline. Kui võimalus kaotada kontroll oma privaatruumi üle peaks kindlasti tegema meid ettevaatlikuks, siis riigi poolt süvendatud hirm virtuaalse vaenlase ees

peaks tekitama kindlasti ka küsimusi riigi enda jälgimistegevuse ja andmetega manipuleerimise kohta.

Küborgile on oluline teadvustamine, ettevaatlik ja teadlik käitumine hoiab ära fiktiivsete vaenlaste loomise pealesurutud hirmu sees. Nagu eespool kirjeldasin, on küberruumiga kokku traageldatud bioloogiline keha varjatud jälgimisele tihtipeale liiga avatud, selle kaudu saab ka mõjutada. Eriti veel juhul, kui me ei taha end tunnistada tehnoloogiast sõltuvateks küborgideks. Lihtsameelsus ja teadmatus annavad suurtele korporatsioonidele, riigiaparatuurile ja teistele mõjuvõimsatele gruppidele suure edumaa ning tehnoloogia ja jälgimise loomupärasuse loori langemise hetkel võib küborgi jaoks olla juba liiga hilja. Küsimus ei ole paranoilises kartuses, et kogu ühiskond on turvakaamera silma all ja salvestatud andmeid kasutatakse pidevalt inimestega manipuleerimiseks. Pigem tuleb leida vastus küsimusele, kas ma olen küborg. Tajudes oma elutegevuse seotust tehnoloogiaga, peaks järgnema varjatud võimaluste teadvustamine ning ettevaatlik ja teadlik käitumine küberruumi avarustes. Nii siseneb küborg vaatlejate ruumi ning vähendab märkimisväärselt jälgijate võimalusi küberruumi jäetud jälgede kogumisel.

¹ Siin ja edaspidi on käsitluse all ühiskonnad, kus kasutatakse tarbeasjana arvutit, mobiiltelefoni jt kõrgtehnoloogilisi vahendeid, kus inimes neid kasutatakse järjest rohkem ning neist on saadud mõõdapääsmatu tehnoloogia ühiskonnaelul koordineerimisel.

² Küborgi mainisid esmakordselt Manfred Clynes ja Nathan Kline artiklis "Cyborg and Space" ajakirjas *Astronautics* (september 1960).

³ Clark, Andy 2003. *Natural Born Cyborgs*. Oxford: Oxford University Press, lk 23–24.

⁴ Siin tuleb mõista küberruumi kui kõrgtehnoloogilist inforuumi. Ka mobiiltelefon, parjakompuuter või Internetis juhitud kodumasin on küberruumi osa.

⁵ Lotman, Juri 2007. *Hirm ja teadatus. Essaid kultuuriraisemiootikast*. Tallinn: Varrak, lk 51–68.



Naabrivalve – õnne ja õnnelikkuse moodsus

Dagmar Kase

Dagmar Kase on meediakunstnik ja õppejõud (Eesti Kunstiakadeemia ning Tallinna Ülikooli Balti Filmi- ja Meediakool), kes on mitmel rahvusvahelisel konverentsidel mõtisklenud ühiskonna ja (massi)meedia olemuse ja sidususe üle.

Kultuuriteooria doktorant Dagmar Kase uurib nn võrgutamismudeleid, millega ühiskond haarab meid oma kontrolli alla ning püüab meid teha õnnelikuks. Kas need mudelid meid aga tõesti infoühiskonnas õnnelikuks teevad ning kuidas käituda naabrivalve olukorras?

Mis teeb ühiskonna ja rahva õnnelikuks ning mille eest riik ja ühiskond seisavad? Mille nimel tegutseb riik ja mis tagab meie kõigi heaolu? Meie naabrivalve-ühiskonnas (naabrivalve laieneb geograafiliste naabrite jälgimiselt tervele ühiskonnale ja viimasel on õigus kasutada jõudu sellele territooriumile jäävate inimeste suhtes) pole kellelgi õigust unustada, infot endale hoida, seda mitte juurde koguda, hankida või infot kaduma lasta minna. Ükski tegu ega sündmus ei toimu siin ilmaasjata, mis annab ka igapäevasele, alguses ehk lausa tühisena tunduvale tegevusele nagu naabermaja elanike jälgimine või läbi ukse silma oma maja trepikojas liikumise märkamine (võimaliku) ajaloolise tähtsuse.

Sügisel 2007 Vilniuse kaasaegse

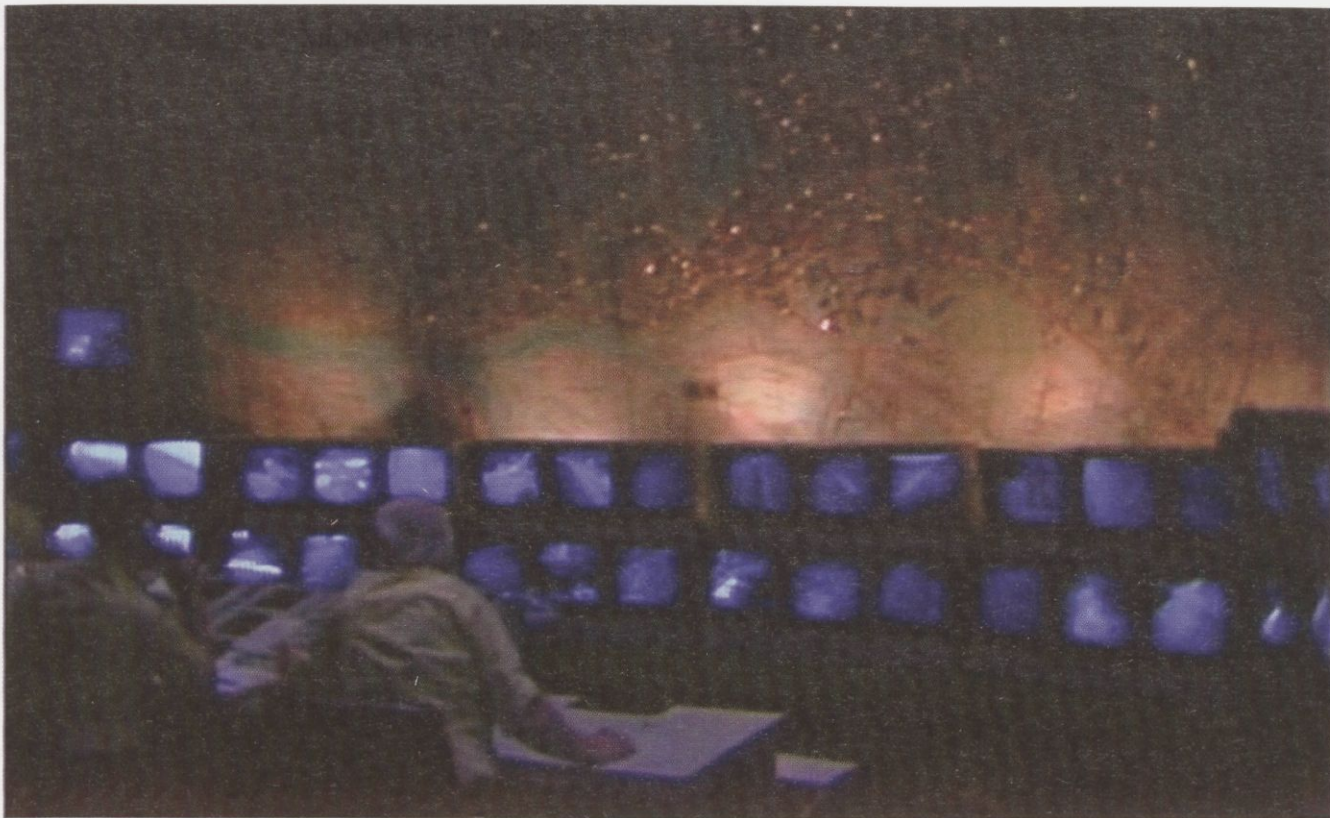
kunsti keskuses käies külastasin näitust "Neli dekaadi videokunsti", mis sisaldas viiekümne üheksa Saksamaa kunstniku videoteoseid aastatest 1963–2004. Üks huvipakuvamaid teoseid valikus oli Michael Klieri 1983. aasta 82minutiline video "Der Riese" ("Hiiglane"), kus Klier on oma järelevalve-materjali vormistanud dokumentaalse ja põnevusfilmiliku videona. Teose loomisel on peaaegu terves ulatuses kasutatud turvakaameratele filmitud materjali. Kaamerad on jäädvustanud igapäevaelu makroskoopilisi tahke nagu lennukite maandumine ja liikumine tühjal Berliini Tegeli lennuväljal, tänavatel oma tavalist trajektoori mööda liikuvaid autosid, inimesed rannal ning ka mikroskoopilisi detaile, näiteks kaubanduskeskuses tegutsevat poevarast. "Hiiglane" peegeldab sootsiumi, mis koosneb jälgijatest ja jälgitavatest ning mille petlik jõud ja ühtsus peitub mõlemas, sest nad on samaaegselt nii jälgijad kui jälgitavad. Klier paistab leidvat, et mälu aitab jõuda inimese ja suuremas plaanis ka ühiskonna olemiseni ning olemuseni. See saavutatakse inimeste mälestustega tutvumise

kaudu, mis tähendab omakorda, et infokogumik tuleb rangelt defineerida ja analüüsida, kokku koguda ning talletada.

Meie kogemuste olemasolu ning selle edastamist teistele, nii järeletolevatele põlvetele kui ka kaaskondlastele, peab tähtsaks ka kaasaja Prantsuse filosoof Régis Debray. Kodumaatunne, perekonna-, riigi- ja südamesaladused, erialased teadmised, teadmised jumalatest ja loodusest on edasi kantavad. Nende teadmiste kaotamine tähendaks kultuurimälu kadumist¹.

Teadmine, kuidas üks või teine asi toimib, on oluline väärtus, aga kui selle või teise asjaga ei saa suhestuda isiklikult, mina-subjektina, pole võimalik tunnet ja olukorda lõpuni haarata. Üksikisiku huvis ja vajaduses infot koguda ega ka subjektide jälgimises ning nende elu korrastamises riigi ja ühiskonna nimel, abil ja poolt, viimaste huve näiliselt või osaliselt silmas pidades, ei ole midagi uut.

Arheoloogi ja psühholoogi ettevalmistusega teadlane Tarmo Kulmar on välja toonud, et Nõukogude Venemaa või natsionaalsotsialistliku Saksamaa režiimiga sarnaseid



Michael Klier. Der Riese. 1983.

jooni leidub juba muistses Peruus. "Näiteks muistses Peruus oli kord, et majapidamiste ukсед pidid kogu aeg lahti olema, et kontrollijad näeksid, kui palju toitu ära tarvitatakse ja kas öösel ikka ka sugu tehakse, sest fertiilses eas inimesed pidid andma riigile järglasi" ².

Läheksin veelgi kaugemale: mitte ainult režiimid ei ole totalitaarse iseloomuga, vaid kogu maailm, sest ka sootsiumil on võim määrata ja otsustada, kui kaua või mil viisil indiviid elab ning sureb. Muu hulgas otsustatakse see nii levivate ja levitatavate religioonide, propageeritavate elustandardite ja väärtuste, majanduslike ja kaubanduslike probleemede osaliselt lahendavate geneetilisel muundatud organismide kasvatamise ja kasutamisega kui ka väidetavalt ühiskonna hüvangu nimel teostatava tehnoloogilise ning meditsiinilise edasimineku raames. Viimasel juhul pean eelkõige silmas kõikvõimalikke tehnoloogilisi vahendeid, mis muudavad uute

haiguste ning probleemide lisandumisega inimese tervislikku seisundit, või veendumuse sisendamist, et terviseprobleemide korral saab abi ja leevendust ainult tänu suurte meditsiinikontsernide toodangule.

Olenemata režiimist ja võimu juures olevatest isikutest, on kõigi juhtimisviiside eesmärgiks võimu säilitamine. Naabrivalve on üks ühiskonna ja selle liikmete vaimne ja füüsiline sandistamisviis. Klieri video "Hiiglane" on tunnustus sellest, et tegelik sootsiumi totalitarismikogemus on tal olemas. Klieri video käsitleb võimunautijaid, kes suurel määral ühiskonna mänguregleid loodes ja omavahel ühtset üksust moodustades uurivad inimest kvalitatiivsete uurimismeetodite ja osalusvaatluste kaudu.

Milline on naabrivalve-süsteemi tegelikkusekäsitus, selle uurimis-, korrastus- ja haldamise meetod, sõltub suure osas sellest, mis on kõige väärtuslikum, efektiivsem ja kasulikum süsteemile endale.

Tehnikal ja tehnoloogial põhinev järelevalve kätkeb endas ka psühholoogilist faktorit, mida sloveeni koolkonna tuntuim mõtleja Slavoj Žižek käsitleb Sophie Fiennes'i dokumentaalfilmis "The Pervert's Guide to Cinema" ³ nn surnute maailmana [*netherworld*] – kes illegaalselt vaatab ja kuulab salaja pealt teiste inimeste eraelu, muutub olematuks. Tõepoolest: jälgija on jälgitava elust nii haaratud, et jälgija enese elu ja olemine ähmastub, muutudes illusiiooniks, ebareaalsuseks.

Järelevalvet nn väikeses sfääris, s.t indiviidi tasandil, saab samastada jälgimisega, mis toimub süsteemiaparaadi enda soovil ja nimel. Viimase alla lähevad nii Eestis plaanitud digitaalse meditsiinilise infosüsteemi käivitamine, kodanike toitumisharjumuste uurimine kui ka kaupluste kliendikaardid kaardistamiseks ostuharjumusi ja -eelistusi, väljendades arusaama, et seeläbi tagatakse vaba ühiskonna ja selle liikmete heaolu ning turvalisus.



Seesugune progressi usk ei ole muud kui katse produtseerida inimesi, kes on kuulekad, alluvad ja tuimad. Lubatud on vaid sootsiumi määratud ja aktsepteeritud naudingud. Erandiks vaid need, kes usuvad, et neil on õigus midagi muuta. Veelgi enam, Klieri "Hiiglase" pikemaajalise vaatamise käigus hakkavad kõik subjektid ja objektid tunduma kahtlastena ja me hakkame piki silmi ootama, et midagi juhtuks, ükskõik, mis see "midagi" siis on. Igavuse haardes hakkame ilma suurema valikuta koostama narratiive ja fiktsioone, kohati ehk põgusalt analüüsides põhjusi ja tagajärgi, jõudes lõpuks kõike laastava paranoiani. Järelevalve on määratud leidma nii oma alguse kui ka lõpu paranoias ning skisofreenias.

On väidetud, et toimivate inimkoosluste tekke aluseks on sotsioloogiline ja psühholoogiline tasand, s.o ühine keskkond, ajalugu ja väärtused. Ameerika geograaf Robert Sack, keda peetakse nüüdisaja originaalsemaks geograafia-teoreetikuks, mõtiskleb oma raamatus "A Geographical Guide to the Real and the Good" ("Geograafiline giid tõelise ja heani") väärtuste üle, peamiselt teemal hea *versus* halb, öeldes, et hea ei ole ainult reaalne, vaid see on ka atraktiivne ja mõjuv ning kui oleme teadvustanud, mis on hea, siis oleme sellest lummatud.⁴

Ühiskond, millel on võim(e) kõiki väärtusi tendeerida ja anda neile vastupidine staatus, on huvitatud usutava ja emotsionaalselt ning ka füüsiliselt läbi elatava n-ö teose loomisest. Peale meile usutava realsusena pakutava eritlemise, näitab "Hiiglane" ka seda, kuidas süsteem uinutab materiaalse heaolu turvalisuse pettekujutluste abil rahva teadvuse. Et uinutamissüsteem toimiks laitmatult, mõõdetakse regulaarselt, kui õnnelik on rahvas ning mis sobib uinutamiseks kõige paremini.

Meie elu läheb järjest paremaks ja lõbusamaks. Avatakse uusi kaubanduskeskusi, restorane jt ajaveetmis-kohti, kuid meie oleme keset infost läbi imbunud ühis- ja keskkonda

muutumas üha kodukeskemaks ning otsime üksindust. Üheks ülepaisutatud kodusisustamismaania põhjuseks võib olla fakt, et atraktiivse ja peibutava iseloomuga n-ö võrgustamiseadelised ankurdavavad meid: oleme alati kättesaadavad, kõikjal nähtavad, ühendatud hulga sotsiaalsete võrgustikega.

Nendega, kellega me jagame oma elu, oleme peaaegu pidevalt ühenduses. Pidev (olemas)olemine nii enda kui teiste jaoks on aga väsitav ja pideva järelevalve (kartuse) all elamine kurnav ning see teeb eraku elu ja nn levist väljas olemise vähemalt aeg-ajalt veetlevaks. Turvalisem variant näib olevat kodus istuda, millega pääseb jälgimisaluse seisundist ning saab võimaluse ja huvi korral ise vaadata-kuulata naabrite tegemisi, selle asemel et jagada oma aega ja ruumi viimastega otse.

Londoni majandusülikooli (LSE) doktorant Indrek Ibrus märgib oma artiklis "Kui riik on nõrk Suur Vend", et Suur Vend pole niivõrd riik kui võimutsev erasektor, mis saab kohati tegevusjuhiseid küll riigilt, kuid enamasti tegutseb omal initsiatiivil ja iseseisvalt.⁵ Ta lisab, et kodanikuõiguste moondumine kommertshuvide tõttu võib anda ohtlikke väärdvorme⁶ ning seetõttu peamegi nõudma riigilt, mis on loodud meie kodanikuõiguste kaitseks, et ta hakkaks ses osas ka oma funktsiooni täitma.⁷

Et suur osa rahvast, erasektorist ja ka riigist tegutseb naudinguprintsiibist lähtuvalt, kaldub kodanikuõiguste kaitse kahjuks unistusteks. Usun, et paljud oleksid rõõmsad, kui teostuks poliitikute valitsemiskavades lubatu: kui tegutsetaks selle nimel, et meie lastel läheks elus hästi, et Eesti oleks maa, kus inimestel on tore elada ja kus meid ümbritsevad sõbralikud inimesed ning kus keegi ei pea toimetuleku pärast muretsema. Tekib aga küsimus, kas riik kui selline on ikka loodud meie kodanikuõiguste kaitseks ja kas see sama riik ei eksisteeri mitte eelkõige mõnede indiviidide (mingi kogumi) võimu saavutamiseks ja võimu

kindlustamiseks? Kas need ohtlikud (väärd)vormid pole juba ammu tekkinud ja ka aktiivset kasutamist leidnud? Viitan siin riigi ideaalvormist eemaldumisele juba eos, mis viib mõttele riigist kui (moraalse) inimese arendamise vahendist väljamõeldud ja utoopilise riigi nimel.

Indrek Ibrusel ei ole usku riigi kui ühiskonna looja ja reguleerija võimu, ta avaldab soovi, et nagu Ühendkuningriigis asutataks ka Eestis n-ö järelekontrolli sõltumatu regulatiivorgan, mis jälgiks nii riiki ennast kui erasektorit.

Idee ei ole iseenesest antud halb. Seeläbi saaks veelgi rohkem üksikisikuid tegeleda legaalselt jälgimisega. Kuid kui riiki kontrollida, siis ei ole kaugel aeg, mil tekib vajadus, tarve või soov kontrollida järelekontrollijat ennast. Ma ei väida, et riigi kontrollimist ei ole vaja, kuid me peaksime võimalikult täpselt analüüsima, milleni see samm võib välja viia ja kas see on korra, stabiilsuse ja õnne tagamiseks kõige parem lahendus. Ühiskonna ja tema liikmete reaalsusele on võimalik igapäevasel tasandil mõju avaldada vaid läbi "millegi", mis meie elamist ja olemist raputab. Seega ei ole üllatav, et enamuse jaoks, indiviidina või võimuaparaadi juures viibijana, on naudinguteni jõudmine ainuke tõeline asi, mis meil olemas on, ning naabrivalve aitab riigil ja ühiskonnal kontrollida ja tagada endale ja meile loodavat heaolu ja eksisteerimist.

¹ Debray, Régis. *Transmitting Culture*. New York, Columbia University Press, 2000, lk 6.

² Laurisaar, Riho. Tarmo Kulmar seletab inkade kaudu tänapäeva maailma. – Eesti Päevaleht 03.11.2007, lk 14.

³ *The Pervert's Guide to Cinema*, UK/Austria/Holland 2006, 150 min, Amoeba Film, režii Sophie Fiennes, stsenaarist Slavoj Žižek.

⁴ Sack, Robert. *A Geographical Guide to the Real and the Good*. Routledge, New York ja London, 2003, lk 10.

⁵ Ibrus, Indrek. Kui riik on nõrk Suur Vend. – Eesti Päevaleht 15.11.2007, lk 3.

⁶ Samas.

⁷ Samas.

Kultuurikäitumistest ja eetikast jälgimishiskonnas

Marge Paas

Marge Paas on Eesti Meediakunsthike Ühingu asutaja ja eestvedaja ning üksvisuaalsete helide festivali Plektrum peorganisatoritest. Marge Paas on lõpetanud Eesti Kunstiakadeemia interaktiivse multimeedia MA ja praegu jätkab oma õpinguid Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi doktoriõppes kultuuride uuringute erialal, kus süvenenult uurib esteetika ja kunsti vahekorda kaasages tehnoloogilises kultuuriruumis. Ta on avaldanud erinevaid publikatsioone, põhiliselt Eesti kultuuriväljaannetes ning osalenud aktiivselt rahvusvaheliste meediakunsti ürituste organiseerimisel nagu VJ Factory, Switch, EmedIA Eestis ning viinud läbi rahvusvahelisi projekte.

"On kaht liiki võimutäius: üks on mõistuslikkus ja teine kombelisuus. Mõistusetäius tekib ja suureneb enamasti õpetamise tulemusena; kombetäius tuleb harjumustest."

Aristoteles

Aprillisündmused Tallinnas aastal 2007 panid suuresti mõtlema, kas ja kui palju meil tegelikult üldse on eetikat ja kultuurikäitumist Eesti kultuuriruumis. Jälgimine iseenesest ei saa olla meid kontrolli alla suruv maniakaalne tugev vastane, kõik hakkab indiviidist. Jokela koolitulistamine Soomes või siis euro rahavahetustead Internetis on vaid viimased näited. Vale on süüdistada globaalset võrku, lähtuda tuleb ikkagi inimesest endast, kes tekitab selles tehnoloogilises keskkonnas vastavaid protsesse. Mihhail Lotman kirjutas pärast 2007. aasta aprilli sündmusi oma artiklis Postimehele, et inimene on vägivaldne olend. Tsiivilisatsioon surub vägivald alla, kuid see leiab ikka väljapääsu tsiivilisatsioonivälistes tegudes, kas ronides välja n-ö tsiivilisatsiooni tara alt (sadism) või lennates sellest üle ja liitudes inimese kõige pühamate

tungidega¹. Järelkult ei pea me süüdistama infoühiskonda, vaid hoopis meie kommunikatsiooniühiskonda. Võimalik, et asetleidnud sündmused on vaid märgiks tulevastele. Tegelikult peaks iga indiviid siiski ise jälgima, kuhu oma andmeid välja anda.

Tegelikult algab kõik kodust. Kui me kasvatame oma järeltulijaid selles vaimus, et toredate ostulkaikude ajal on hea jätta lapsed koju netis surfama, siis nad jäävadki ringi liikuma kui elavad küborgid. Haridusasutus peaks garanteerima väärrika kodaniku kasvatamise kõigist noortest. Ent haridust kontrollib jällegi riik, kus sellised valdkonnad nagu kultuur ja haridus on alarahastatud. Euroopa Ühenduses määrab töödokument järgmist: "Kiirelt areneva tehnika ja majanduse ning vananeva rahvastikuga Euroopas on muutunud hädavajalikuks nii haridust kui ka koolitust hõlmav elukestev õpe. Euroopa Ühenduse konkurentsivõime ja sotsiaalse ühtekuuluvuse seisukohast on ilmtingimata vaja pidevalt täiendada kodanike teadmisi, oskusi ja pädevust."² Niisiis öeldakse siin seda, et tuleks harida

täiskasvanuid, et nad suudaksid toime tulla uues ühiskonnas. Miks ma viitan terminile "uus ühiskond"? Kui vaadata muutusi nüüdisaegses tehnoloogilises kultuuris, ei saa me elada nende reeglite järgi ega end kehtestada, nagu seda on tehtud viimastel aastakümnetel. Näiteks oli nõukogude režiimis selline institutsioon kui kirik alla surutud, niisiis on meie ja meie vanemate haridusest, kes on õppinud nõukogude ajal, puudunud ka teoloogiline õpetus. Ei piisa sellest, et mäletame, kuidas kodus piparkooke tehti, raadio kõrva ääres, et kuulata vaikselt Ameerika Häält või saksa jõululaule, sest jõuluvana asemel võis iga hetk tulla ukse taha hoopis kontroll.

Täna ja siin ei ole enam nõukogude ametnikku ukse taga jälgimas. Oleme ise viinud olukorra selleni, et meie ühiskonnas on iga samm ja tegevus jäädvustatud digitaalsele kandjale. Ühelt poolt on andmekaitsega iga liigutus reguleeritud, teiselt poolt aga jätavad kliendikaardid, mida meil on rahakoti vahel mitu, kui mitte kümneid, meist väikseimagi tehingu tegemisel maha märgi.



Michelangelo Antonioni. *Blow up*. 1966.

Ei tahaks langeda negativismi. Mida tuleks siis ette võtta? Esiteks algab eetika kindlasti kasvatusesest, koolist. Juba põhikooli programmid võiksid avada ukse mõtlemisele. Meediakunstnik ja kultuuriteoreetik **Simon Penn** on väitnud korduvalt, et tegelikult peaks koolides olema rohkem digitaalkultuuri, filosoofia, ajaloo ja kunstiõpetuse tunde. Hääbumas on ka komme, mis oli populaarne näiteks 1960ndate-70ndate Prantsusmaal – inimesed kohtusid ja vestlesid erinevatel teemadel. Paljude prantsuse filosoofide loengusaalid olid kuulajaid nii täis, et uste taga tekkis isegi rahutusi. Kindlasti saab suurt rolli mängida just nimelt kunst, eelkõige meedia-kunst. Kunstnikud saavad sotsiaalse probleemi aktiivselt esile tõsta, nagu seda on kunstiajaloo teinud näiteks Andy Warhol, Bruce Nauman, Yoko Ono jpt. Peatuksin viimasel. Ainuke raamat, mis võtab kokku jälgimisühiskonna ajaloo läbi kunsti prisma, on “CTRL [SPACE]”³ (see tähendabki tõlkes ruumi kontrollimist) ning seal on avaldanud Yoko Ono töö, mida pole kunagi mujal näidatud. Tegemist on varjatud kaameraga filmitud videofilmiga “Rape” (“Vägistamine”, 1969). 70minutilise video on produtseerinud John Lennon, teemaks naiste ahistamine Inglismaa tänavatel ning, nagu pealkirigi ütleb, vägistamine. Sellest videost sai “Blow up”⁴ filmides inspiratsiooni ka Antonioni, tema filmis satub fotograaf juhuslikult peale

pargis suudlevale paarile, ent naine, märganud, et teda on jäädvustatud, tormab fotograafi poole nõudega filmilint hävitada.

Jälgimine on võimalik kuulumis- ja nägemismeele vahendusel. Ning jälgimisühiskonna lahutamatuks osaks on hirm. Me ei ole enam vabad ja me ei saa enam vabalt tegutseda, kui kõik, mis ma teen ja räägin või kirjutan, on jälgitav läbi kaamerasilma. Kui kanname taskus mobiiltelefoni, siis võidakse meie peal teha kõikvõimalikke katseid, mida me ei oska ette kujutada. Mobiiltelefone on lähemalt uurinud Eesti Kunstiakadeemia magistrant **Mart Normet**, kes keskendus oma magistritöös⁴ (vt EKA kodulehte http://lizard.artun.ee/~art/magistritoo_normet.pdf) jälgimisühiskonnale ja mobiiltelefonidele. Mart Normet kirjutab: “Mobiiltelefoni näol on tegemist meie kõige intiimsama andmebaasidega ühendatud seadeldisega. Mobiiltelefon on inimese privaattelfon. Sellele viitab ka toote personaliseerimine logode, helinate, korpuste, muude aksessuaaridega. Mobiiltelefon lõhub traditsioonilisi piire kodu ja töö vahel, mistõttu võib seda nimetada nii kaasaskantavaks kontoriks kui ka kaasaskantavaks koduks. Vastus küsimusele “Mis su number on?” ühendab kokku inimese nime, aadressi ja digitaalset isikukoodi – need kõik on summeeritud ühte numbriladasse.” Kui aga tehakse uuringuid (nt mobiili paiknemine linnaruumis,

mobiili abil asustustiheduse uuringud, linnaplaneerimise ja -ehituse eeluuringud), siis on tungitud meie isiklikku ruumi. Mart Normet: “Inimese jälgimise taga ei ole mitte tehnoloogia, vaid teine inimene. Tehnoloogia on üksnes vahendiks, mis aitab kaasa võimu ja kontrolli kehtestamisele.”

Kolm peamist psühholoogilist tegurit, millel jälgimine põhineb, on uudishimu, edasipüüdlikkus ning võimuiha. Peamiseks argumendiks, miks keegi kedagi jälgib, on turvalisus. Lõpetuseks tahangi küsida: kas turvalisust üldse saab olla, kui kõik on jälgitav? Mida tähendab turvalisus? Turvaline on siis, kui meil on hea olla. See on seotud ka kuriteoennetusega. Justiitsministeerium soovib järgmist: “Kuriteoennetus on see, kui nähes naabripoissi hoovis kive togimas, ehitad talle jalgpalliplatsi ning annad palli, mitte ei karju tema peale lõhutud akna pärast” (<http://www.kuriteoennetus.ee/4472>). Jõuame tagasi artikli algusesse, kus lahkasime kasvatusprotsesse ja teisi meetodeid, mis aitaksid ühiskonnal paremini toimida.

Selge see, et kui siiani pole kogemustest õppust võetud, võivad ees oodata päris rasked tagajärjed. Loodetavasti suudavad nii ühiskonna autoriteedid, tipp-ametnikud kui ka meie kõik võtta aega mõtlemiseks ja tegutseda õigete vahenditega. Nii nagu Matthew Fuller on oma raamatus “Media Ecologies” öelnud – ühised arusaamad kultuuris viivad edasi, kontrollimehhanismid alluvad meile, mitte meie neile.

¹ Mihhail Lotman, Märulisemiootika pealinnas. – Postimees 02.05.2007.

² <http://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=SEC:2006:1093:FIN:ET:HTML>.

³ Weibel, Peter (toim). Ctrl [Space]. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother. ZKM, MIT Press, 2002.

⁴ Mart Normet, Jälgimisühiskond ja mobiiltelefon. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2004. Juh M. Tralla, H. Treier: http://lizard.artun.ee/~art/magistritoo_normet.pdf

Läbipaistev põlvkond

Jane Suviste

Jane Suviste on Eesti Meediakunstnike Ühingu asutajaliige. Õppinud interaktiivset multimeediat Eesti Kunstiakadeemias ja interaktiivset filmi Helsingi Kõrgemas Kunstikoolis. Tegev kunstniku, kujundaja ja õpetajana. Eesti Meediakunstnike Ühingu kuraator, organiseerinud mitmeid üritusi. Kunstnikuna alustas ta 2001. aastal *performance'i* ja videokunstiga rühmituses Puhas Rõõm. Praegu eksperimenteerib peamiselt uue meediaga.

Fotod: Reimo Võsa- Tangsoo



Martu. Läbipaistev põlvkond. Vaala galerii. 20.11.–08.12.2007.

Eesti Meediakunstnike Ühingu (Martu) eesmärk on seista hea meediakunsti kultuuri mitmekesistamise eest. Sellest püüdlusest oli kantud ka Martu kureeritud näitus “Läbipaistev põlvkond” Vaala galeriis.

Meediakunsti määratlemisel ilmneb teatud ebamäärasus. Mõistete “multimeediakunst”, “meediakunst”, “uue meedia kunst”, “digitaalne kunst” tähendus on vaieldav, kuid siinkohal pole mõtet nende võimalikesse tähendustesse takerduda. Näiteks eelmisel aastal nimetati Berliinis toimuv suur iga-aas-

tane multimeediakunsti festival “Transmediale” hoopis kunsti ja digitaal-kultuuri festivaliks.

Näituse “Läbipaistev põlvkond” korraldamisel määratlesime meediakunsti avaralt ning kaasasime ka mittedigitaalse ja mitte just kõige innovaatilisema tehnoloogia. Pidasime olulisemaks head ideed ning kunstnike soovi kaasa mõelda. Tulevastel näitustel soovime näha kunstnikke katsetamas muidugi julgemalt tehnoloogiate ning esitlusvõimalustega. Meie eesmärk on praegu panna mõtted idanema ning tekitada järjepidev ja elujõuline foorum. Loodame, et see näitus aitab kaasa ka näiteks sellele, et kunstnikud hakkavad mõtlema väljaspool traditsioonilist neljakandilist 4:3 või 16:4 projektsiooni, mis imiteerib sisuliselt ikkagi arvuti või teleri raami. Standardse vabrikuseadistusega esitlustehnika traditsiooniline kasutamine näitustel kuulub küll juba pigem kommertsikui kunsti arendamise valdkonda. Ja muidugi – galeriiruumidesse võiks julgelt tagasi lasta ka valguse, mis standardse teleekraani ja projektsiooni ajastul sealt kaduma kipub.

Martu esimest näitust “Läbipaistev

põlvkond” kandis avalikkuses ja meedias uue meediaga seoses enim diskuteeritud problemaatika – jälgimisühiskond. Akadeemiliselt on see valdkond veel suhteliselt avastamata, siinkohal võib esile tuua näiteks EKA interaktiivse multimeedia magistrandi Mart Normeti uurimistöö “Jälgimisühiskond ja mobiiltelefon”. Selle põhjal lühidalt mõistest endast: sõna “jälgimisühiskond” võttis kasutusele sotsioloog Gary T. Marx juba 1980. aastatel, kui usk infotehnoloogia võimalustesse oli väga suur. Jälgimisühiskonnaks peetakse ühiskondi, kus administreerimisel ja kontrollimisel on kasutusel kommunikatsiooni- ja infotehnoloogiad. Jälgimine tähendab selles kontekstis mis tahes personaalsete andmete kogumist ja töötlemist eesmärgiga jälgitavaid mõjutada või juhtida. Tänapäeval lisandub ka teenindusaspekt. Anname oma andmed vabatahtlikult teenusepakkujatele ning müüjatel on seeläbi meist selge pilt; me paistame läbi.

Jälgimisühiskond on nagu panoptiline masin või panoptikon. Selle mõiste võttis 1970. aastatel

taaskasutusele prantsuse filosoof Michel Foucault. Algselt tähistas "panoptikon" inglise filosoofi Jeremy Benthami kirjutistes kindlat vanglatüüpi. Tegu on ringikujulise hoonega, mille üksikkambrid paiknevad ringikujuliselt, uksega keskpunkti poole. Keskmee asub valvuri torn, kust on võimalik konge jälgida. Seda hõlbustab ülalt kupli kaudu suunatud valgus, mis valgustab vangi vaadet pimestades kambri sisu. Kuna vang valvurit ei näe, on ta justkui pideva jälgimise all ning käitub seetõttu distsiplineeritult ehk nii, nagu jälgija tingimused ette näevad. Füüsiline karistus on panoptikoni tüüpi vanglas asendatud psüühilise karistusega. Mõne aja pärast ei soovigi vang enam "valesti" käituda, sest talle ei anta selleks võimalust (vt www.artun.ee/~art/magistri-too_normet.pdf).

Nüüd pole vaja inimesi enam läbipaistvasse hoonesse paigutada. Kogu meie avalik ruum toimib klaasmajana, kus ostukeskuse turvakaamerate, mobiili gps-ide, ID-kaartide, püsikliendi andmebaaside ja muude innovaatiliste vidinate abil end vabatahtlikult teatud huvigruppidele nähtavaks teeme, kusjuures selle teabe kasutusdiapasooni reguleerivad vaid riigisisised kokkulepped ehk kehtivad seadused, mille sisu ning täitmise tagamise kord on enamusele tundmatu.

Selles valguses on tähelepanuväärne, kui paljud on suutnud end veenda sotsiaalsel laval esinemise absoluutses vajalikkuses. Nüüd, kus tehnoloogia seda võimaldab, on neile kohalolu portaalides, suhtluskeskondades ja blogides lausa hädavajalik. Enam ei kuulu kohustusliku päevateabe hulka mitte ainult info Brittney Spearsi rasedusest, vaid ka naabri Juhani ja Malle pikantsed seiklused kajastatuna nende blogis. Toimub veebi teine tulemine Web 2.0 näol, kus on oluliseks näitajaks kasutajate endi loodud sisu.

Sellist arengusuunda võib vaadelda Eesti e-eduriigi kodanikule sobivalt läbi meeldivalt plinkivate roosade prillide, korrates ühtse rüt-

mina juurde mantrat Eesti eesrindlikust tehnoloogia arengust, sellega seotud sotsiaalse aktiivsuse kasvust, rahva kaasaraäkimisest poliitikas, mugavuse tõusust jne. Eestis on igaühe andmed, mobiiljalitus jm seesugused võimalused näiteks KAPO-le väga avatud. Olgem tänuulikud, et turvafirmadele seda luksust ei lubatud, kuigi selline ettepanek tehti. Kujutage ette, et suvalisel kriminaalsel Vellol pruugiks vaid turvafirmasse tööle minna, et ligi pääseda kõigile teiega seotud andmetele. Miks need andmed ametnikele nii kättesaadavad on? Ametlik põhjendus: ausal inimesel pole ju midagi varjata. "Aga miks on vaja ausa inimese telefonikõnesid salvestada?" võiks vastu küsida ning mis siis, kui need kontrollimehhanismid satuksid mõne vaenuliku võimu kätte – nn kübersõda Eesti ja Venemaa vahel annab ju põhjuse sellele mõelda.

Ilmselt pole Eesti piisavalt suur riik, et olla vandenõuteooriate kasvulava. Vaatamata digitaalse eksistentsi kasvule on eestlastel siiani vähemalt üks ühine reaalne sõber, mis ei lase eriti suuri möödalaskmisi avalikkuse eest varjata.

Meil veel võib üldiselt eeldada, et isiku läbinähtavus ei häiri väga kedagi – informatsiooni kellegi vastu ju ei kasutata. Eestis pole ka veel põhjust tõdeda, nagu seda tegi Suurbritannia valitsuse teabenõunik Richard Thomas, et tõeks on saanud kartus, et Inglismaa kõnnib justkui magades jälgimisühiskonda (vt http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/6108496.stm).

Tehnoloogia arenguga kaasnev optimism ning positiivsus paistab olevat praegu eesti kunstnikele omane. Innovatsioon on rõõms protsess, milles ei leita üldiselt midagi ohtlikku ega kahtlast. Markantseks peetakse isikliku elu muutumist avalikuks: kehastumisi portaalides ning vaba aja veetmist võrgus. Selles kaheldava väärtusega tegevuses nähakse võimalust enese väljaelamiseks. Martu esimese näituse keskmeks olidki pigem eneserepresentatsioonid ning mängud avalikus ruumis. Mitmed kunstnikud lähenesid jälgimisühiskonna teemale huumoriga. Võib-olla tuleneb see ka asjaolust, et kõik tehnoloogia arenguga seotud aspektid ongi pakitud pehmetesse väärtus-



Erki ja Merle Kannus. Laboratoorium. Interaktiivne heliinstallatsioon. 2005.

tesse ning tehtud võimalikult tarbijasõbralikuks.

Jälgimiskriitilisematest töödest võiks esile tuua Erki ja Merle Kannuse interaktiivse heliinstallatsiooni "Laboratoorium". Galerii WC kasutamise käigus tänas automaatne hääl külastajaid lahekelt DNA näidiste loovutamise eest. Üsna õõvastav kogemus, eriti kui see peaks juhtuma tegelikult. Väga kujukalt illustreeris Mare Tralla installatsioon "Minu kaamera, minu keha" sügavalt meie privaatrüümi tungivat avalikku ruumi. Seinale paigutatud ning roosa

käsitööga esile toodud piilukaamera jälgis inimesi, kes uudistasid poodiumil lebava naise alakehakujulise kudumi jalgevahet. Seal asuvale ekraanile sattusid piilujad ise. Tralla töö võimaldas külastajatel kogeda ja ehk ka ära tunda oma huvi teiste inimeste privaatsfääri vastu. Huvitav, et vaatamata naise alakeha üsna sagedasele kasutamisele kunstis valitses näituse kohta käivates SL Õhtulehe lugejakommentaaris "oih, kui röve" õhkkond. Võimalik, et kujund tabas paljusid isiklikult.

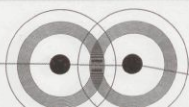
Andmete kogumise temaatika on ka Külli Mariste interaktiivse DVD "Teised" sisu. Külastajad said liikuda menüüs ning valida kuulamiseks ning vaatamiseks peatükke tavalistest inimestest, keda nad polnud kunagi kohanud. Videoinstallatsioonis osalevad inimesed rääkisid oma tegemistest, mõtetest, soovidest jne. Teos soovis



Ees: Eve Arpo. Camouflage. Installatsioon. 2005.
Taga: Mare Tralla. Minu kaamera, minu keha. Installatsioon. 2007.



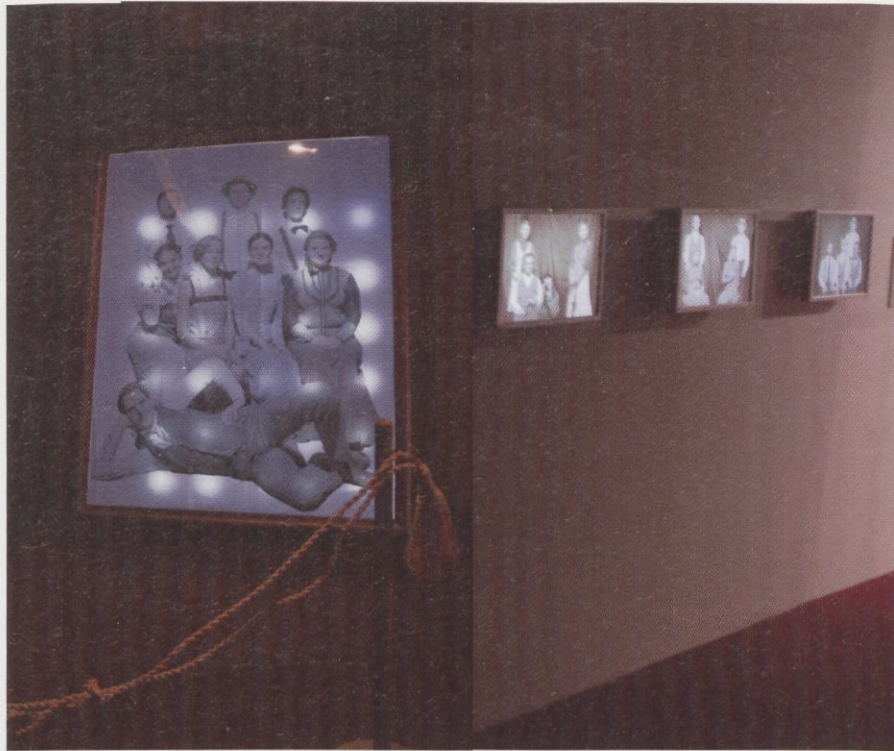
Külli Mariste. Teised.
Interaktiivne DVD. 2007.



tähelepanu tõmmata situatsioonile, kus meil on küll informatsiooni, aga sellega pole midagi peale hakata. Kõik need teadmised on lihtsalt infomüra, mis kaob mingit tähtsust omamata kusagile andmebaaside sügavusse.

Liina Siibi videoinstallatsioon "Inimesed linnas" näitas kodanikke, kes jäädvustatud tänaval mobiiltelefoniga: tänavakogemused, mis jaotavad inimesed "omadeks" ja "võõrasteks".

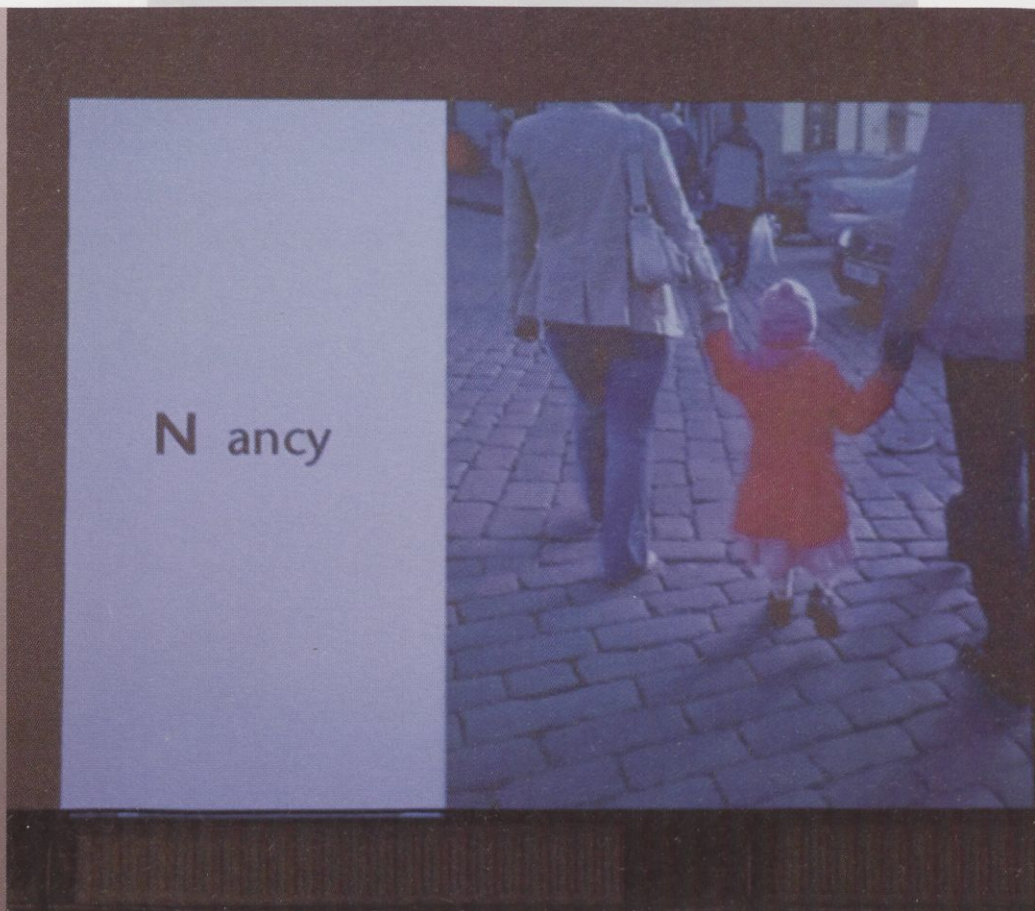
Infotankistide rühmitus esines seekord veenva eneserepresentatsiooni võimaldava interaktiivse installatsiooniga. Teos toimus publikumagnetina, kinnitades taas tõsiasja, et inimesele meeldib üle kõige vaadata iseennast. Küllastajatele pakuti võimalust olla osa Infotankistide perepildist. Kuigi selliseid töid, kus vaataja kuvatakse LCD-ekraanidele, on tehtud varemgi, vormistasid Infotankistid selle tehnoloogia huvitavamalt ja sisukamalt kui mitmed enne neid. Tehniliselt keerukas teos toimus suurepäraselt, mille eest võib eriliselt tänada Sulo Kallast, suure loomevõimega inseneri.



Infotankistid. Tere tulemast perekonda! Interaktiivne installatsioon. 2007.



Liina Siib. S-sinep. Tekstifilm. 2007.



Liina Siib. Inimesed linnas. Videoinstallatsioon. 2007.





Infotankistid. Tere tulemast perekonda!
Interaktiivne installatsioon. 2007.

Reimo Vösa-Tangsoo interaktiivne installatsioon "Polüfooniline passipilt", mille valmimisele aitas samuti kaasa Sulo Kallas, on viinud uuele tasemele inimeste vajaduse end eksponeerida. Tangsoo pakkus inimestele võimaluse teha pealtnäha tavalises fotoputkas endast passipilt, mis muundati vastavalt foto histogrammile heliks. On ju histogramm ning heli graafiline kujutus võrdlemisi sarnased. Oma helilisi kujutisi sai alla laadida Internetist.

Ühe olulise digitaalse maailmaga seotud nähtusena ei jää kellelegi märkamata postkaste ummistavad rämpskirjad. See vihjab ka teadmisele, et oleme kellegi huviorbiidis. Ilmselt kasvas Piibe Piirma videoinstallatsioon "Mailbox meditation" välja just postkasti igapäevasest rookimisest: ta on loonud dadaistliku rämpssõnumite animatsiooniga meditatiivse õhkkonna. Mandalaid moodustavad odavad reklaamtekstid muutuvad galeriikeskkonnas kuldraamis eksponeerituna kunstiks ja seeläbi "väärtuslikuks".

Piret Räni on oma pannodes "Hello, friend, are you impotent?"



Reimo Vösa-Tangsoo, Sulo Kallas, Shawn Pinchbeck. Polüfooniline passipilt.
Interaktiivne installatsioon. 2007.



koostanud justkui 21. sajandi narratiivi, mis autori arvates kõnetab vaatajat vaimse keskkonna üleerotiiseerimise kaudu: naine kui "prost" ja mees, kellel läheb alati kõvaks. Selle teose vaimuga läks kaasa ka Puhta Rõõmu *performance* näituse avamisel, kus pruutkleitides naised laulsid regilauluks komponeerituna tuntud ridu rämpsostist.

Oli ka keerukamate mõttekäikudega teoseid, mille lahtimuukimine nõudis näitusekülastajalt süvenenud kaasamõtlemit. Raul Kellert n passiivne installatsioon "Katkestet" andis edasi süsteemi kokkujooksmise hetke ning esitas küsimuse: kas vaataja on nõus aitama süsteemi, mis tema abi palub? Kumb kannatab rohkem – kasutaja või operatsioonisüsteem?

Maiu Kurvitsa fotoinstallatsioon "Kõiksuse kunn" tõi näitusesaali lihast ja luust inimese ning masinliku süsteemi kontrasti. Eve Arpo



Piret Räni. Hello, friend, are you impotent? Kollaaž. 2005.

Piibe Piirma. Mailbox meditation. Videoinstallatsioon. 2007.

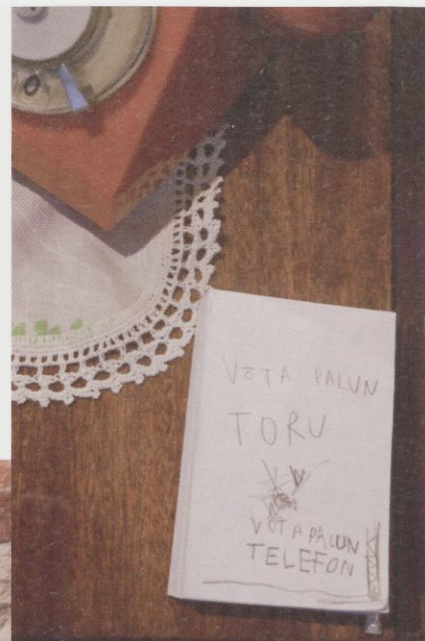
installatsioon "Camouflage" on kunstniku suuremõtmeline peiteportree, mis koosneb piiblitekstidest. "Ma võin peituda kõige eest, välja arvatud iseenda eest. Selle eest, mis on minu sees ja minu üle. "Sellele" nime leidmisega läheb keeruliseks. Ehk sobib, "universaalne tõde" või "kõiksus" – Jumal. See paistab minust läbi. Kasutan kogu Uue Testamendi teksti, et teha enda kujutist. Kasutan Raamatut, et teha Raamat endast."



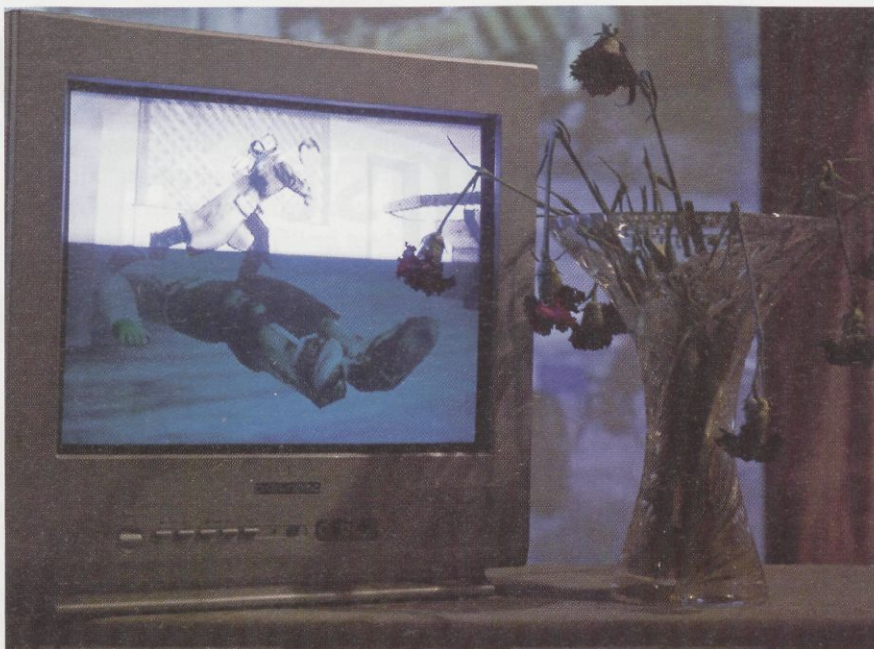
Eve Arpo koos Riin Kranna-Rõõsi ja Andrew McKenzie'ga töid vaatajateni heliinstallatsiooni, mis koosnes visuaalsete helide festivali Plektrum raames läbi viidud massiprojekti "Päev ilma mobiilita" salvestistest. 13. septembril 2007 riputas 40 linnaelanikku oma telefoni Tallinna kesklinnas puu otsa. Osalejad proovisid hakkama saada igapäevaelus vältimatu eseme – mobiiltelefonita.

Julge tegu tänapäeva infoühiskonnas. 24 tunni jooksul helistasid inimesed üle Eesti ja piiri tagant ning panid helisema puu Jaani kiriku kõrval. See 24-tunnine mäng linna-ruumiga on salvestatud helifailidena. Näitusesaali oli sihilikult asetatud meie lapsepõlve aegse disainiga lauatelefon, mille torust kostub kaas-aegsete suhtlusvahendite hääli.

Eve Arpo, Riin Kranna-Rõõs, Andrew McKenzie. Päev ilma mobiilita. Heliinstallatsioon. 2007.

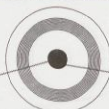
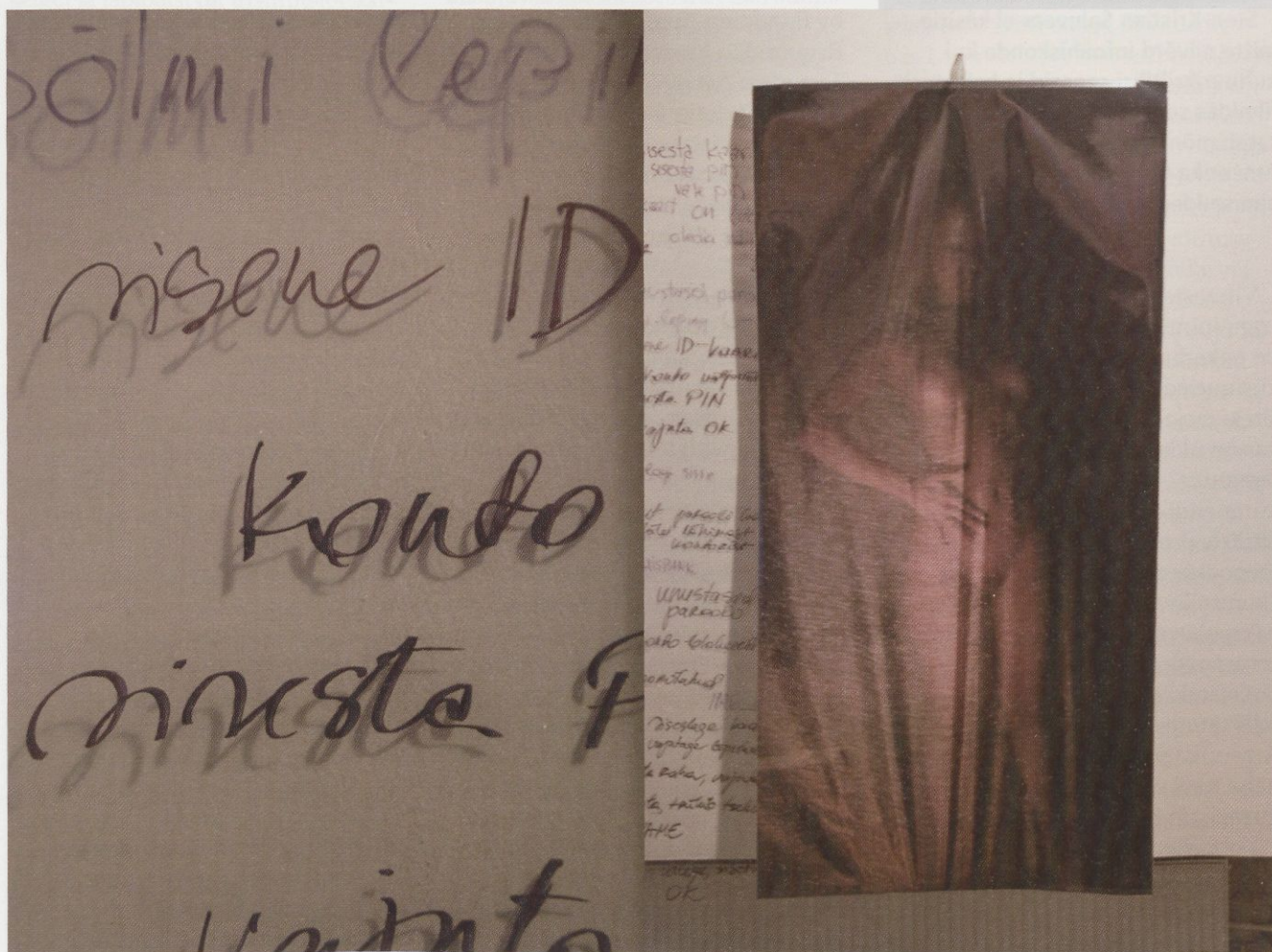


Näitus "Läbipaistev põlvkond" oli esimesi omataolisi, kus eesti oma kunstnikud eksperimenteerisid kaasaegse tehnoloogiaga. Ehk võimaldas selline kontsentratsioon otsustada, milline tehnoloogiline lahendus mõjub uudsema, milline traditsioonilisemana. Läbipaistev põlvkond on juba olemas, sestap on üha enam vaja pöörata tähelepanu tehnoloogilise võidujooksuga kaasnevatele kõrvalnähtudele. Teema olulisusest andis mõningal määral märku ka meedia huvi näituse vastu. Võib loota, et see näitus innustas teisi kunstnikke kaasaegset tehnoloogiat loovalt kasutama. Näitus on ennast õigustanud, kui vaatajad said uusi kogemusi ning tekkis mõtteid, mil moel võivad muudatused meid mõjutada. Loodame, et läbipaistvus jääbki vabaduseks ega muutu vanglaks tervele põlvkonnale.



Raul Keller. Katkestet.
Installatsioon. 2007.

Maiu Kurvits. Kõiksuse kunn.
Fotoinstallatsioon. 2007.



Jälgimisühiskond ja filmikunst

Mõtteid 2007. aastast.

Sten Saluveer

Sten-Kristian Saluveer on lõpetanud Concordia RÜE elektroonilise meedia erialal ning õpib EMA kultuurikorralduse magistriprogrammis. Ta on PÖFFi kultuuridokumentaalide eriprogrammi koordinaator ning Haapsalu õudus- ja fantaasiafilmide festivali juht, sügiseti aga aitab korraldada visuaalsete helide festivali "Plektrum" seminare ja töötubasid.

Sten-Kristian Saluveer ei käsitle mitte niivõrd infoühiskonda kui kultuurikriitilisi seoseid ja kajastusi filmides seoses jälgimisega. Ta tõstatab mõningaid küsimusi seoses Ameerika Ühendriikide kontrollimehanismidega.

Viimaste aastatega on muutunud kogu inimekäitumine. Seoses sellega on hakanud meid huvitama mõned küsimused: kui palju on jäänud järele meie individuaalsusest või kas on üldse võimalik jääda nähtamatuks? Mõtiskledes käesoleva kümnendi sotsiaal- ja kultuuripoliitiliste protsesside üle, võiksime tõepoolest tõdeda, et indiviidide elu "kontrollivad või jälgivad" mitmed (võimu)struktuurid. Siiski tundub omamoodi paradoksaalne, et Eestis omistatakse "nähtamatu kontrolli" juuresolek pigem lääne, eriti Ameerika ühiskonnale ega taheta näha, veel vähem analüüsida seesuguseid nähtusi omas riigis.

Kohe pärast 11. septembri terrorirünnakuid USA kongressi kiiruga vastu võetud nn "Patriot Act" (Uniting and Strengthening America

by Providing Appropriate Tools Required to Intercept and Obstruct Terrorism Act of 2001), mis avardas tunduvalt riigiorganite võimupiire terrorismivastase võitluse eesmärgil, on saanud kodumaal tugeva kriitika osaliseks. Seda eelkõige põhiseaduslike õiguste piiramise tõttu, kuna "Patriot Act" võimaldab piiramatut juurdepääsu erainfole telefonikõnedest ja Interneti-kommunikatsioonist haiguslugudeni. Veelgi enam, seadusega legaliseeriti läbiotsimine kohtu määruseta, immigrantide ning terrorismis süüdistatute piiramatut kinnipidamine jne¹.

"Patriot Act'i" ning Guantánamo vanglat kasutatakse sageli siinses kontekstis hoiatavate näidetena, kuidas suurriik piirab põhiõigusi, kuid seejuures ei mõtiskleta selle üle, kui palju räägib Eesti inimese käitumisharjumustest tema igakuine panga või Selveri kliendikaardi väljavõte, rääkimata mobiilioperaatorite valduses infost või kõneeristusest. Selle kõige alusel saab ju väga kergesti välja selgitada inimese käitumisharjumised, liikumistrajektoori, sõpruskonna ning vajadusel kasutada informatsiooni (eba)seaduslikuks

vastutegevuseks, kusjuures mingit jälgimist lubavat õigusakti selleks tarvis ei lähe.

Üheks paremaks näiteks argise jälgimise kohta võib pidada absurdihuumori valdkonda liigituvat kaasust, kus Hanza.neti robotprogramm pakkus tuntud IT visionääri ja õppejõu Linnar Viigi sotsiaalmajanduslikke parameetreid arvestades tema isiklikuks laenusummaks 28,1 miljardit krooni². Kuigi antud juhul oli tegu Hansapanga IT-süsteemi "veaga", ilmestab kaasus olukorda, kus toodete ja teenuste edukama pakkumise nimel analüüsivad ja profileerivad meid iga päev infost huvitatud organisatsioonide inimestest või tarkvarast andmekaevurid (*data miners*).

Olulisteks jälgimisühiskonna nähtuste paljastamise puhul on läbipaistvus ning aktiivne, tavakodanikke kaasav ning kommimisargoost vaba arutelu suurepärase võimalus-tega (Interneti)meedias. Samavõrra olulised on kohalikud kunsti- ning aktivismiprojektid läbipaistvama ühiskonna saavutamisel. Usun, et just n-õ kunsti ning sotsiaalvaldkonna valvekoerte paljus on antud

olukorras lahendus.

Oktoobrikuiselt New Yorgi külastuselt jäigi meelde, et kuigi avalikult ei tasuks liiga aktiivselt kasutada sõnu "pomm", "terrorist", "Al Qaeda", on väga aktiivne ka loomeringkondade ning populaarteaduslike ning kapitalismikriitiliste väljaannete vasturinne, mis rõhutab just tasakaalustatud ajakirjanduse ning kodaniku rolli demokraatia tagamisel (artiklid Fast Company's, Kalle Lasni Adbustersis³). Näiteks PS1 (Moma kaasaegse kunsti osakond) esitles oma kaasaegse Itaalia kunsti retrospektiivi raames jälgimisühiskonda ning Ühendriike kui maailmavalvurit, andes ka vastava kriitika viimasele edasi. Sellele lisaks loomulikult kõikvõimalikud erinevad publikatsioonid ning miks mitte ka presidendivalimiste debatt, kus demokraatide kandidaat Barack Obama esindab paljude arvates väga selget ja läbipaistvat institutsionaalset ideaali⁴.

21. sajandi peamiseks jälgimisalaseks väljakutseks ei kujune mitte inimtegevuse kohta kogutud elektrooniline ja füüsilisel kandjal informatsioon, vaid pigem geneetilise ja bioloogilise informatsiooni jälgimine, salvestamine ning muundamine. Kui elektroonilise informatsiooni jälgimist suudame tuvastada ning võime püüda vältida ja paljastada kodanikuõiguste rikkumist, siis biotehnoloogilise arendustegevuse tagajärgi on väga raske, kui mitte võimatu ette näha. Geenitehnoloogia loob võimalused inimühiskonna arenguks, kuid sellega kaasnevad uued ning praegu veel küllaltki hägusalt ette nähtavad ja tuvastatavad kontrollmehhanismid. Just nende mehhanismide tuvastamine ning vältimine, ühtlasi valdkonna ohtude tutvustamine ühiskonnale kunsti- ja teavitusprojektide abil on siinkirjutaja nägemuses väga teretulnud. Samuti pooldan just projekte, mis kaasavad aktiivselt publiku kõikvõimalikul "tee ise"-meetodil, sest selline tegutsemisviis viib sõnumi tavapärasest selgemini

vaatajani.

Kahtlemata ei saa "jälgimist" võtta ainult negatiivsena, sest paljuski nõustutakse teatud järelevalvega vabatahtlikult, olgu selleks siis kliendikaart, turvateenistus, mobiili positsioneerimise või m-koduvalve. Võtmefaktoriks on siin jällegi teadlikkus ning läbipaistvus: tuleb kaaluda pakutava võite ja ohte ning siis vastavalt kontekstile õige otsus teha. Näiteks üks mu suurtest lemmikutest Jean Baudrillard osutas juba aastakümneid tagasi täiesti õigustatult kaubanduskeskustele kui petlikele meeletetele (simulaakrumitele), mida need ka teatud kontekstis kahtlemata on. Teemaga seoses meenub mõni aasta tagasi valminud ning ka ETVs linastunud noorte tšehhi filmitegijate diplomitöö "Tšehhi unelm" ("Český sen", rež Vit Klusak, Filip Remud, Tšehhi 2004), mis tõestas, kui kerge on luua lihtsustatud märke kasutavas kaasaegses meediaruumis täiesti petlikku, kuid masse mõjutavat sõnumit. Loodan, et see film suunas ka Eesti vaataja mõtisklema massimeedia sõnumite tagamaade ning põhjuste üle. Sama taktikat kasutavad kõikvõimalikud personaalset ja potentsiaalselt huve riivavat informatsiooni avaldama kutsuvad kampaaniad ja võrgulahendused *à la* "saada oma sõbrale edasi meie pakumine, kuid liitu X andmeid kirja pannes meie kliendibaasiga".

Kriitiliselt on jälgimisprotsesse kajastatud mitmetes Pimedate Ööde filmifestivalil näidatud filmides, näiteks mediakunstnik Lynn Hershman-Leesoni "Kummaline kultuur" ("Strange Culture", USA 2006) tõi lavastuslikus-dokumentaalvormis vaatajani veel USA kohtusüsteemis takerdunud rahvusvaheliselt tunnustatud kuratori Steve Kurzi kaasuse⁵. Kurz ning kunstirühmitus Critical Art Ensemble on aktiivselt tegutsenud geneetiliselt muundatud organismide ehk GMODE vastu ning tema abikaasa traagilise surma tõttu vallandunud ning 11. septembri tulemusel võimendunud paanika tõi kaasa Kurzi süüdistamise bioterro-

rismis 2004. aastal. Edaspidi asendus see süüdistusega postisüsteemi kasutamises kuritegevuslikul eesmärgil maksimaalse karistusega 20 aastat.

Kuna USA kohtusüsteem põhineb kaasusprintsipiilil, üritatakse paljude filmis osalevate kriitikute ja Kurzi väitel luua pretsedenti radikaalsete kunstirühmituste edaspidiseks ohjeldamiseks. Filmi, mille tulud lähevad Kurzi ning Critical Art Ensemble'i kohtukulude katteks, võttis väga positiivselt vastu ka PÖFFi vaatajaskond. Loodan, et see pakkus piisavalt mõtisklemisainet, sest kajastatud süžee võiks vabalt aset leida ka Eestis.

Teise märkimisväärse filmina tooksin välja "Venna" ("Brat", Venemaa 1997; "Brat" II, Venemaa 2002) seeriaga tuntuks saanud Aleksei Balabanovi "Cargo 200" ("Gruz 200", Venemaa 2007), mis linastus festivali inimõiguste eriprogrammis. Kuigi filmi tegevustik leiab aset 1984. aastal tööstuslinnas Leninsk, võib otsesid paralleele tõmmata praeguse olukorraga meie naaberriigis. Lühidalt jutustab linateos loo retsidivistlike kalduvustega militsionäärast, kes maandab oma frustratsiooni kohaliku parteikomissari tütre pantvangiks võtmise ning tema alandamisega kõike võimalik viisil. Üks kõrvaltegelane, kommunistliku filosoofia õppejõud, mõõnab kuritööd, kuid hoolimata nähtu võikusest ei julge tunnustada, kartes oma positsiooni kaotamist. Film on eriti šokeeriv, demonstreerides, kuhu viib välja jälgimis- ning kontrolliühiskonnas sotsiaalne ja vaimne allakäik, luues olukorra, kus õigust ei taga enam õiguskaitse, vaid ainult Jumal. "Cargo 200" on praegu mitteametlikult Venemaal keelatud, seda on tabanud kinoomanike boikott, mistõttu tervitan kohusetundlikku levitajat, kes on filmi DVD kujul Eesti vaatajateni toonud.

Lõpetuseks tsiteerin eelmisel aastal Haapsalu õudus- ja fantaasiafilmide festivali väisanud rahvusvaheliselt tunnustatud kultusfilmide uurijat ning ainsa valdkonna spetsiifilise magistriprogrammi juhatajat

Xavier Mendikut, kes märkis tabavalt oma loengus: "Bad times for society, good times for horror" ("Halb aeg ühiskonnale, hea aeg õudusfilmile"). Võime üldistada, et kuigi liigume üha kasvava ühiskonna jälgimise ning kontrolli suunas, on (filmi)kunstile avanenud samavõrd suured võimalused absurdi, ebavõrdsuse ning kuritarvituste paljastamiseks ja kriitikaks. Tahan loota, et nendest võimalustest haaratakse julgelt kinni, sest kunagi pole liiga hilja.

¹ "Patriot Act'i" ülevaate ning kriitika toovad välja: "Patriot Act", Wikipedia, http://en.wikipedia.org/wiki/Patriot_act

"How PATRIOT Threatens Online Civil Liberties", Electronic Frontier Foundation, <http://w2.eff.org/patriot/why.php>

"USA PATRIOT Act", American Civil Liberties Union, <http://www.aclu.org/safefree/resources/17343res20031114.html>

² "Personaalne pakkumine", LNR BIG <http://linnar.viik.ee/2007/10/01/personaalne-pakkumine/>

³ State of Emergency. Adbusters.org http://adbusters.org/the_magazine/75/State_of_Emergency.html

⁴ Barack. Lessig.org <http://www.lessig.org/blog/2007/11/4barack.html>

⁵ Steve Kurzi kaasuse kohta vt: CAE Defence Fund, <http://www.caedefensefund.org/overview.html>

Strange Culture. www.strangeculture.net

Cellphone Anonymus

Vallutus – sõltuvus – teadvustus

Eve Arpo on arhitekt, kes seob arhitektuuri teiste valdkondade, eeskätt uue meedia ja tantsuga. Arhitektuurihariduse omandas Amsterdamis Rietveldi Akadeemias. Loomingulise ettevõtte NOOB juht. www.evearpo.com

Riin Kranna-Rõõs on meediakunstnik. Mängib linnaruumiga. Eesti Kunstiakadeemia magistrant, Eesti Meediakunstnike Ühingu liige. Tegutseb loomingulises ettevõttes NOOB.

VALLUTUS

26 aastat tagasi alustas tööd esimene mobiilivõrk, nüüdseks on mobiiltelefonide kasutajate arv maailmas 3,3 miljardit, pool kogu maakera rahvaarvust, aktiivselt kasutab mobiili kolmandik maakera rahvastikust. Üle maailma kehtib üks reegel: kodust väljudes võetakse kaasa vähemalt rahakott, võtmed ja mobiiltelefon.

SÕLTUVUS

Enamikul meist on võimatu kujutleda elu ilma mobiiltelefonita. Tuleb tuttav ette: "Kui mul ei ole mobiiltelefoni kaasas, on mul tunne, nagu oleksin midagi kaotanud, nagu minuga ei oleks kõik korras. Midagi on puudu. Ma panen helina vaikse peale, kui olen teatris, aga ma ei lülita seda kunagi välja".

Mobiiltelefonil on omadus nihutada kontsentratsiooni ning nõuda tähelepanu. Helisev telefon vallutab ruumi ja katkestab sotsiaalse suhtluse: vajadus või soov vastata mobiilile kaalub tihti üles näost näkku vestluse. Ka vaikiva mobiiltelefoni kohalolek on tuntav. Teadmine, et telefon võib iga hetk heliseda, juhib tähelepanu nendelt, kellega parasjagu koos viibitakse. Tihti satume kõrvalseisja telefonivestlust pealt kuulates tahtmatult teiste isiklikku ruumi.

Mobiiltelefon pakub palju võimalusi ja vabandusi vältida üksiolemist, omaenda mõtete seltsi jäämist. Hetkes viibimine, nii-öelda tühja aja võimalused ja võlud kaovad käest. Kui palju me iseennast veel usaldame? Mõtleme mobiilist sõltlastena kui assisteerivast vahendist, teisest ajast, kolmandast käest.¹

TEADVUSTUS

Et säilitada privaatsust ning isiklikku ruumi, on mitmetes avalikes kohtades seatud mobiiltelefoni kasutamisele piirangud või see ära keelatud. Näiteks on Cairo ja Chicago restoranid alustanud "mobiilile ei!"-poliitikat ning loonud mobiilivabad tsoonid säilitamiseks atmosfääri.

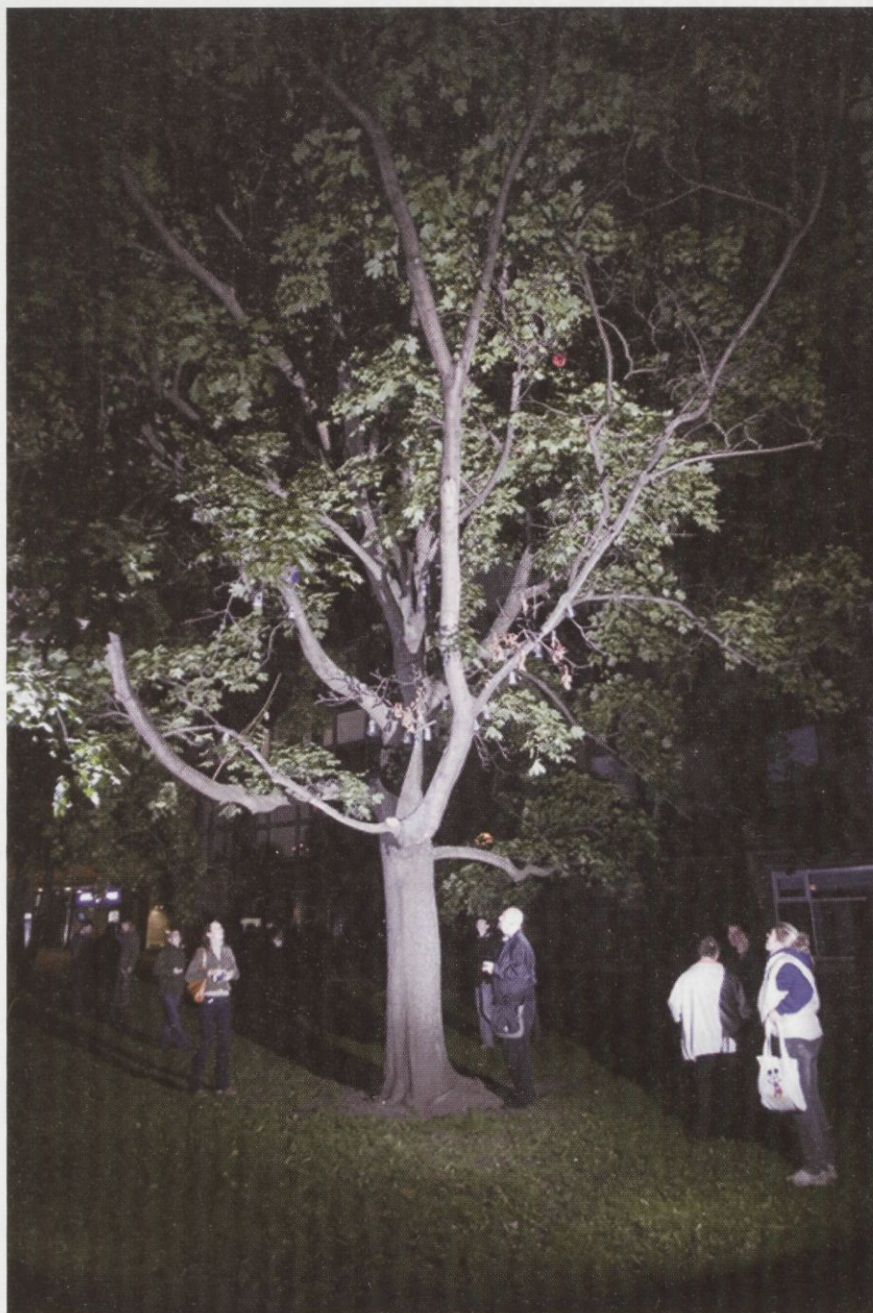
Lõuna-Koreas alustati 2007. aasta novembris grupiteraapiat, et ravida mobiilisõltuvust noorte inimeste seas ning õpetada neile mõistlikku telefonikasutamist. Kahe kuu jooksul räägivad gruppi valitud noored oma mobiilikasutusest, arutavad sümptomeid, mis ilmnevad, kui nad on ilma telefonita, ja kaaluvad mõistlikku mobiilikasutust edaspidi. Koolidesse tehakse spetsiaalsed lukustatud kapid, kuhu tudengid panevad vabatahtlikult oma mobiilid koolitundide ajaks.²

Hispaania teadlased on seisukohal, et telefoni kuritarvitusel võivad olla sama tõsised tagajärjed kui alkoholitarbimisel ja suitsetamisel. Sõltlased võivad tõsiselt ärrituda, kui nad jäetakse mõneks ajaks telefonita, hoolimata põhjusest: telefoni väljalülitamine põhjustab ärevust, viha, unetust, isegi värinaid ja sekehäireid.³

13. – 14. septembril 2007 toimunud kunstiahtsiooni “Päev ilma mobiilita” raames kutsusime inimesi üles olema 24 tundi ilma mobiilita... Ilmselt nõus-tume ennekõike Kunstiakadeemia õppejõu kommentaariga: “Sadistid!”.

Mobiiltelefonist 24 tunniks loobumine tundus väga paljudele hea idee, projektile elati kaasa, meedia lausa hellitas meid. Siiski ei loobunud paljud entusiastlikult mobiiltelefoni riputada soovinud oma telefonist. Neil vapratel, kes tulid väljakutsega kaasa ning jäid 24 tunniks mobiilita, oli enda ning ümbritseva kohta palju avastada.

Rahvusvaheline portaal www.textually.org, kuhu on koondatud uudised mobiiltelefonide uuringute, arendusprojektide ning kunstiprojektide kohta,



Eve Arpo, Riin Kranna- Rõõs. Päev ilma mobiilita. Valguse ja heli projekt.

Projekt toimus festivali Plektrum raames 13. - 14. septembril 2007. Vabaduse väljak, Tallinn.

sisaldab 239 uudist mobiiltelefoni kasutamisest kunstiprojektina.⁴ Kunsti kontekstis olulist kureerimist see loetelu läbinud ei ole, kuid meelus on siiski tunnetatav. Kriitilist tunnetust ning tähelepanu juhtimist mobiiltelefonist sõltumise teemale, mis võimaldaks ühtlasi kunstil toimida teraapiana, kohtab siiski äärmiselt vähe.

Tähelepanu köitis projekt “Remote Heart” (“Süda on mujal”), kus ema või isa südamelöögid edastatakse mobiiltelefoni vahendusel lapse nuku südamesse. Projekti teostajad kirjutavad, et näiteks võib sellest olla abi esimestel lasteaiapäevadel või siis, kui laps peab üksi haiglasse jääma.⁵ Tegemist ei ole küll kriitilise projektiga, kuid viitab väga tugevalt meie arusaamale, et mobiiltelefon aitab vältida üksindust ning lisab turvatunnet. Südamelööke edastav mobiiltelefon harjutab meid vähem olema iseendaga ja oma maailmas. See projekt võtab ilusti kokku eespool öeldu.

Tallinn, 2007

¹ S. Plant. On the mobile: The effect of mobile telephones on social and individual life, Motorola, 2001.

² Groups set to cure mobile phone addicts, South Korea, <http://www.textually.org/textually/archives/2007/11/018048.htm>, 27.11.2007

³ Mobiilisõltuvus mõjub pöördumatult noore isiksuse arengule, Eesti Päevaleht 15.05.2007, <http://www.epl.ee/bosa/385788>, 18.12.2007

⁴ Portaali www.textually.org, kunstiprojektide andmebaas http://www.textually.org/textually/archives/cat_sms_and_the_arts.htm, 18.12.2007.

⁵ Remote Heart, [www.textually.org](http://www.textually.org/textually/archives/2007/05/015986.htm), <http://www.textually.org/textually/archives/2007/05/015986.htm>, 18.12.2007; projekti kodulehekülj http://www.someprojects.org/15_remoteheart.php, 18.12.2007.

Marge Paasi intervjuu Veronika Valguga agenttehnoloogiast, targast tolmust ja põgenevatest Kultuurikatla-asukatest.

Marge Paas (M. P.): Oled seotud olnud kunstiprojektidega ja Kultuurikatla, kas on sul teemana läbi jooksnud ka jälgimisühiskond? Mida arvad viimasest meie ühiskonnas? Mis mõtted tekivad üldse sul sellise nn mitte-läbipaistva teemaga seoses?

Veronika Valk (V. V.): Filosoofid muudkui õpetavad, et *ära tooda, mõtle!* ja *ära mõtle, vaata!*. Ehituskunst on salamisi nakatunud jälgimisühiskonna kontrollimaaniast: ühest küljest supermarketite turvakaamerad ja avaliku linna-ruumi totaalne kontrollimine, teisest küljest infotehnoloogia ja uute kommunikatsioonivahendite tark tundlikkus ehk n-ö kõrgtehnoloogiline ökourbanism. Armsa kolleegi ja sõbra Leena Torimi unelmate raba lugu algab nii: *Raba kohal hakkas vaikselt vihmale seadma. Sookailude uimastav lõhn muutus õhuniiskuse toel veel tugevamaks, ning imbus läbi klaasfassaadi raba serva ääristavatesse kohvikutesse ja aeroobika-saalidesse, juuksuritöökohta ja raamatupoodi. Telediktor, kes parasjagu kella viieseid uudiseid ette luges, taustaks kidurad männid ja laukas õitsevad vesiroosid, ajas sõnad segi. Nüüd langesid piisad juba aknaklaasidele ja ajasid rahulikud mustad laukasilmad värelema. Targad kaamerad pöörasid mätaste vahel end nõnda, et piisad objektiivile ei satuks, ja jätkasid raba mikromaailma edastamist kohvikuseintel ja kauplustes

asuvatele ekraanidele. India multi-meediakompanii raba serval töötava harukontori poolt maastiku kohale projitseeritud hologramm muutus vihmapiiskade mõjul kujutuks värviliseks pilveks ja kustutati*.

Kes keda oma kontrolli all hoiab: kas uimastavalt lõhnav sookail kontrollib juuksuritöökoja koristajat või aknaklaasi pinnatöötluste valinud insener tarku kaameraid? Kui öko-urbanism on tehnoloogia ja looduse kooslus, mis on tasakaalus, siis Kõu abil saame juba täna suvalises rabas netti. Seiresüsteemid täienevad ja inimesele meeldib mõelda, et ta suudab iseennast, ümbrust ja miks ka mitte maailma ning tulevikku oma kontrolli all hoida.

M. P.: Üsna ulmeline, aga millele me hetkel linnakultuuris ja ehituskunstis siis otsa vaatame?

V. V.: Konstrueerin ühe loo. Mis juhtuks, kui näiteks Kultuurikatel ehk kümme tuhat ruutmeetrit vana tööstuspärandit Tallinna vanalinna ja mere kokkupuutepunktis, linnahalli ja Statoili kõrval Vana-Kalasadamas puistataks üle *smart dust*'i ehk arupuruga. Nii et kogu ehitusmahust oleks igal hetkel selge pilt: saaks kontrollida näiteks ruumide sisekliimat, hoonete energiatarbimist ja ka tootmist, inimeste turvalisust, omavahelist kommunikatsiooni. Arupuru ehk tark tolm on oma olemuselt lihtsalt üks natuke isemoodi arvuti, mis suhtleb teiste

omasugustega traadivabalt. Arupuru kübemed moodustavad võrke, koondnimetusega MANET (Mobile Ad-hoc Networks), kus iga võrgusõlm töötab ka ruuterina.

M. P.: Täiesti uus ja tundmatu valdkond. Kas sellega ka Eestis tegeletakse?

V. V.: Tallinna tehnikaülikooli automaatikainstituudi agenttehnoloogia ja spontaanvõrkude labor on ainuke teaduslabor Eestis, kus uuritakse arupuru ja sellega seonduvat. Ühel hetkel ühendatakse seal keskkonna jälgimise sensorid, alates temperatuuri- ja niiskuseanduritest kuni magnetvälja ja kiirendusanduriteni kombineerimisel VOIP ehk Interneti-ülese protokolliga.

M. P.: Ja kuidas jätkub arupuru lugu Katlas?

V. V.: Ja Katel vallutab maailma. Või vastupidi: Kultuurikatla loovusruum on globaalselt manipuleeritav. Kas loomingulised Katla-asukad põgenevad seepeale tulistjalu tuntud meloodia *Põgene, vaba laps!* saatel, mille naljahambast eksiilhäkker jooksumüdinaga taustaks Austraaliast käima vajutab? Võib-olla mitte ilmingimata, kui ruumi ja seal toimuva kontrollimise eesmärk on selgelt sõnastatud ja asukate endi poolt aksepteeritud. Küsimus on sellest, kuidas eristada heasoovlikku jälgimist võimuahnest kontrollimehhanismist. Jõuame tänapäeva ühiskonna

n-ö uue eetika tuumküsimuseni. Hetkenorm ütleb muu hulgas, et kõik energiasäästlik on *a priori* aateline ja üllas. Seega, kaasaegsed keskkonnatehnoloogiad liiguvad seiresüsteemide täiustamise ja arendamise poole tänu üllale eesmärgile muuta tuleviku majad ja linnad üha ökonoomsemaks ja *rohelisemaks*. Kirjeldatud eesmärgi nimel on näiteks USAs läinud paljud kinnisvara arendajad ja haldajad keskkonnakontrolli automatiseerimise teed just nimelt IP ehk Interneti-protokolli abil, rakendades kõike, mis parasjagu kätte juhtub EnNet tarkvarast veebi-teenuste ja XML raamstruktuurini. Energiasääst ulatub uute hoonete puhul tavaliselt 10–20%, olemasolevate hoonete halduskulude kokkuhoidu on võimalik viia ka 60%ni. GridLogic, Cisco Systems, Liebert, Richard-Zeta, Panduit on vaid mõned ettevõtete hulgas, kes pakuvad nii kohalikele omavalitsustele kui riiklikele struktuuridele teenusid ultramoodsa kommunikatsioonitehnoloogia kasutuselevõtuks maailma mõjukamates linnades. Elektri-, side- ja turvasüsteemid, vesi ja kanalisatsioon, küte ja ventilatsioon, valgustus ja muu – kõik on kontrolli all. Vanemat tüüpi seiresüsteemid kasutavad võrgustiku andmeedastuseks suures osas fiiberoptikat ja kaableid, kuid tulevik kuulub kahtlemata arupuru ja MANET' tüüpi võrgustikele koostöös Wi-Fi, VOIP ja LED uute generatsioonidega. Homme tegija pole mitte IT-haldur, vaid IP-haldur.

M. P.: Kes on IP-haldur selles sinu loos? Kas ta on siin meiega juba?

V. V.: Cisco-laadsed innovatsioonile orienteeritud, sidevahendite

ning suhtlusvõrgu pakkujad hoivavad oma ärisaladusi kiivalt. Nii et jah, need tuleviku IP-haldurid Austraalias ja Iisraelis ning mitmel pool mujal on päris kaugele jõudnud, küllap jõuavad Eestissegi. Üks suuremaid niisuguse innovatsiooni rahastajaid on näiteks USA Clinton Foundation. Väikesel Eestil oleks küllap võimalik tiigrihüpet pikendades veel rongile jõuda, aga selleks oleks vaja muuta senist vaatenurka maailmale. Näha nähtamatut, mis vaikselt imbub meie ehitustehnoloogiasse.

Näiteks, kõik teie, kes te töötate sundventilatsiooniga kontorites ja elate uutes kortermajades, mõelge korra oma aistingutele ümbritsevast maailmast ja aju ülesehitusele. Meeleaistingute, nt nägemise, kuulmise, kompimise sõnumid saadetakse aju *ooteruumi* ehk talamusse, enne kui need jõuavad oma lõplikku sihtmärki ajus. Meeleaistingud analüüsitakse ja sünteesitakse seni kogetu ja läbielatu põhjal, kõik käib justkui läbi filtri. Ainult lõhnaaisting ei läbi sellist filtrit, sest see läheb ninast otse limbilisse süsteemi, mis paikneb peaaegu aju keskel. See üsna väike, umbes kreeka pähkli suurune limbiline süsteem analüüsib haistmistaju ja reguleerib inimese tuju ja ellusuhtumist. Pole siis ime, et haistmistajul on nii suur osa inimeste emotsionaalses tasakaalus. Sellel on hulgaliselt funktsioone, mis otseselt mõjutavad inimese käitumist. Limbiline süsteem on imetajate ajuosa, mis lubas loomadel kogeda ja väljendada tundeid, vabastades nad stereotüüpsest käitumisest, mille põhjustas vanemate selgroogsete ajuehitus. Limbilisel süsteemil on oluline koht ka inimese sotsiaalses seotuses, sest liigikaaslastega positiivselt seotuna tundub elu ilusam ja tujugi parem. Kuidas te teate, et keegi pole kas või kogemata teie ventilatsioonisüsteemi ja seega kõikjal sisse hingatavasse õhku sisse seganud midagi *kosutatavat*? Kuidas saad sina isiklikult olla kindel, et juhuslik ventilatsioonisüsteemi-insener ei dikteeri sinu elu?

Konspiratsiooniteooria jätkuks ja tõelise paranoia tekitamiseks kujutle, kuidas seesama ventilatsioonisüsteemi-insener dokumenteerib oma kaasaegset kunstiteost, sotsiaalset eksperimenti ühes provintsilinna *plazas*. Arvatavasti on see harilik krooniline nohu, mis peaosatäitjad lõppkokkuvõttes päästab.

M. P.: Kas kõik on tõesti nii halb ja negatiivne. Oskad sa midagi positiivset tuua mõne hea näite varal?

V. V.: Kes lõhnade abil suhtlemise vastu huvi tunneb, on kursis sipelgate ja feromoonidega, kus iga lõhnajälj kannab endas elutähtsat sõnumit. Võib-olla on arhitekt tulevikus pigem inimsipelgateadlane ehk mürmekoloog. Biheiviorismist õpitud inimese elukeskkonna arendamise kaasates võiks Kultuurikatlas kujutada tulevikus ette olukorda, kus parasjagu uut tantsuetendust looval koreograafil on pidevalt võimalus JÄLGIDA paar korrust allpool teaduslaborites toimuvat. Ühel päeval näeb ta, kuidas sõprade teadlaste poolt leiutatud tolmut betooni tootmise tehnoloogia on euronõuetele vastavaks kuulutatud. Betooni tegemise tehnoloogiast inspireerituna keerleb koreograafi uus etendus galaktilise tolmuimeja ümber. Samal ajal jälgib koreograafi tegevust endisest anarhistist elektronmuusik, kelle jaoks on tolmuimeja undamine muutunud nii tülgastavaks, et ta otsustab asutada ülemaailmse Vaikuse Vendade Ühingu. Katla raadiojaama programmijuhile, kes alati muusikul silma peal hoiab, meeldib see idee niivõrd, et ta otsustab liikumise toetuseks lisada päevakavasse uue saate, kus kostub ainult vaikus. Teadlased, kes oma laborites ei mõista, miks raadio vait on, hakkavad aga uut sidevahendit leiutama, vaieldes, kas analoogsüsteemid on ikka aegunud ja võib-olla on neist ikka veel päris palju õppida.

(V. V.: Tolmuga tööstust jälgimas. Autor: Jürjo Preden, Tauno Otto (Eesti Ekspressi lisa Homme 15.02.2007)



76 Küsitlusi jälgimisest ja jälgitavusest. Küsitleb M. Paas.

Mart Normet, interaktiivse multimeedia magister

Sinu 2004. aastal kaitstud magistritöö käsitleb jälgimisühiskonda. Millest selline teemavalik?

See oli, on ja jääb äärmiselt põnevaks interdistsiplinaarseks teemaks, mis oli Eestis ka täiesti uurimata, kui tööga alustasin. Tähelepanu alla sai võetud mobiiltelefon, kuna tegu on kõige intiimsema ja laialdasemalt levinud andmebaasidega ühendatud digitaalse seadeldisega.

Su uurimistööst on möödunud mitu aastat. Vahepeal on jälgimise roll meie ühiskonnas muutunud pea täielikult. Millised muutused on viimase viie aasta jooksul jäänud kõige rohkem silma?

Muutused sünnivad vaikselt, aga kindlalt. Nii on Eestis käibele tulnud biomeetrilisi andmeid sisaldavad passid. Koolides, õnneks veel vähestes, on turvakaamerad jõudnud klassiruumidesse. ID-kaardiga on võimalik ühendada inimese töökoha sissepääskaarti, kõikmõeldavaid paroolikaarte, haigekassakaarti jne. Meie ultraliberaalses ühiskonnas ei osata superandmebaasidest tulevaid ohte näha, sest kellelgi pole õigupoolest mahti analüüsida, kuhu informatsiooni salvestatakse, kes seda teeb ja kuidas seda kasutatakse. Kui andmekaitse ja privaatsuse valdkonnas toimuks midagi räpast ja raputavat, hakataks ka võimalikule jälgimisele märksa enam tähelepanu pöörama.

Kas oskad ennustada, millist rolli võiksid mängida nn kontrollimehhanismid tuleviku infoühiskonna kujundamisel? Kas see tooks kaasa ka muutusi seadustes?

Jälgimine annab infot, info võimaldab teostada efektiivsemalt kontrolli, mis omakorda annab jälgjajale võimu. Mis tahes võimu huvides ei saa olla hallid tsoonid, anonüümsus, improviseerimine jms. Kui digitaalset panoptikoni kontrollivad regulaarselt demokraatlikud institutsioonid ja ühiskonna liikmed, väheneb võimalus, et panoptiline masinavärk taandareneb türanniaks.

Palun kommenteeri väidet "Foucault' sõnul langevad püünisesse need, kes on nähtaval".

Fakt on see, et tehnoloogiaküllases ühiskonnas ei ole võimalik nähtamatu olla. On enam kui tüütu vahetada igal nädalal mobiilnumbrit, krüpteerida kõiki e-kirju ja arveldada ainult sularahaga. See pigem suurendab jälgjajate (k.a pankade) tähelepanu sellise inimese vastu. Probleemi teeb veelgi keerulisemaks tõsiasi, et teatud juhtudel me tahame, et "neil" oleksid andmed meie kohta. Näiteks kiirabil võiks olla ligipääs haiguslugudele. Kindlasti on aga oluline talitseda oma edevust ja hoida mõistlikku profiili Internetis ja mujal avalikkuses, sest digitaalsed jäljed ei pruugi kaduda. Orkut, Gmail, Blogger, Google Earth, Google Checkout,

YouTube ja maailma juhtiv otsingumootor Google on kõik ühe ettevõtte teenistuses... ning see on alles algus. Õnneks suhtleme peamiselt eesti keeles, mis on maailma mastaabis ühe väikese kogukonna salakeel. Hoidkem ja kasutagem seda, nii on meie privaatsus kahtlemata paremini kaitstud.

Katrin Kivimaa, kunstiteadlane

Tehnoloogia arenguga on muutunud ka inimekäitumine. Terve ühiskond on kontrollitav ja jälgitav. Hommikukodust väljudes jätame oma liikumisest jälje kas koodidena või kaamerasilma. Infoühiskonna tänaseks arenguetapiks on muutunud isegi meie identiteet. Inimestest on saanud kodeeritud plastikkaardid, mille abil saab teha tehinguid, liikuda ühest riigist teise jne. Mida sa sellest meiega mängimisest arvad? Kas kogu meie ühiskond on jälgitav?

Tegelikult me ei teadvusta ju igapäevaste liikumiste juures üldsegi, kui palju meid jälgitakse ja mis meie andmetega tehakse. Kui kaugele võivad üldse meie privaatsuse piirid ulatuda?

Kontrollimehhanismid inimeste liikumise ja käitumise jälgimiseks on alati olemas olnud ning hoolimata kohati põhjendatud hirmust selle pärast, et meie tegevust, käitumisharjumusi ja mõttemalle on võimalik väga kergesti jälgida, tunneme end vabama kui kunagi varem. Osa sellest vabadusest, mida peame loomulikuks lääne inimese pärisosaks, on loodud tehnoloogiliste võimalustega. Võtame kas või Interneti. Mitte kunagi varem pole nii suurel inimhulgal olnud võimalust vältida avalikul foorumil oma arvamust, kujundada selle kaudu teiste inimeste vaateid, vahendada informatsiooni, organiseerida mitteriiklike organisatsioonide tegevust või poliitilisi aktsioone jne.

Teiselt poolt kardetakse, et Interneti-tehnoloogia kasutamisega kaasneb kontroll meie tegevuse, meelsuse ja privaatsuse üle. Tihti küsitakse, kas oleme tehnoloogia suhtes pimedusega löödud või et äkki kaalub (kas praktiline või utopistlik) tehnootimism enamiku tehnotarbijate puhul üles kõige süngemad jälgimisühiskonna negatiivsete aspektide prognoosid? Ilmselt küll. Tehnoloogia võimalused tunduvad olevat suuremad kui hirm selle ees. Peamiselt kardetakse ju nn identiteedivargust kriminaalsete elementide poolt, s.t konkreetset rahalist kahju, mis omakorda viitab sellele, et keskmine lääne inimene ei usu, et demokraatliku riigi aparaadid teda järjepidevalt jälgivad. Tarbijaühiskonna enamus aktsepteerib sedagi, et tema rahaline seis ja ostuharjumused on pigem avalik kui eraasi. Seni, kuni ideoloogiline surve on talutatav või varjatud, on inimene valmis oma heaolu ja mugavuse nimel teatud privaatsusest loobuma. Samal ajal unustame tihti ära, et usk absoluutsesse privaatsusesse, mida tuleb iga hinna eest kaitsta, on isegi lääne kultuuris väga hiljutine nähtus, mis on seotud eraomandi kultuse ja kapitalistliku ühiskonna arenguga. Võib-olla tasuks privaatsuse piiride mõiste ümber mõtestada ning sel juhul on palju olulisem hoopis järgmine küsimus: kas tehnoloogiat kasutatakse nii grupi kui indiviidide hüve nimel või püütakse selle kaudu inimkooslusi või igaüht eraldi kontrollida? Ehk siis: kes kasutab ja mis eesmärkidel ning milline on kasutaja (võimu)positsioon?

Kas sa tead mõnda kunstiprojekti, kus kunstnik on teemat käsitletud ja et sellele on järgnenud avalik diskussioon? Või peaks hoopis tekitama elavama diskussiooni antud teemal?

Neid küsimusi peaks arutama nii kunsti sees kui ka kultuurivaldkondade ühistöös. Selliseid projekte on tehtud nii palju, et ma ei hakka kunstnikke eraldi välja tooma, nimetan pigem tehnoloogilised vahendid, mida teostes jälgimisühiskonnaga seostatakse. Peamiselt rünnatakse mobiiltelefone ja turvakaameraid, aga ka Interneti-põhist kommunikatsiooni ja tehinguid. Reageeritud on nendele projektidele mitmeti, alates ekstreemsest paranoiasst kuni edeva eneseeksponeerimiseni.

Daniel Vaarik, Tallinna ülikool, doktorant, *Second Life*'i promootor Eesti Vabariigis

Mis sa arvad demokraatiast ja võimusuhetest meie nn kontrolliühiskonna juures? Kas piirid on ületatud või on tulevikus veel midagi oodata, nagu näitasid eelmise aasta küberrünnakud?

See on hästi raske küsimus. Ma arvan, et väga vabalt on võimalik, et tuleviku ühiskonnakorraldus erineb vägagi sellest, mida me oskame ette kujutada, ja on vägagi erinev ka sellest, mida oleksime täna valmis aktsepteerima. Ei taha küll olla mingi tehnoloogia ületähtsustaja, aga tehnoloogial on muudatustes hästi suur roll nii heas kui halvas mõttes.

Tähtis on see, et leitaks mingi tasakaaluolukord, kus inimeste vabadused ja kohustused oleksid tasakaalus, aga ilmselt on tasakaal teistsugune kui praegu. Ühelt poolt annab tehnoloogia meile juba täna suuremad vabadused kui kunagi varem, teiselt poolt tuleb ka hulganisti uusi ohtusid. Seega on küsimus, kas tasakaalupunkt nihkub rohkem vabaduse või kontrolli suunas.

Juba piiblis on öeldud, et Jumala silm jälgib. Mis sa sellest arvad, äkki peabki kogu ühiskond olema jälgitav ja mingi organ meie igapäevaseid tegemisi kontrollima?

Väga paljud inimesed tõesti nii arvavadki. Ja paljude inimeste loomulik reaktsioon igasugusele turvariskile on suurem jälgimine ja veel ühe uue andmebaasi tegemine. Üks mu Jaapani tuttav rääkis, et Jaapanis näiteks võib töödandja sinu andmeid uurida väga põhjalikult. Vaadatakse näiteks, kus piirkonnas sa oled üles kasvanud ja selle põhjal arvutatakse välja tõenäosus, kas oled seda tüüpi, et hakkad oma õigusi nõudma, või mitte. Väga lihtne on sattuda musta nimekirja ka näiteks USAs, piisab, kui oled vahetanud vale inimesega e-kirju.

Need näited ei ole minule meeldivad ja tekitavad palju küsimusi tuleviku suhtes. Samas ärgem unustagem ka suurenenud vabadusi. Ma usun, et kui uut tegelikkust hakatakse rohkem teadvustama ja mõistma, siis sünnivad ka vastureaktsioonid, mis lõpptulemusena viivad mingisuguse uue kokkuleppeni. Milline see täpselt on, on väga raske öelda.

Alexandra David, kunstnik, Prantsusmaa

Palun kirjelda oma videot, mis on filmitud kaubamajas varjatud kaameraga. Kust said idee ja kas tead ka teisi kunstnikke, kes on sama teinud?

Töö lähtub küsimusest, et kui raha pole, aga tahad ellu jääda, ja sul on vaja kindlasti neid asju, mida on ellujäämiseks vaja, et mis siis teha. Meedia püüab meile pähe määrada kõiksugu asju ja võimendab kogu tarbimisühiskonna protsessi üle. Ta paneb uskuma, et kõik, millest unistame, on meile ka kättesaadav. See teema on minule valus ja ma mõtlesin kleptomaanidele. Töö idee ongi varastada poest kõige mõttetumaid asju, mida sul tegelikult vaja ei lähe. Jäädvustasin varjatud kaameraga vastava tegevusprotsessi. Kui ma seda tööd tegin, avastasid aga hoopis uue tahu meie nn kunstiteosest, milleks on turvasüsteemid.

Filmisin ka turvamehi poes, sest nende käitumist ja olekut vaadates tekkis mul tunne, nagu ma oleksingi tõeline varas. Just nimelt varas, kes ei tule poodi mitte ostma, vaid igal juhul varastama.

Mis sa meie jälgimisühiskonnast arvad? Mida peaksime sellest arvama? Nagu sinu videost näeme, tagatakse poes küll turvalisus, kuid see toodab hoopis hirmu, millest võib tekkida omakorda rünnak. Kas see kõik riivab kuidagi ka meie identiteeti?

Ma loomulikult ei kannata seda nn kontrolliühiskonda ega kontrollimehhanisme. Igapäevaelus püüan alati leida võimaluse mitte maksta krediitkaardiga ja üldse tarbida vähem. Minu arvates on tarbimisühiskond ja kõiksugused sooduskaardid vaid manipulatsioon, mis rikub inimese inimesena ära. Tegelikult tekib mul küsimus, et kui palju üldse vaadatakse kaamera salvestusi ja kuidas saab nende abil ikka jäädvustada ning isegi ära hoida võimalikke korrariikumisi? Kogu aeg varastatakse autosid ja varastatakse poodidest asju. Pigem muretsen igasuguste mikrokiipide ja teiste sellelaoliste tehnoloogiliste seadmete pärast.

Biotehnoloogia ja katsed on üleskerkiv teema. Avalikud haiguskaardid. Sama on finantstehingutega: su raha liikumist jälgitakse pidevalt. Järgmine teema on meditsiin.

Mis võiks olla jälgimisühiskonna sümbol täna?

Ma arvan, et see on hirm. Inimesed on muutunud masinaks ja muutuvad üha rohkem. Kindlasti sellega hirm suureneb. Kasvab vajadus veel rohkem asju kontrolli all hoida, mistõttu kardame veel rohkem. Nagu ringsüsteem. Iseenesest ei muutu midagi. Inimesed peaksid midagi ette võtma, et ei teki uusi rünnakuid, uusi probleeme. Peame olema rohkem läbipaistvad.

Anja Puntari, kunstnik, Itaalia

Mis sa arvad jälgimisühiskonnast?

Ma arvan, et Internet on vahend, nagu nuga. Sa saad kõike kasutada ja kõike sealt lõigata nagu leiba! Samuti saad ju noaga tappa teise inimese, ka Internet suudab. Jälgimisühiskonna teema juures on oluline täpselt see viimane. Jälgimine lõhub ära meie identiteedi. Seda on väga huvitav vaadata, kuidas Internet loob uusi kanaleid. Kogu muusikamaailm, pornograafia – Internet omab täiuslikku fenomenoloogiat inimese enesehävitamisel. Niikaua aga, kui on veel säilinud intelligentsust, ei saa see meie elule ohtlik olla.

Ma püüan hoiduda igasuguste supermarketite kettidest ja ostukaartide kogumisest, sest kõik see ju tegelikult salvestab mu elu kuhugi võrgusüsteemi ja ma ei tea, mida minu andmetega tehakse. Minu jaoks on mõnitus see, kui olen teinud teatud summa eest ostusid ja saan siis boonuse kingituse. Kingitus on juba märk, et mu ostud ja mu vajadused on kaardistatud.

Igal pool on kaamerad ja turvamehed. Kas me ise ei hävita sellega oma identiteeti?

Esiteks, jälgimisühikonnast rääkides tuleb kindlasti juttu teha võimustruktuuridest. Seda teemat on käsitlenud Foucault. Teine asi on see reaalne tähendus, mida toovad meie ellu kaamerad, koodid jne. Tänapäeval on igal teismelisel digitaalkamera ja nad teevad endast tuhandeid fotosid ning panevad need Internetti. Pahatahtlikud isikud koguvad pildid kokku ja töötlevad need pornofotodeks. Tekib küsimus, kas ei tekita me ise kaost. Me ju tegelikult ei mõtle, kes võib selle pildialbumiga edasi tegutseda. Tõsiasi on, et meie pilte on kuritarvitatud, ei saa me enam midagi teha, kuid siiski saame seda ennetada. Kas pole jälgimisühikonna protsessidega sama lugu? Sageli me ise tekitame need. Väga üllatav on vaadata, kuidas inimesed istuvad tundide viisi Internetis ja elavad võrgumaailmas.

Mis on sinu meelest antud olukorras märgiline?

Tänapäeva maailmas ei ole ühte kindlat märki, mis hõlmaks kõike. Me elame maailmas, mis on täis võimu. See võimustus on loonud olukorra, et oleme pidevas hirmus ja elame ohus. Digitaalmaailma laienemisega kasvab see veelgi.

Kaader Anja Puntari installatsioonist.



Simon B. Haefele, kunstnik, loonud suhtluskeskkonna Sonance.Artistic.Network. (<http://www.sonance.net>)

Oma kunstiteostes vaagib Simon B. Haefele kriitiliselt tehnika arengut ja poliitikatendentse ühiskonnas. Olulised teemad on kunstnike võrgustik, koostöö ja digitaalne meedia.

Jälgimisühikond ja mobiilsus. Kas me peaksime jälgimist pooldama või tundma selle ees hirmu?

Ma näen ennast kriitikuna ja võtan kriitikat kui midagi positiivset, mis loob vajaliku diskussiooni. Ainult diskussioon viib innovatsiooni ja edasiminekuni. Kriitikata saab eksisteerida üksnes ebafunktsionaalne ühikond.

Võimuga kaasneb ka tohutu vastutus. Adekvatne kriitika peaks olema võimu jaoks väga oluline. Suur osa inimestest kahjuks ignoreerib kriitikat.

Inimolemise sisu on ellujäämine nii liigi kui ka üksikindiviidina. Selleks, et jääda alles, on mitmeid võimalusi ja tehnikaid, nende hulgas ka dekonstruktiivsus. Kui ka valitseja kasutab ebaausaid võtteid, on tal ikka üks ja seesama eesmärk: püsida võimul.

Jälgimisühikonna tehnoloogiline areng põhineb usul, et tehnika aitab meil ellu jääda. Tehnikainimesena näen ma ka praktilas, et tehnika üksi ei aita kaasa kuritegevuse vähenemisele. Tehnika iseenesest on neutraalne ja me võime seda võrdset kasutada nii kriminoloogias kui ka bürokraatias. Kui inimasside jälgimine muutub tehnokraatlikuks, hakkab tehnika kasusaamise asemel meid segama.

Nii jõuame tarbimise küsimuseni, selleni, kuidas on vormunud tarbimiskultuur meie omavahelise suhtluse ja selle käigus välja kujunenud väärtushinnangute kaudu. Arvates, et ilutulestik on "ilus", peame püssirohu kasutamist tapmise eesmärgil äärmiselt taunitavaks – see on minu meelest "topelthalb" ("doubleun-good")¹.

Tänapäevase jälgimise all võime me mõista valet asja. Lihtsalt kaamera või ka järjekordne valvur ei saa meid kaitsta rünnakute eest. Ma tahan teha ettepaneku sellesse kriitiliselt suhtuda, et otsustajad saaksid läbimõeldud tagasisidet nii globaalsel, ühiskonna kui indiviidi tasandil².

Minu elus on privaatsus üks olulisemaid väärtusi. Suhtun väga suure tähelepanuga meie kultuuris valitsevasse juhtimis- ja järelevalvesüsteemidesse. Kui laseksite mul valida privaatsuse ja pseudoturvalisuse vahel, siis hääletaksin kindlasti privaatsuse poolt. Kui väljun oma majast, siis olen avalikus ruumis. Kui sisenen aga sõbra korterisse või oma kontorisse, siis tunnen ennast omaette.

"Kõik on kontrolli all! Privaatsus on oluline". Kirjelda, mis on muutunud sinu kui informaatikaajastu ühiskonnaliikme elus.

Kelle kontrolli all? Kuidas on "kontroll" täide viidud? Ma alustan sellest, mis juhtus minuga teie riigis. Mõned kuud tagasi võeti Eestis minult salaja sõrmejalg (minu suurim isiklik saladus). Sagedane argument isikuandmete säärase kogumise korral on, et milleski kahtlustatav isik ei saa ega tohigi midagi varjata.

Kogudes inimkeha kohta informatsiooni, luurame me iseenda

järele. Miks me peaksime koguma aina rohkem ja rohkem informatsiooni või andmeid iga viimasegi raku, iga tüki kohta meie enda loodud isiksuse konstruktsioonis? Kas me ei usalda ennast enam või on see lihtsalt lõpmatu huvi uurida järele absoluutselt kõik?

Ma ei karda seadusi, autoriteete ega täidesaatvaid organeid, vastupidi, ma usaldan ametiisikuid nende funktsioonides. Aga ma kardan seda, mis võib juhtuda siis, kui käivitub halvim mõeldavaist stsenaariumeist: võimule tuleb pahatahtlik valitseja. Ma ei tea, kuidas võivad uued võimud kogutud andmeid kasutada. Kui oled näiteks osalenud e-valimistel, siis on arvata, et sellest on kusagil magnetjälj. Kas sa tead, kuidas sinu enda arvamust võidakse tulevikus tõlgendada?

Me säilitame oma andmeid digitaalselt. Meie arvutite kõvaketastel on tohtus koguses infot. Vähemalt 18% inimestest kogu maailmas on seotud Internetiga. Oma emale saadetud lihtsa e-kirjaga annad vaheserverile teada nii kirja sisu kui ema vastuse, aga ka kõikvõimaliku info enda kui Interneti-kasutaja kohta (paroolid jne). Seega on su tekst täiesti avatud!

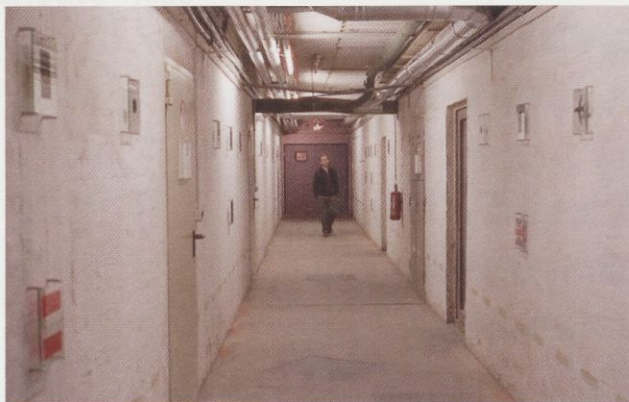
Austria valitsus andis hiljuti loa kasutada "Trooja hobust" (arvutiviirus) selleks, et luurata eraisikutele kuuluvais arvuteis. Ettekäändeks toodi potentsiaalsete terroristide otsimise.

Kaamerad on paigaldatud peaaegu igale tänavanurgale ja uutesse rongidesse, mis liiguvad Viini tunnelis. Kõik meie külastused arsti juurde ja haiglatesse salvestatakse suurtesse andmebaasidesse, millele pääseb ja üsna hõlpsalt ligi. Telefonioperaatorid ja pangad vastutavad meie pangaülekannete ja telefonikõnede turvalisuse ja korrektsuse eest. Kui pangatöötaja, keda sa tunnud ja usaldad, end ükskord purju joob ja tema vindisest näolapist ilmub video FLICKRis või YouTube'is, siis kuidas usaldad sa edaspidi sama töötaja kätte oma salastatud rahaasjad? Teoreetiliselt on võimalik, et isegi kümme aastat pärast rumalat juhtumit on seesama video liikvel Internetis ja õnnetu pangaametnik ei saa enam korralikku töökohta. Kuidas selline suhtumine mõjutab su enda privaatsust?

Kirjelda mõnd kunstiteost, mis on suunatud otseselt jälgimisühiskonna vastu.

Vastu? Olgu. Ma võin nimetada mitmeid teoseid, mis kritiseerivad meie turvapolitikat, terrorismivastast võitlust ja jälgimistehnoloogiasid. Ma olen ka ise seda temaatikat käsitlenud. Üks väga

Simon B. Haefele. Non-Digital De/Construction. Installatsioon. Viin, 2006.



oluline töö on "Jälgimisalune voodi": USA kunstnik Julia Scher seadis oma voodi ümber ekraanid ja kaamerad, nii et kõik huvilised võisid kunstnikku vabalt jälgida. Teine projekt on VIECAM ehk "Viini turvakaamerate kaart", loodud United Aliensi poolt. Huvilistele on tehtud täpne kaart, millel on ära märgitud kõik Viini peatänavate turvakaamerad.

Ühes oma töödest kasutasin mobiiltelefoni kaamera laadset tillukest fotokaamerat, et pildistada kõikvõimalikke turvaseadmeid ja valvureid, mida (keda) kohtasin ühel oma reisil marsruudil Viin-London-Miami-Quito. Tahtsin saata need pildid Interneti kaudu ühele kunstüritusele Viini, kuid ettevõtmine ebaõnnestus: Ameerika Kodumaa Turvalisuse Asutus uuris mind tunde, avaldas psühholoogilist survet ja hirmutas mind vanglaga. Nagu iga inimene, kes on sündinud Iraagis, Iraanis, Süürias või Liibüas, nii sain minagi oma passi spetsiaalse templi. Sealpeale kontrollitakse, pildistatakse ja uuritakse mind lennureisidel alati erilise hoolega.

Viimastel aastatel on kuritegevuse ja terrorismi ennetamisel tarvilikust jälgimistehnikast saanud tehnika, mis märgib ära ja represserib inimesi seetõttu, et nad on sündinud vales kohas.

(1) George Orwelli väljend "doubleungood" pärineb tema teosest "1984" (välja antud 1949).

(2) Minu isiklik seisukoht on, et ükski hirm ei tulene kogu ühiskonnast, vaid see saab alguse üksikisikust, minust ja sinust. Ja üksikisik on kõige haa-
vatavam.

Piibe Piirma, kunstnik, Eesti Meediakunstnike Ühing

Oled teinud Eestis juba pikemat aega nn uut kunsti ja esitanud mitmeid huvitavaid projekte. Kuidas suhestud jälgimisühiskonna teemaga? Kas Eestis on seda vähe uuritud või puudub meil tarvidus seda käsitleda? Kas sa tead nimetada mõnd huvitavat jälgimise-teemalist ühiskonnakriitilist kunstiprojekti?

Inimkond on ikka tundnud vajadust oma ümbrust klassifitseerida ja korrastada. Renessansiajast tekkis süvendatud huvi kõige kirjeldamise ja klassifitseerimise vastu, Karl Linné oma teoses "Systema Naturae" (1735) pani hoolega ritta kõik linnud, loomad, taimed jne. Mina näen ka kaasaegses tehnoloogilises arengus puhast inimlikku soovi korra järele. Iseküsimus, kui omakasupüüdlilikult või omakasupüüdmatult seda valdkonda käsitletakse.

Selleks, et säiliks tasakaal, on vaja objektiivset kriitikat, seega on kunstnik kui kultuuri kommenteerija suisa kohustatud oma sõna sekka ütleva. Seda on lääne kaasaegses kunstis ka rohkesti tehtud. Nii et see temaatika ei ole sugugi uus, kuigi Eestis on jälgimisühiskonnast kunstikriitilises võtmes üsna vähe juttu olnud. Minu puhtisiklik arvamus on, et nõukogude totalitaarsest ühiskonnast tulnule tundus igasugune, ka tehnika abil jälgitav ühiskond vabanemisena. Märksõnad "nõukanostalgi" ja "e-eufooria" iseloomustavad kultuurilist situatsiooni, milles praegu

oleme: ühelt poolt hakkavad ununema möödunud sajandi okupatsioonid, teiselt pole veel jõudnud tekkida lääne kapitaliühiskonnale omased hirmud. Nii ongi juhtunud, et kunstnikud esitlevad mõlemat teemat üsna tihti rõõmsa ironiaga. Vaataja kunstimõistmise viisist lähtuvalt leian, et rõõmsa ironiaga saab ära teha rohkem kui tõsimeelse, või kurja, sõnavalinguga. Seepärast tooksin näitena teose "Taken" ("Võte") 2007. aasta "Transmediale" näitusel Berliinis, autor David Rokeby Kanadast. Teose sisu oli tegelikult tühine: ruumi sisenejaid filmiti turvakaamerate ja projitseeriti pilt suurele ekraanile. Interaktiivne teos näitas vaatajale vaatajat ennast, ükselt taganejaid oli palju vähem kui veiderdavaid ja ennastimetelevaid sisenejaid. Iga külastaja püüdis oma edevuses end pildilt leida, veenduda, et ka tema on projekti kaasatud.

Sellised projektid ei ole küll ühiskonna otsene kriitika, aga räägivad väga palju meie käitumisharjumustest: oleme äärmiselt huvitatud, et meist jääksid järele kõikvõimalikud jäljed kaartide, e-kirjade, pseudonimedega all kirjutatud ajalehekommentaare, blogide ja muu sellise näol.

Kuidas tuleks suhtuda kontrollimehhanismidesse? Teame ju, millist rolli on mänginud pealtkuulamisaparatuurid ja kuidas kunstiajaloo, teoloogias ja filosoofias on käsitletud jälgimist kui märki.

Küsimuse püstitus eeldab vastust, kus peaksin väljendama negatiivset suhtumist. Loomulikult on salaja pealtkuulamine ja riiklikud vägiteod üksikisiku suhtes taunitavad. Kuid, nagu teame, määrab meie suhtumise vaatenurk: nõukogude riikliku julgeolekuorganisatsiooni paljud tõsimeelsed töötajad uskusid pealtkuulamisaparatuuride paigaldades, et nende tegevus aitab nende riigis ja ühiskonnas korda tagada. Samuti usuvad turvakaamerate tootjad ja tellijad, et see aitab tuvastada ja ennetada kuritegevust. Kristlased usuvad ja usaldavad siiralt Jumalat, kes neid taevakõrgustest jälgib. Seega leian, et mõistele "kontrollimine" ja "jälgimine" saab hinnangu anda ainult konkreetse ühiskonna, sotsiaalse struktuuri või diskursuse kontekstis. Küsimus on pigem usalduses: kas usaldame pimesi võimu ja tehnikat või jälgime enda ümber toimuvat heatahtliku tähelepanuga.

Ühiskonnast, mis oma liikmed hätta jätab, räägib hispaania kunstniku Joan Fontcuberta fotoseeria "Sputnik: the Odyssey of Sojuz 2" ("Sputnik: Sojuz 2 Odüsseia", 1997). Nii-õelda juhuslikult kosmoses leitud tühja pudelisse pandud appikarje kirjeldab kosmosesse kadunud kosmonaudi ja tema koera lugu. Kunstnik esitab ülimalt usutava loo, kuidas Nõukogude Liidus on Sojuz 2ga juhtunud õnnetus maha saladud, kosmonaudi sugulased ja kõik tunnistajad hävitatud ja tagantjärele antud välja pressiteade, et Sojuz 2 oli maalt lahkudes mehitamata. Üks võimas kosmoseriik ei saavat lubada endale teaduses ebaõnnestumisi.

Kunstniku töö, mis oli esitatud fotofiktsioonina juhuslikult leitud arhiivimaterjalide kujul, oli nii tõepärane, et Madridis tegutsev Vene aukonsul esitas Hispaaniale diplomaatilise noodi!

Leian, et meie kohus ei ole mitte kiita või laita kontrollimehhanisme, vaid osata märgata meie kohta kogutava info väärikasutamist ja sellele omal viisil reageerida, et riigi struktuurid või kurjategijad meie üle valitseda ei saaks.

Taavet Jansen, koreograaf/meediakunstnik

Kas jälgimise teema on muutunud alles hiljaaegu kuidagi liiga esiletükkivaks või oleksid kunstnikud pidanud sekkuma juba varem?

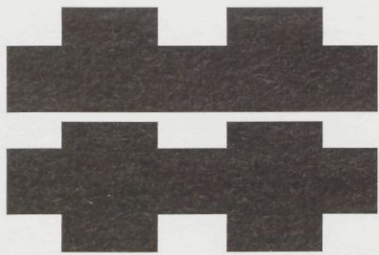
Arvan, et jälgimine, kui seda nii nimetada, ei ole kaugeltki ülepaistunud teema ja see tõuseb üha rohkem ja rohkem päevakorda. Küsimus, kui palju rikutakse privaatsust tagamaks meie niinimetatud turvalisust, on väga tõsine. Me peaksime olema sellest palju teadlikumad, kui me oleme praegu.

Oled jälgimist kasutanud oma loomingus. Kuidas? Kui sügavuti oled läinud?

Tegelikult ei ole otseselt kasutanud – vähemalt mitte eriti sügavuti. See-eest olen osalenud projektis, kus kasutati *wireless*-videosignaalivastuvõtjat: uitasime Amsterdams, püüdsime ümberkaudsete *wireless*-turvakaamerate pilte ning riputasime viimased You Tube'i üles. See tekitas tõsise arutelu Amsterdams. Mul tekkis kohe küsimus, et milles siis probleem. Kas selline info on salastatud või kõigile kasutamiseks, kui seda ei ole kuidagi turvatud?

Koostasime siinse digitaalkunsti erinumbri just sellepärast jälgimisühiskonna teemal, et tegelikult Eestis ei mõisteta teema tõsidust ja inimestega manipuleeritakse pidevalt ja igal pool. Kui küsisin, mis on jälgimine, siis rõhutati kaameraid siin ja seal tänavanurgal, kuid keegi ei hoiata näiteks noori, et kui nad riputavad oma pilte või videoid võrku, võidakse neid kasutada pahatahtlikul eesmärgil. Mida tuleks teha või polegi see enam mingi teema? Kas või Jokela kooli tulistamine, pärast juhtunud oli kogu meedia küberrünnaku teemast??? tulvil.

Täpselt. Kaamerad pole kaugeltki nii olulised kui *facebook*'id netis või muud tehnoloogiad, mille abil saab otseselt meie isiku tuvastada ja meie eelistusi monitoorida. Samas annavad inimesed ise selleks võimaluse, sest nad ei hooli oma privaatsusest. Iseasi, kui palju on privaatsus üldse tänapäeval võimalik. Põhised häkkerid tõenäoliselt oskavad oma andmeid varjata. Vahest seepärast on ka uues meedias tekkinud suund, kus häkker ja kunstnik on tihti ühes ja samas isikus ning leiutavad muudkui uusi mooduseid, kuidas kasutada laokile jäetud infot kunsti eesmärgil.



kunst.ee graafilise disaini lisa

See on kolmekümnes kunst.ee number. Ja kahekümnes graafilise disaini lisa! Eklektiline, vahel põlve otsas tehtud ja korduvalt trükkihilinemise pärast pahandusi toonud väljaanne, mille tegijad on seda võtnud kui ühiskondlikult kasulikke tööd. 336 lehekülge katsetusi kõnelda asjadest, millest eriti palju siinmail seni ei kõneldud.

Midagi oleks nagu tehtud ka. Sekkunud algul sõna ja pärast ka teoga erialahariduse parandamisse, dokumenteeritud 21. sajandil tugevasti elavnenud kodumaist disainielu, intervjueeritud maailmakuulsusi, avaldatud uurimusi ja tutvustatud noorte loomingut.

Kuidas tegijate entusiasmi jätkumisega on, selgub siis, kui ilmub lisa #21. Seni jääb üle tänada kõiki asjas osalenud disainereid ja kriitikuid ning väljaande ainsaid toetajaid, algusajal paberitootjat Map Estonia ja hilisemate numbrite puhul Kultuurkapitali.

Tõnu Kaalep

#20 toimetaja ja kujundaja

*Kiri:
United,
Cambria,
Helvetica Neue*

**Muusikust
tüpograaf
Hans Reichel
Üliõpilased
Helveticast
"Isikupära"
Merle Talvik
Eesti ajakirjandus-
graafika ajaloost II**



Hans Reichel.

Mägrafonist ja mägrafondist Tõnu Kaalep kohtub saksa tüpograafi ja muusiku Hans Reicheliga

On kevad 2007 ja ma olen Berliinis Saksamaa tähtsaimal graafilise disaini konverentsil "Typo", teemaks seekord muusika ja graafilise disaini seosed (vt ka: Eesti Ekspress / Areen 24. mai 2007).

Valin intervjueeritavaks multiinimese, Wuppertalis elava Hans Reicheli (s 1949). Ta on tuntud nii tüpograafia vallas – mainigem kasvõi tema loodud ülimenukat FF Daxi, meie Elioni tunnusfonti – kui ka avangardmuusikas. Alustanud improviseeriva *jazz-rock* kitarristina (ta on mänginud näiteks koos selliste alternatiivmuusika kuulsustega nagu

Fred Frith või Tom Cora), hakkas teda painama küsimus, miks peavad kõigil olema ühtmoodi tavapillid. Miks mitte omada kordumatut, kordumatult kõlavat unikaalinstrumenti? Siit saigi alguse leiutajatöö, mille kulminatsiooniks on daksofon, pisike statiivile kinnitatav ja krihvidega klotsiga mängitav pill, mis kõlab nagu hulk erinevaid loomahääli, näiteks. Pill sai nime mägralt (saksa keeles *Dachs*), kes olevat maailma üks suurema hääleulatusega loomi. Äkki võiks seda eesti keeles mägrafoniks nimetada?

Olen ka varem kuulanud Reicheli muusikat ja kirja siduvat kont-

sertloengut ja see oli korruga üllatav ja naljakas kogemus.

*

Reichel astub hoolega renoveeritud Honeckeri-aegse modernistliku kultuurikeskuse intervjuudetappa. Prillid, nahktagi, seljakott, hea inglise keel, väga lühikesed juuksed, veidi väsinud nägu.

T. K.: Olete korruga muusik ja tüpograaf.

H. R.: Viimastel aastatel on see muutunud. Praegu töötan rohkem disainerina, muusika jaoks pole enam nii palju aega. Tüpograafia on nõudlik töö.

On teil olnud probleeme kas muusikutest või disaineritest kolleegidega, kes arvavad, et kaht asja korruga tegijat ei saa tõsiselt võtta?

Jah. Vahel tundub tõesti, et kolleegid vaatavad mind kahtlusega, kuna mul pole diplomit. (Kuuekümnendate lõpul õppis ta aasta disainikoolis ja töötas hiljem elatise teenimiseks trükiladujana. Pärisdisaini tuli tagasi oma kontserdiplakateid kujundades. - T.K.)

Tegelete ka uute pillide leiutamise-ga. Daksofon on võrreldes tuunitud kitarridega, millega alustasite, juba nii erinev. Kas selliseid leidureid on veel?

Mõningaid on. Ameeriklane Harry Partch oli üks selle liikumise esiisaid. Kunagi ilmus ka eksperimentaalpillide ajakiri, tundsin selle toimetajat.

Kui omatehtud pillil mängimine on teistmoodi kogemus, siis kas ka tüpograafia kohta võiks nii öelda? Et isetehtud kirjadega on parem või lähedasem suhe?

Minu kirjad on ühed paljudest. Muidugi ma kasutan neid, aga ka teisi. (Keeldudes nimetamast nii talle meeldivaid kui ka ebameeldivaid fonte, kuigi mõlemaid on, ja mitte vähe. - T.K.)

Kui mõni Hollywoodi helilooja tuleks teie juurde ja paluks mängida daksofonisoolo mõne õudusfilmi soundtrack'il, siis kas nõustuksite? Mängiksin! Tegelikult on see juba

Type specimen

pack my box with five dozen liquor jugs * sexy qua lijf doch ba
t'zwempak * portez ce vieux whisky au juge blond qui fu
* sylvia wagt quick den jux bei pforzheim * whizzing jap alky
subject of next requiem * jap zocht nymf bij exquis dwergvolk * exiled zo
packs bärke with jolly frogmen fixquark vom welb-typ geschleij
export blijft qua omvang typisch zwak * molly gebruikt, evenals raque
de fijnste luxzeep * oh, welch zynismus, quiekte xavers
jadegrüne bratpfanne avers *

FF Dax

| | | | |
|-------------------|--------------------------|-----------------|------------------------|
| Light | Light Expert | LIGHT CAPS | LIGHT CAPS EXPERT |
| Regular | Regular Expert | REGULAR CAPS | REGULAR CAPS EXPERT |
| Medium | Medium Expert | MEDIUM CAPS | MEDIUM CAPS EXPERT |
| Bold | Bold Expert | BOLD CAPS | BOLD CAPS EXPERT |
| Extra Bold | Extra Bold Expert | EXTRA BOLD CAPS | EXTRA BOLD CAPS EXPERT |
| Black | Black Expert | BLACK CAPS | BLACK CAPS EXPERT |
| Light Italic | Light Italic Expert | | |
| Regular Italic | Regular Italic Expert | | |
| Medium Italic | Medium Italic Expert | | |
| Bold Italic | Bold Italic Expert | | |
| Extra Bold Italic | Extra Bold Italic Expert | | |
| Black Italic | Black Italic Expert | | |

FF Dax Condensed

| | | | |
|------------|-------------------|-------------------|--------------------------|
| Light | Light Expert | Light Italic | Light Italic Expert |
| Regular | Regular Expert | Regular Italic | Regular Italic Expert |
| Medium | Medium Expert | Medium Italic | Medium Italic Expert |
| Bold | Bold Expert | Bold Italic | Bold Italic Expert |
| Extra Bold | Extra Bold Expert | Extra Bold Italic | Extra Bold Italic Expert |
| Black | Black Expert | Black Italic | Black Italic Expert |

FF Dax Wide

| | |
|------------|-------------------|
| Light | Light Expert |
| Regular | Regular Expert |
| Medium | Medium Expert |
| Bold | Bold Expert |
| Extra Bold | Extra Bold Expert |

Hans Reicheli
kirjatüübi FF
Dax versioonid.
Repro Fontshopi
kataloogist.

juhtunud. Ma sain selle eest isegi raha, aga filmi pole ma iial näinud.

Mis suunas Hans Reicheli muusika praegu areneb?

Ma ei tegele viimastel aastatel eriti muusikaga, sest olen fontidega nii hõivatud. Eriti alates Open Type fontide ilmutamisest.

Eri keelte jaoks tuleb joonestada tuhandeid kirjamärke, eks?

Kümneid tuhandeid. Daxi puhul on see 14 000!

Kas te abilisi ei kasuta?

Ei. Ma ei tea isiklikult kedagi, kes seda saaks endale lubada, pean kõik ise tegema. Kuigi mulle meeldiks delegerida töid teistele inimestele, kuid selleks peaksin nad kõigepealt välja õpetama.

*

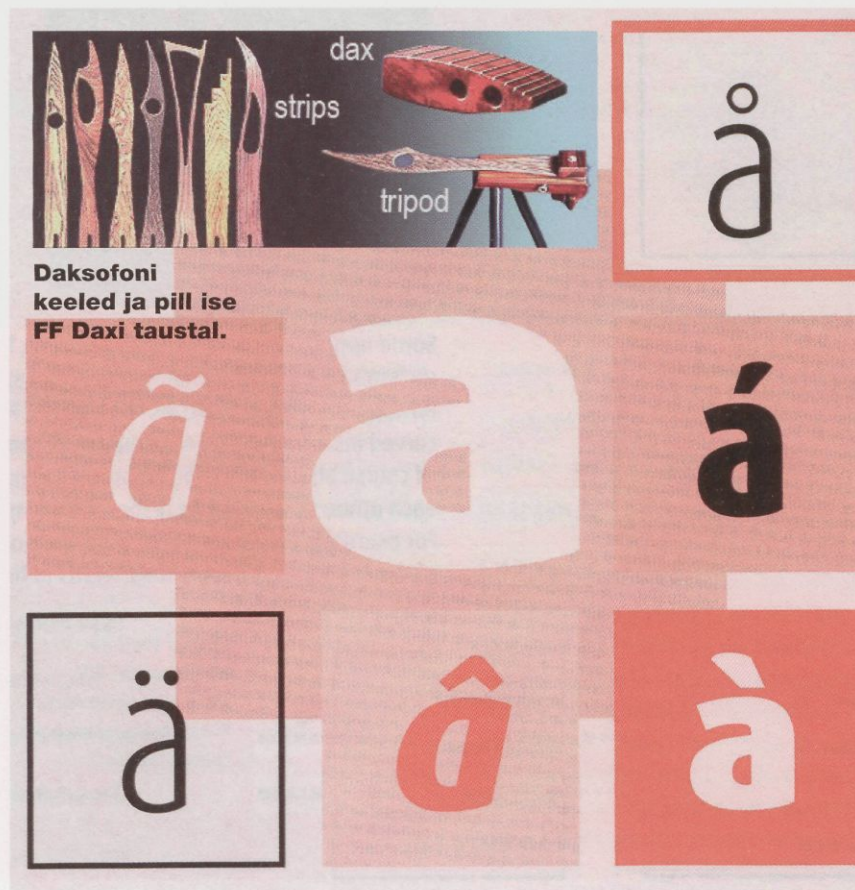
Räägime veel tema esinemisest Pärnus ühel viimastest "Fiesta"-dest ühel 1990ndate alguse jaaniööl ning sellest, et ta tuleks mõistliku pakkumise korral meeeldi siia tagasi kas kontserte või kirja-workshop'e andma. *Workshop'e*

on ta teinud, ent ametlikult õpetanud mitte kunagi, ei pilliehitust, muusikat ega kirja. Räägime veel sellest, et kas käsitöö ja originaalsus on mass-tootmise vastandid nii tüpograafias kui ka muusikas. Räägime huumorist Reicheli lava-show'd on tõelised sketšikomöödiad. Ta leiab, et huumoril on oma koht nii elus kui muusikas. Kuigi mina räägin jälle ühest oma sõbrast kriitikust, kes selle vähemalt muusikas välistab. Räägime sellest, miks tema daksofonimuusika plaadid on alapealkirjastatud operettidena, mitte ooperitena.

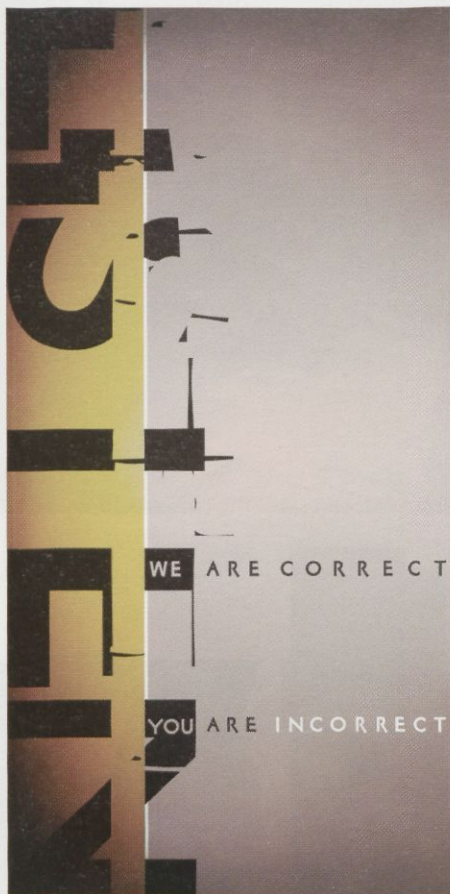
Läheme välja pildistama, Reichel paneb kohe suitsu ette ja pakub portreefoto taustaks üldise steriilsuse keskel silma paistvat vagunelamut, kus tegutsevad mingid alternatiivdisainerid. Paar klõpsu, ja läinud ta ongi.

Lähem tagasi majja ja ostan ühe Reicheli plaadi. Siseümbrise pildil on ritta seatud eri kujuga daksofonikeeled. Ja see näeb välja nagu tähestik! Plaadiümbrise kiri on muidugi Dax. Mägrafon ja mägrafont!

**Rahvusvaheline
plakatinäitus
"Isikupära 2.
Propaganda"
21.09.-16.10.2007
Tallinnas Soosoo
Galeriis.
Kuraator Marko
Kekišev.**



Faldina&Faldina



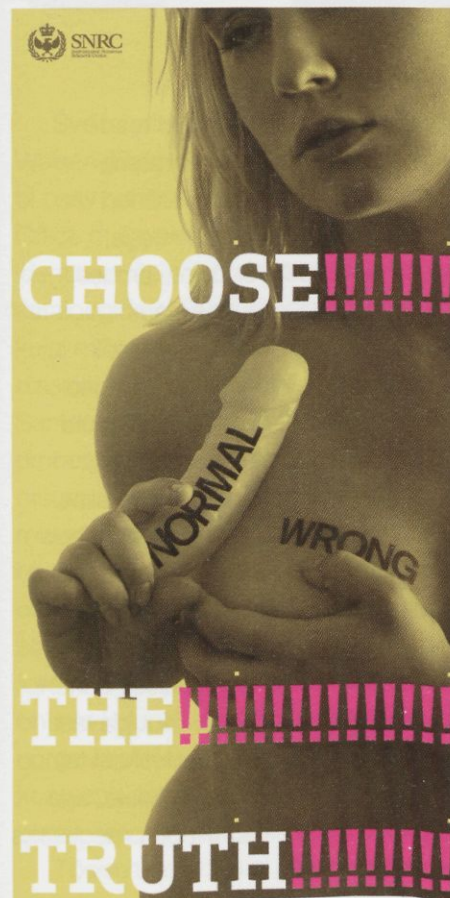
Magnus Haravee



Andrei Kormašov



Vladimir Loginov



Martin Rästa



Igor Gurovič



Kristjan Tramberg



Plakat:
Indrek Sirkel

**Šveitsi disaini päevad
Eesti Kunstiakadeemias
29.10.-13.11.2007**

**Šveitsi graafilise
disaini näitus Eesti
Kunstiakadeemias
võimaldas harukordse
juhtumina raamatuid
oma käega katsuda.**



Helvetic

Julgust ja enesekindlust täis näitus

Kaarel Nõmmik

graafilise disaini üliõpilane

Ajakirja Dot Dot Dot väljaandjad Stuart Bailey ja Peter Bilak on tabavalt kirjeldanud graafilist disaini kui paranoidset eriala, mis enese olemasolu alatasa õigustama peab (Eesti Ekspress 30.03.2005). Küsimused, mida ja kuidas öelda, on disaineri igapäevatöö lahutamatu osa. Teel probleemi lahenduseeni on palju kõhklusi, vaidlusi ning järeleandmisi, vahel peab alla suruma oma tõekspidamised ning tegema seda, mis tundub õige kellegi teise jaoks. Seetõttu on graafilisele disainerile üha tähtsamaks saanud enda kehtestamine uuendusliku mõtlejana, kelle ideed on usaldusväärsed ja edasiviivad.

Eesti Kunstiakadeemia korraldatud Šveitsi graafilise disaini näitus jutustab just nimelt uuenduslikkusest ja enesekindlusest. Eba-konventsionaalsed ideed ja võtted segatuna

akadeemilisest õpetusest omandatud teadmistega võidutsevad seal praegu nii raamatukujunduses kui ka plakatikunstis. Klišeed on asendatud avantüristlike manöövritega, kartmata üldsuse arvamust või lõpptulemuse võimalikku seedimatust. Schauspielhaus Zürichi teatrimaterjalide, plakatite, kavade, programmilehtede mäslevast pildikeelest peegeldub kõrget mõttelendu ja kaalutlemist, kuid ka omanäolist juhuslikkust ja katsetamislusti. Lõhkudes tüpograafiareegleid ning klassikalise värviruumi printsiipe, alistatakse turvalised lahendused ning tulemuseks on midagi seninägematut. Loomulikult mõjuvad keskkonnast välja rebitud tööd näitusesaalis mõnevõrra teisiti, aga võib ette kujutada, kuidas postrid valjuhäälselt Zürichi tänavatel inimesi teatrisse kutsusid. Kuuldavasti on Schauspielhausi praegune kujunduskeel teinud mitu sammu tagasi konservatiivsuse poole, aga 2000ndate alguses loodud kirju pilt on praeguseks kujunenud disainiklassikaks.

Šveitsi päevade raames loengu pidanud Marco Walseri (Elektrosmog) töödest kumab vaikimisi läbi osav suhestumine kontekstiga. Swiss Federal Office of Culture (SFC) disainiosakonnale loodud identiteet läbipaistvate plastümbrike ja omapäraste kataloogide ning promoplakatitega mõjub võimendatud kujul millegi sellisena, mida siinsed reklaami- ja disainibürood armastavad kutsuda erilahenduseks. Samas ei peegeldu kodumaistest kohtlakk-lips-ümber-ümbriku-kujundustest kunagi samasugust otsustusvõimet ja julgust katsetada ebatraditsiooniliste materjalidega. Elektrosmogi kujundatud kataloog näitusele "In den Alpen" ("Alpides") viitab mahe-dalt oma inspiratsiooniallikale, 20. sajandi alguse alpinismiklubide väljaannetele, kasutades mustvalgete fotode esitamiseks 14 koloreeringut. Promomaterjalidel on info kujundatud 55kraadise nurga all, vihjates kõrgmäestikke kujutavatele kaartidele. Just kontseptuaalselt kooskõlla viidud detailid on see, mis paneb terase vaatleja südame põksuma.

Tõsiselt hea disaini näiteid leidub veel palju,

kuid eraldi väärib märkimist Šveitsi disainerite tihe omavaheline koostöö (kujundusi tehakse ning *workshop*'e korraldatakse pidevalt muutuvates koostlustes) ja omaalgatuslike projektide läbiviimine. Teemasid valitsetakse mõnusa egoismiga ning haaratakse kaasa mitmete eluvaldkondade inimesi, tulemuseks süvitsi minevad ajakirjad, mis otsivad kommertseesmärgi tagaajamise asemel meid ümbritsevas argielus erilist ning katsetavad uusi väljendusviise.

Nähtud tööd tekitavad noores kujundajas kadedust. Esimene mõte on, et Šveitsi disainereid on õnnistatud ideaalsete klientidega, kes lubavad vastu võtta julgeid otsuseid ja mängida nii sisu kui vormiga. Pärast mõningaid loenguid ja vestlusi on siiski selgunud, et heade tööde saamisloo taga on nii karme vaidlusi kui lausa tülisid. Samas on disainerid alati säilitanud suveräänsuse ja õiguse pardalt lahkuda. Selline vaikne ja konkreetne kindlakäelisus on defineerinud ka Šveitsi disaini olemuse, ilma end liigselt õigustamata.



**Šveitsi disaini päevad
Eesti Kunstiakadeemias
29.10. -13.11. 2007**

Helvetica

Trükised olid küllaltki otsekohese sisuga, midagi silmatorkavalt üleliigset ja ülepingutatut neis ei olnud. Kesk-Euroopa disain oli külmavereline, justkui Põhjamaa hingega, samas läänelikult uudne ja, mis seejuures kõige huvitavam, vabal Raamatud, mis nägid välja kui vihikud ja bukletid, kõikvõimalike voldikute, lisakaante ja huvitava köitega, näitasid välja Alpimaa mentaliteeti: normi lihtsus, minimalism, ei mingit ilujunni kaanekujundusel, Elektrosmogi läburaamat... mõnusad inimesed vast! Käid ja mõtled: ehk neil meestel pole seal külmal-soojal maal midagi teha, et neil nii palju aega ja mõtteruumi on, et nad on kõik üleliigse oma kujundusest minema visanud. Ei mingeid eredaid silmatorkavaid iluvärve ja silmarõõmu à la Marko Kekišev, kõik on otsekohane, huumorisoonega, ega teki arusaamatusi nagu kodumaise Pedanikuga.

Ilja Matvejev
graafilise disaini üliõpilane

Plakatitest olid üleval mitmed Zürichi linnateatri Schauspielhausi kujundusrevolutsiooniga kaasnenud afišid. Selle projekti teostamisel oli oluline osakaal tellijal, teatril, täpsemalt uuel näitejuhil, kes soovis midagi erinevat sellest, mida oli kultuuriasutuses viljeldud viimase aastasaja jooksul. Teatri trükiste graafilise disaini ümberkujundamisest sai disainerite jaoks enneolematult võimalusterohke eneseväljendusprojekt. Pea kõik piirid vabaks andnud tellija (teater) kaotas radikaalse kujunduse tõttu varsti osa oma püsiklientuurist, kuid võitis juurde hulgaliselt noori kultuurihuvilisi, keda uus lähenemine võlus. Schauspielhausi kujundusi vaadates meenus tahes-tahtmata mõned aastad tagasi alustatud Estonia teatri kampaania "Noored, tere tulemast Estoniasse!". Klišeelike plakatite asemel, mis kujutasid rulluiskudel läbi linna kulgevat noort või nahktagis punkarit, oleks olnud ilmselt tulemuslikum lahendus selline, kus nooruslik uljus ja radikaalne vaim oleks ka kujunduses selgelt väljendunud.

Jaak Kaevats
graafilise disaini üliõpilane

Šveitsi graafilise disaini näitusel välja pandud raamatud olid tõesti erilised. Need olid raamatud, mille kujundus jutustas lugusid ja millel oli reaalne sisu. Raamatud, mida võiks hommikust õhtuni uurida ja siis avastada, et oled alles esimese veerandiku juures. Aga ei, magama ei tasu siiski veel minna, palju põnevat on ju veel ees. Samas pole inimestele, kes vaid tõesti üksnes kaaneni jõudsid, midagi ette heita – siinmail ju sellist luksust kunagi ei kohta.

Laura Pappa
graafilise disaini üliõpilane

On levinud arusaam, et raamatute sisu ei saa ette ära arvata nende välimuse järgi või et sisu ja välimus on justkui mingid eraldi seisvad asjad. Ometigi sai just sellel näitusel kogeda midagi enneolematut: sisu tingis vormi, vorm tekitas sisu või sisu oligi vorm. See, et näitusel nähtud raamatud kõik sisu poolest lugeda kannatasid ning ka vormi kaudu funktsioneerisid, ei olnud kokkusattumus. Disainerid olid endale just need projektid kujundada valinud, mitte mingid teised.

Norman Orro
graafilise disaini üliõpilane



Šveitsi disaini päevade reklaam Tallinna linnaruumis.



USA filmilooja Gary Hustwit ja tüpograafiahuviliste täissaal täispika dokfilmi "Helvetica" Eesti esilinastusel KUMUs.

1930. aastate ajakirjandusgraafika autoreid II Merle Talvik

(I osa: vt *kunst.ee* 2007, nr 1, graafilise disaini lisa # 19)

“Tartu vaim on kandunud generatsioonilt generatsioonile pidevalt uuenedes ja värskenedes. Ta on kujunenud eestlastele eri mõisteks ja eriliseks vaimuseks. Ta ei ole mitte elust irdunud, abstraktne vaimulähedus, mis iseenesest puhates enam loominguks võimeline ei ole. Ma arvan vastupidi, et Tartu vaimus on loomult aktiivne, kritiseeriv, omaks võttev, julge ja katsetav ning seega tegelikkuses esinevaid nähtusi ümbermuutev ja loov.” Nii kirjutab pallaslane Endel Kõks 1962. aastal paguluses.

Tõepoolest, Tartut eesotsas ülikooliga on alati peetud võimule vastanduvaks Eesti kultuurielu ja vaimuse keskpunktiks. Võimu ja vaimu vastuoludest on palju räägitud kui igavesest ja fataalsest seaduspärasusest. 1930. aastail tõsis vaimu-võimu probleem üsna dramaatiliselt arutlusaineks. Kõrge enesehinnanguga vaimueliit moodustas valitsusega opositsiooni, esindades ja vahendades väärtusi, mis tundusid neile tähtsad: demokraatliku vaimu sõltumatus võimust, eetika ja kohusetunne, kunst kunsti pärast idee. Intelligentlike gruppide aktiivsus kasvas “vaikival ajastul” kuni avaliku konfrontatsioonini.

Tallinn oli poliitilise võimu keskpunkt, sealseid kunstnikke saatis suhteline kommertsedu ja riiklik soosing. Tartu seevastu kujunes omapäraseks akadeemilise ja kunstnikuvabaduse koldeks: see oli linn, mis võttis vastu inimesi kõikjal ja aktsepteeris nende individuaalsed omadused. Seetõttu erines ka Tartus Pallasest hariduse saanud kunstnike vaimne kujunemine Tallinnas Riigi Kunsttööstuskoolis hariduse saanud kunstnike omast. Erinev oli ka nende käekiri ajakirjandusgraafikas.

Tutvustanud lugejale Tallinna koolkonna kunstnikke ajakirjandusgraafikas, tahan selles artiklis pöörata tähelepanu Tartu kunstnikele ja neile, kel süstemaatiline kunstiharidus hoopiski puudus, kuid kes sellele vaatamata ütlesid oma kaaluka sõna 1930. aastate ajakirjade välimuse juures.

Graafikaateljée Pallasest

Kunstikool Pallas asutati 1919. aastal. Koolist pidi kujunema õppeasutus, kus keskendutakse kujutava kunsti spetsiifilistele küsimustele ning hoidutakse poliitilistest probleemidest. Õppekava aluseks oli tugev natuuriuudium, toonitati professionaalsust ning arvestati iga ande iseärasusi. Pallase asutanud kunstnike vaimne kujunemine oli seotud Euroopa mitmekesise kultuurikogemusega. Laialdane kogemus andis hea aluse euroopalike õppekavadega kooli ülesehitamiseks, sellest omakorda kasvas välja esimene aktiivne eesti moodsa kunsti põlvkond.

Erialaselt spetsialiseeruti Kõrgemas Kunstikoolis Pallas ateljeedes. Ateljee valiku nii eriala kui ka õppejõu osas otsustas õpilane ise. 1930. aastate algul töötas kaks maaliateljeed, mida juhatasid Nikolai Triik ja Ado Vabbe. 1930. aastast peale hakkas intensiivselt tööle graafikaateljée, mis oli aastaid olnud kooli valusamaid kohti. Graafikaateljeed hakkas juhutama Ado Vabbe. Kuna Vabbe töötas Pallasest kokku 21 aastat (1919–1940) ning Triik 17 aastat (1921–1926 ja 1928–1940), võib rääkida nende kahe kunstniku koolkonnast.

Vabbe õpilane oli Hando Mugasto. Viimane hakkas ise graafikaateljeed juhendama 1935. aasta sügisel, kuid suri 1937. aasta kevadsuvel ja samal sügisel rakendati ateljees tööle Arkadio Laigo ning Roman Vaher. Vaher oli hea sügavtrükitehnikate valdaja, samuti oleks ta võinud õpetada kirjakunsti, kuid tema väljendusviis oli korrektne ja asjalik ega avaldanud õpilastele erilist mõju. Seevastu leidis rohkesti jälgendajaid Laigo isikupärane figuurilaad. 1939. aasta sügisel lahkus Vaher Eestist ja töö graafikaateljées jäi ainult Laigo õlgadele. Noorte pallaslaste suurteks eeskujudeks Triigi ja Vabbe kõrval olid seega Mugasto ja Laigo, aga ka väga isikupärase stiiliga Eduard Wiiralt, kes töötas Pallasest graafikaõppejõuna õppeaastal 1924/1925. 1925. aastal sai Wiiralt aastase stipendiumi õpinguteks Pariisis, kuhu ta jäi kuni 1939. aastani.

Suur osa Pallasest kunstihariduse saanud kunstnikest hakkas tegutsema Tartus, tehes koostööd Tartus välja antavate ajakirjadega. Tartu oli tollal eesti raamatukants, kus asusid kõik tähtsamad kirjastused ja moodsaim graafikatööstus Ilutrükk. Tartus kujundasid sarjade kaupa raamatuid Hando Mugasto, Ernst Kollom, Jaan Vahtra, Ado Vabbe, Richard Kivit, Arkadio Laigo, Ott Kangilaski ja Agu Peerna. Kõik nad tegid suuremal või vähemal määral ka koostööd ajakirjadega, lisaks nimetatutele veel Karin Luts, Elmar Kits, Richard Sagrits jt Pallasest võrsunud suurepäraseid kunstnikud.

Triik, Vabbe ning nende õpilased

Nikolai Triik (1884–1940) oli raamatute ning ajakirjade illustreerijana kahtlemata väga kogenud. Esimesena oli tähelepanu äratanud tema romantiline “Tulekandja” Noor-Eesti I albumi (1905) kaanel. 1930. aastail oli Triik tihedalt seotud ajakirjadega Tänapäev ja Olion. Tänapäeva kaantel esineb *art déco*’likku kompositsiooni ja figuuride lahendust. Mitme numbri kaanele on trükitud Triigi valmistatud kuulsad portreed-sõejonistused kultuuriinimestest (nt kirjanik Anton Hansen Tammsaare). Olioni esimese numbri (1930) kaanekujunduse valmistasid koostöös Nikolai Triik ja tema kolmas abikaasa ning õpilane Anna Triik-Põllusaar

(1902–1999). See on plakatlik kirjale tuginev kaas, mille kompositsiooni ilmestab punane ristkülik (joonis 1). Kirjatüüp on lähedane A. M. Cassandre'i joonistatud Bifurile (joonis 2), mille puhul silm on võimeline joonistama tähtede puuduvad osad ning lugema välja sõnad. Sama kujundus veidi lihtsustatud kujul ilmus Olioni kaanel uuesti 1933. aastal, kusjuures igas ajakirjanumbris trükiti see erineva värviga.

Ado Vabbe (1892–1961) ajavahemikus 1917–1940 illustreeritud raamatute arv ulatub üheksakümneni. Kaastöö ajakirjadele oli palju põgusam, kuid seejuures väga omanäoline ja meeldejääv. Tema töödes näeb futuristlikku dünaamikat, ekspressionistlikku tundlikkust ja kergelt snooblikku alatooni. Vabbe oli seotud Noor-Eesti traditsioonidega, Aubrey Beardsley ja Mir Iskusstva kunstikäsitlusega. Ta tundis isiklikult Vassili Kandinskyt ja oli mõjutatud rühmituse Der Blauer Reiter abstraktsest ekspressionismist. Sellest kõigest sünteesis ta oma stiili, mis on lähedane *art déco*'le. Tema liikuva rütmiga muretult vallatud tüpsjoonistused ilmusid kuukirjas Olion. Samasuguses muretus, pisut kergemeelseski laadis kujundas Vabbe Olioni 1930. aasta 4. numbri kaane (joonis 3). Vabbe huvi must-valge kunsti vastu mõjutas kahtlemata ka tema õpilasi: eksperimenteerimishimu kandus üle ka neile.

Triigi õpilastest tegutsesid ajakirjandusgraafika alal Ernst Kollom, Arkadio Laigo ja Richard Sagrits; Vabbe omadest Hando Mugasto ja Elmar Kits. Kõikide nende kunstnike loomingul on siinkohal põhjust pikemalt peatuda.

Ernst Kollom (1908–1974) õppis Triigi ateljees aastail 1927–1931. Kollom oli üks eesti viljakamaid raamatugraafikuid, kes viljeles peamiselt tonaalset ja värvilist puugravüüri. Ta oli tohutult produktiivne, naturilt realistlik puugravüürimeister. Kuid tema suhteliselt ühetaolised tööd pole kompositsioonilt vaheldusrikkad. Lõikelaad on detailne, täpne ja puhas. Kollomil oli väga suur töökoormus, sest puugravüüride valmistamine oli tema ainus sissetulekuallikas. Tihti tuli ülepeakaela öö läbi töötada, millest oli kindlasti ka tingitud tööde vähene vaheldusrikkus. Kollomi kaanekujundused ajakirjale Tänapäev on enamasti fotomontaažid. Kuna ajakirja kaanekujundus täidab nii esteetilist kui ka reklaamifunktsiooni, siis on kunstniku ülesandeks leida nende kahe vahel optimaalne suhe. Kollom on sellega hästi hakkama saanud. Mõlemat funktsiooni täidavad nr 7 ja 8 kaas Tänapäevale aastast 1937. Kunstnik kasutab konstruktivistlikku pinnajaotust ning plokk-kirja, mis ühel juhul (nr 7) moodustub fotokatketest (joonis 4). Sellist kirja on, tõsi küll, kirjusususe tõttu mõnevõrra raske lugeda, kuid kompositsioonelemendina on see kahtlemata mõjuv. Fotomontaaž kaanekujundusena oli 20. sajandi alguskümnendite Euroopa ajakirjade ja muude trükiste puhul laialt levinud (joonis 5). Meie ajakirjadesse jõudis fotomontaaž hilinemisega, hakates arvestatavat rolli mängima alles 1920. aastate lõpul.

Arkadio Laigo (1901–1944) õppis Pallases Nikolai Triigi ja Peet Areni juures aastail 1922–1927, lõpetades kooli praktilise kursuse. Aastail 1937–1941 tegutses ta Pallase graafikaõppejõuna. Laigo loomingut iseloomustab mõõdukas kubistlik laad, André Lhote'i eeskuju. Tema kompositsioon on rahulik ja tasakaalukas, vorm stiliseeritud.



1. Nikolai Triik ja Anna Triik-Pöllusaar. Olioni kaas, 1930, nr 1.



2. A. M. Cassandre'i joonistatud kirjatüüp Bifur (1929) ja sellest tuletatud ajakirja tiitel, 1930.



3. Ado Vabbe. Olioni kaas, 1930, nr 4.

“Mitte nii andekas ja loomisjõuline kui Mugasto, oli Laigo ometi tugeva omapäraga, tehnika mitmesuguseid võimalusi osavalt ärakasutav kunstnik,” kirjutab Rein Loodus Laigo raamatugraafikat analüüsid. Ajakirjandusgraafikas kui väga lähedases valdkonnas näeme sama. Arkadio Laigo ja Hando Mugasto (1907–1937) laad oli siiski sedavõrd sarnane, et nad tegid koos ühe raamatu, Friedebert Tuglase Väikese Illimari kujunduse, õigemini alustas Mugasto (I osa, 1937) ning lõpetas viimase surma järel Laigo (II osa, 1937). Stiililist vahet raamatu kahe osa vahel pole eriti märgatagi. Laigo ning Mugasto puugravüürid ilmusid vinjettidena ajakirja Tänapäev lehekülgedel. Ka nende vinjettide puhul on sarnane lõikelaad täiesti ilmne. Vahe on põhiliselt selles, et Laigo tegelaskujud on ränkjad ja massiivsete jäsemetega. Tema lõikelaad on jõuline ning kontrastne, ilma pehmete üleminekuteta. Mugasto laad on fantaasiarikam ja mõnevõrra pehmem (joonis 6 ja 7). Mugasto oli Vabbe õpilane, arvukatest õpilastest graafiku ja kirjakunstnikuna kahtlemata andekaim. Viimaste elu- ja tööaastate jooksul kerkis Mugasto silmapaistvale kohale graafiku-puugraveerijana. Mugasto Pallases õppimise aeg langes kokku ajaga, mil Eduard Wiiralt töötas Pallases graafikatöökoja juhatajana. On arvatud, et Wiiralt möju Mugasto kunstnikupalge kujunemisel oli tegelikult otsustavam kui Vabbe oma. Mugasto omapärase ilmega looming kujunes just tänu Wiiralti kaugeleulatuvale eeskujule. Mugasto otsis tuge, tõuget, julgustamist ja õhutamist, mida pakkus Wiiralt oma eeskujuga. Siit sai alguse Mugasto kompositsioonioskus ja mõtestatud vormikõne jälgimine paberil.

Triigi õpilane maali alal ja Vabbe õpilane graafika alal oli Richard Sagrits (1910–1968). Sagrits alustas kunstiõpinguid 1928. aastal Riigi Kunsttööstuskoolis, 1930. aastal läks aga üle Pallasesse. Kooli lõpetas ta 1936. aastal. Sagritsast sai üks Pallase koolkonnale iseloomuliku maalilise laadi tooja ajakirjandusgraafikasse. Ta avaldas tušijooniseid päiste ja illustatsioonidena Tänapäevas. Nendes avaldub emotsionaalne maailmavaade ja ehe loodusetunnetus, mis iseloomustab Pallase koolkonda tervikuna (joonis 8).

Elmar Kits (1913–1972) õppis Vabbe ateljees aastail 1935–1939, graafikas oli ta Hando Mugasto õpilane. 1930. aastail kujundas noor Kits Tartus õpilasajakirju. Nendes leidub üsna huvitavaid linoollõiketehnikas kompositsioone, kuid kahjuks on kirja ülesehitus täiesti läbi mõtlemata, tähevormid juhuslikud. Kiri jääb veel mitmetes Kitse töödes nõrgimaks elemendiks. Kypse lahenduseni jõuab kunstnik alles 1937. aasta Kevadiku 2. numbri kaane puhul (joonis 9). Kiri ja piltkujutis sobituvad siin ekspressiivseks tervikuks. 1939. aastal andis Kits väikesi linoollõiketehnikas vinjette Tänapäevale. Siingi domineerib rõõmus ekspressiivne lõikelaad.

Eduard Wiiralti panus

Noorte pallaslaste suur eeskuju Eduard Wiiralt (1898–1954) lõpetas ise Pallase 1924. aastal graafiku ja kujurina. Laskumata siinkohal Wiiralti erakordselt viljaka ja loomejärguti erineva loominguga analüüsi, tuleb mainida, et tema koostöö ajakirjadega on peaaegu olematu. 1935. aastal

ilmus Taluperenaise 11. number Wiiralti kaanejoonisega. Kaanepilt “Ema ja laps” (joonis 10) kujutab üht tüüpilist Wiiralti puulõikeloomingu näidet. Pildil on ekspressionistlik kompositsioon: emal ja lapsel ühine silm ja pale, silmad suuformidega võrreldes ebaharilikult suured, käed väikesed ja jooned rütmilisest lainetavad. Tõenäoliselt ei ole nimetatud gravüür tehtud spetsiaalselt ajakirjale. Ajakirja Varamu 3. number aastast 1938 on pühendatud Eduard Wiiralti 40. sünnipäevale. Ajakiri on täis Wiiralti tööde reproduksioone ja kaunistatud tema vinjettidega. Vinjettides põimub ekspressiivne meelelisus sürrealistliku elemendiga. Oskar Looritsa teksti “Lind – eesti omakultuuri ja vaimuse vapp” (joonis 11) ilmestav inimnäoga linnu kujutis kannab endas nii õõvastavat salapära kui ka metafoorset tähendust. Korraks taaselustuvad siin kuulsa Põrgu fantaasiakujud. Teatavasti tõrjus Wiiralt Pariisi aastatel visalt kodumaalt tulevaid tellimustöid, mis mõjusid talle roivitavalt. Jüri Haini hinnangul ei ole Eduard Wiiralt pärast Eestist lahkumist üldse ajakirjadega koostööd teinud ning Varamu on kasutatud kunstniku Pariisi päevil valminud puugravüüre. Seetõttu võibki öelda, et Wiiralti panus eesti ajakirjandusgraafikasse oli pigem kaudne kui otsene. Küll aga jõudsid Wiiralti illustatsioonid-puugravüürid 1927. aastal Prantsuse bibliofiilide ajakirja La Septimanie lehekülgedele. Kõige tuntum neist on illustatsioon “Musitseerivad inglid”, vähem tuntud mõtliku alatooniga töö “Teelahkmel”.

Peet Aren – segu ekspressionismist ja art déco’st

Märksa ulatuslikum oli aastail 1926–1930 Pallases õppejõuna töötanud Peet Areni (1889–1970) koostöö ajakirjadega. Aren sai kunstiharidust Peterburis Kunstide Edendamise Seltsi koolis, täiendas end Viinis ja Münchenis. Maaliloominguga paralleelselt on Aren kavandanud plakateid, kalendreid, brošüüre, raamatuid, ajakirju, eksliibriseid ning finantsgraafikat. Areni varastes graafilise disaini alastes töödes avaldus Mir Iskustva rahvusromantiline ja stiliseeriv laad, hiljem näeme ekspressionistlikku deformatsiooni ja *art déco* mõjusid. Saksa ekspressionismi kirglikkust ning sisu ja vormi ühtsust Areni ajakirjandusgraafikas siiski ei kohta. Välised efektsed vormivõtted ei peida eneses sageli erilist sisemist laengut. 1930. aastate algul on tema kujunduste probleemseks elemendiks kiri. Järjekindlamat arengut kunstniku töödes näitab kirja muutumine üha kandvamaks ja selgemaks kujunduskomponendiks kümnendi teisel poolel. 1932. aasta Kevadiku 4. numbri kaane kujundus on segu ekspressionismist ja *art déco*’st, esineb nii ornament kui ka nurgelise stilisatsiooniga figuraalne kompositsioon (joonis 12). Areni parimaks tööks ajakirjandusgraafika vallas võib pidada kaane- ja sisekaunistusi lavakunsti ja kirjanduse kuukirja Teater kahele esimesele aastakäigule (1934–1935). Kujundus moodustab siin meeldiva terviku, rahutu ekspressiivsus kaob, kiri leiab loogilised proportsioonid (joonis 13).

Karin Luts – rahvusornament ja pallaslik graafika

Karin Luts (1904–1993) õppis Pallases aastatel 1922–1928. Isikupärane peen maalilisuus ja eriline maailmatunnetus,

mis domineerib tema õlimaaliloomingus, ei kandu otseselt ajakirjandusgraafikasse, kuid kindel käekiri ja stiilitunnetus iseloomustab tema vinjette ja initsiaale igal juhul. Ajakirjas Varamu näeme artiklite algul Lutsu joonistatud fantaasiaküllaseid initsiaale (joonis 14) ning numbrist numbrisse korduvad tema tillukesed intiimses laadis vinjetid (joonis 15). Initsiaalides põimib kunstnik vöökirja- ja muud rahvuslikud motiivid osavalt ja loogiliselt kokku ornamendiga, ühendades rahvusliku traditsiooni pallasliku kunstikäsitlusega. Karin Luts oli ajakirjadega ka muul viisil seotud: ta joonistas rohkesti vaibamustreid Kodukäsitöele ning avaldas ajakirjanduses artikleid eesti ja välismaa kaasaegse kunsti teemal.

Jaan Vahtra jõuline kubokonstruktivism

Ajakirjandusgraafikas on oluline Eesti Kunstnikkude Rühma asutajaliikme Jaan Vahtra (1882–1947) looming. Peterburis Kunstide Edendamise Seltsi koolis hariduse saanud Vahtra puutus kokku kubofuturismiga. Tal kujunes välja sünteesiv käsitluslaad, vorm on hoogsalt liigendatud ning kubokonstruktivistlik. Kubistlik laad püsis Vahtra loomingus kõige kauem raamatukujunduses ja avaldus seal ka kõige järjekindlamalt. Ajakirjandusgraafikas lõi Vahtra peamiselt kaanekujundusi, kus võis samuti täheldada kubokonstruktivistlikku laadi. Kubism ja konstruktivism, mis vastandina ekspressionismi tundeväljendusele opereerivad abstraktsete kujunditega, välistavad tavaliselt igasuguse emotsiooni. Tähtis on ainult vorm, pindade ratsionaalne organiseerimine, värvivahekordade mäng. Vahtra lähtuski nendest põhimõtetest. Ta saavutas lakooniliselt mõjuva üldmulje, väärtustades loetava ja selge kirja. 1936. aastast ilmus suur osa ajakirja Tänapäev numbrest Jaan Vahtra loodud kaanekujundusega. Lihtsaim kujundusviis oli värvilise ja valge pinna abil poolitatud kaas, mille keskel asus loodus- või olustikufoto, üleval ja all joonistatud antiikva. Selle kõrval näeme ka fantaasiarikkamaid lahendusi (joonis 16). Vahtra jooniseid iseloomustab alati jõuline joon, millega kaasneb kindel kompositsioon ja loetav kiri. Ta puhastas kaanekujunduse liigest detailirikkusest ja kuhjatusest.

Produktiivne Agu Peerna

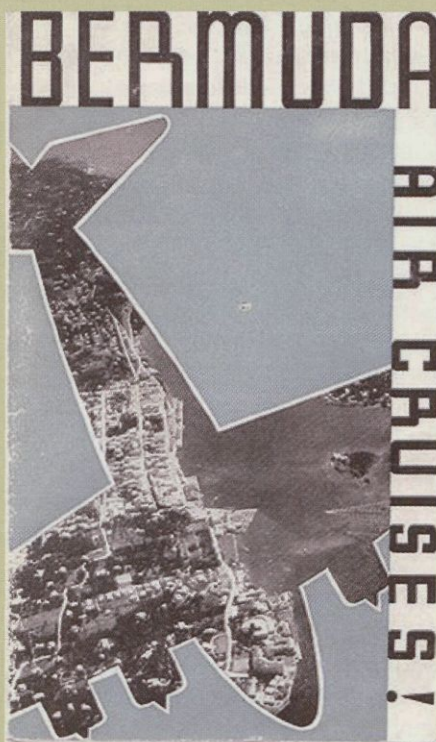
Agu Peerna (1904–1950) õppis Pallases aastail 1928–1932. Tema varased tööd on rahvusromantilises laadis, edaspidi läks käsitlusviis realistlikumaks, aga ka ekspressiivsemaks. Enim viljeles Peerna linoollõiget. Ta harrastas maalilist, robustsevõitu lõikelaad. Peerna koostöö ajakirjadega algas 1920. aastail. Järgmisel kümnendil avaldas ta monogravüüre Olionis ning käsitöökavandeid ja kaanekujundusi Eesti Naises. Tihe koostöö oli kunstnikul Tänapäevaga. Peerna lõi ka kaanekujundusi mitmetele laste- ja noorteaajakirjadele. Tema kaanekujundusi ja linoollõikes illustratsioone iseloomustab jämedakoeline, pisut ekspressiivne lõikelaad, mis muutis üsna mitme ajakirja välimuse nii mõnekski aastakäiguks meeldejäävaks ja on kokkuvõttes täiesti nauditav (joonis 17).

Art déco'lik August Luiga

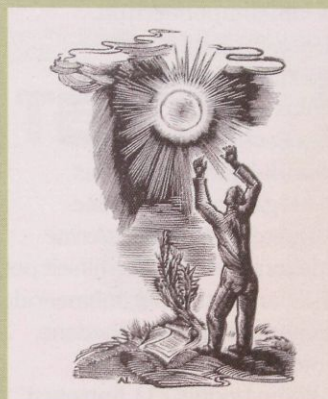
August Luiga (1906–?) astus Pallasesse 1937. aastal, kuid lõpetas 1947. aastal Tartu Riikliku Kunstiinstituudi. Luiga



4. Ernst Kollom. Tänapäeva kaas, 1937, nr 7.



5. Reisibrošüür "Bermuda Air Cruises. United Air Lines and Imperial Airways", 1938.



6. Arkadio Laigo vinjett. Tänapäev 1939, nr 11-12, lk 315.

1935. aasta Olionis (vastavalt 8. ja 13. numbris) ilmunud linoollõiked "Päikesetõus" ja "Terrassil" (joonis 18) on ehedaimad *art déco* näited Eesti ajakirjade illustratsioonide seas. Näeme stiilile omast dekoratiivsust ja peenusetootlust. Nurgelised vormid ristuvad ümarustega. Stseenid ise on läbinisti romantilised, nagu *art déco* ajastule kohane.

Autodidaktidest kunstnikud

Lisaks väljaõppinud kunstnikele tegutses nii Tallinnas kui ka Tartus rida autodidaktidest kunstnikke. Neil autoritel kunstiharidus kas puudus üldse või piirdus juhuslike ja ebaprofessionaalsete kursustega. Paljud iseõppinud kujundusgraafikud on loonud raamatugraafikat, ajalehekuulutusi, pakendeid, kaubamärke, bukleteid, äride vaateakende ning tööstus-, kaubandus- ja põllumajandusnäituste kujundusi. Nendelt pärineb ka arvestatav osa ajakirjade kaanekujundusi, aga eriti hulgaliselt joonistasid nad ajakirjadele reklaamgraafikat. Enamik ajakirjades avaldatud reklaamgraafikast on signeerimata, seega jäävadki autorid anonüümseiks, osalt on nad 1930. aastate reklaamiettevõtete varjatud töötajad. Siinne ülevaade riivabki seetõttu vaid üht osa iseõppinud kujundusgraafikutest, nimelt neid, kelle loominguga on õnnestunud koguda piisavalt teavet.

Tartus töötas kujundusgraafikuna Heino Lehepuu (1907–1944), kes andis kaanejooniseid ajakirjale *Maret*. Julius Genssi andmeil kujundas Lehepuu 1930. aastail tosinkonna raamatu kaane ja tegi ka siseillustratsioone. Kirjameistrina oli Lehepuu väga võimekas (tema loodud on *Mareti* tiitlikiri, joonis 19), kuid tegutsemine põhiliselt reklaamgraafika alal ei lasknud tema kirjakunstiandel täielikult avalduda. Lehepuu koostöö ajakirjadega algas 1920. aastail. Tema laadi iseloomustab natuuritruu joonistus, tegelased – nii lapsed kui ka täiskasvanud – on armsate ümmarguste nägudega. 1930. aastate teisel poolel tegi ta seebireklaame A. Frederkingi seebivabrikule ja teistele firmadele, samuti kujundas reklaamkuulutusi pudu- ja pesuärile Vennad Lepp. Neid avaldati ajakirjades *Eesti Naine*, *Huvitav Žurnaal*, *Maret*, *Taluperenaine* ja *Teater Vanemuine*. Osa neist on heal tasemel kompositsiooniga plakatlikud lahendused. Seebireklaamide tugevaimaks küljeks on intelligentne kiri ning romantiliselt kaunis piltkujutis (joonis 20). Mõnel juhul toob kunstnik sisse figuuri ja see teeb kujunduse lapselikult magusaks. Siiski ei välju asi täielikult hea maitse piiridest ning mõjub pigem meeldivalt ja läbikomponeeritult.

Paul-Aleksander Pedersen (1906–?) oli rahvuselt norralane, kes õppis lühemat aega kunstnik Anatoli Kaigorodovi maalistuudios. Ta töötas aastail 1934–1944 reklaamikunstnikuna tolleaegsetes Eesti suuretvetetes: tubakaettevõttes *Laferme* ja šokolaadi-biskviidivabrikus *Ginovker & Ko*. Nende kahe ettevõttega seotud reklaame avaldati 1930. aastate ajakirjades, näiteks *Mareti*. *Laferme* reklaamkuulutusi iseloomustab dekoratiivsus ja graafiliselt peen käekiri. Kirja alal oli ta küllaltki osav, armastades kombineerida antiikvat kursiiviga. Joonistus on enamasti natuurilähedane. 1931. aastal andis Pedersen natuuritruus laadis kaanekujunduse ajakirjale *Laste Rõõm* (joonis 21). Katsetust luua uutset kirjalahendust võib siin pidada ebaõnnestunuks.

Tallinna ajakirjade juures tegutses kunstnikuna kirjandusteadlane Karl Taev (1903–1992). Taev tegi aastail 1936–1940 kaane- ja sisekujunduse ajakirjale *Teater* ning lõi 1939. aasta Loomingu kaanekujunduse nõtkete tähtkujude seeriaga (joonis 22). Need kujundused näitavad, et Taev oli üsna hea joonistaja. Kahjuks ei ole tema kunstnikutegevust siiani sugugi uuritud. Ajakirjandusgraafikas on tema käekiri peen, domineerib tundlik tušijoonis.

Arvukaid detailirikka joonistusega veini-, kohvi-, kosmeetika- ja tubakatoodete reklaame trükiti ajakirjades *Eesti Naine*, *Maret*, *Teater*, *Tänapäev*, *Kaunis Kodu*, *Huvitav Žurnaal*, *Taluperenaine* ja *Vallatu Magasin*. Nende autoriteks on produktiivsed autodidaktidest kunstnikud August Vahtel (1911–1943), Karl Vanaveski (1909–1973) ja Valter Kõrver (1904–1941). Neid töid iseloomustavad graafiliselt peened täppide või kriipsudega täidetud pinnad, tihedalt organiseeritud detailirikas kompositsioon ning mustad siluettkujundid ja -figuurid. Kõrveri omaga väga sarnases laadis reklaamkuulutuse leiab Saksamaal välja antud ajakirjast *Lloyd Zeitung*, mille levimise kohta Eestis annab kindla tõendi üksikute numbrite kättesaadavus Eesti antikvariaatidest. Välismaise võrdlusmaterjali valguses on lihtsam hinnata eesti kunstnike positsiooni ajakirjandusgraafika maastikul: see näide tõestab, et lääne ajakirjade levimine Eestis andis hulgaliselt eeskujusid autodidaktidest kunstnikele.

Kokkuvõtteks

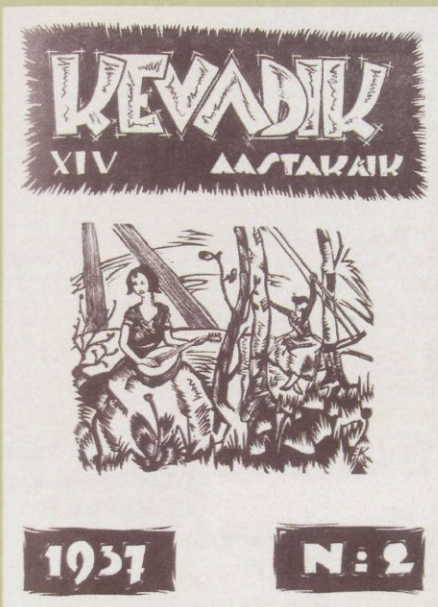
Siinse ülevaate põhjal võib öelda, et ajakirjandusgraafika alal andsid 1930. aastail huvitavaid töid Tartus Pallases õppinud kunstnikud ning autodidaktid. Pallaslaste käekiri oli maaliline ning isikupärane, esines ekspressionismi (*Wiiralt*, *Aren*), kubokonstruktivismi (*Vahtra*) ja *art déco* mõjusid (*Luiga*). Võib täiesti julgelt väita, et Tallinna (*Riigi Kunsttööstuskooli*) koolkonna kõrval eksisteeris ka Tartu (*Pallase*) koolkond. Tartu imago oli humaansem ja demokraatlikum, kunstnike loominguline vabadus oli suurem. Seetõttu olid ka Tartu kunstnike tööd enamasti vabad rahvuslikust propagandast, mis viis Tallinnas marurahvusliku "eesti stiili" tekkimisele. Tartu kunstnike nõrgimaks küljeks oli kiri. Kuna Pallases puudus süstemaatiline kirjaõpetus, siis jäi kiri sageli ebaprofessionaalseks. Enamasti leidsid Tartu kunstnikud (ajakirjandusgraafika kontekstis eelkõige *Ado Vabbe*, *Nikolai Triik* ja *Peet Aren*) küll joonistega stiililt sobivad tähekombinatsioonid, kuid kirja osas rohkemaks ei olnud võimelised. Erandiks olid *Hando Mugasto* terviklikud kirjalahendused ning *Jaan Vahtra*, kes arvukatel kaantel pakub kubistlik-konstruktivistlikele pindadele jaotatud raskepärast plokk-kirja. Selle laadi harrastamine andis ka teiste kunstnike puhul (näiteks *Ernst Kollom*) häid tulemusi ja seda tuleb vaadelda kui ühte Bauhaus'i stiili eesti varianti. Nõnda oligi meie ajakirjandusgraafika ilme 1930. aastail küllaltki mitmekesine. Tegutsenud kaks koolkonda täiendasid väga edukalt teineteist. Eriilmelisuus tekkis peamiselt tänu individuaalsusele, milles oma osa oli öelda ka autodidaktidest kunstnikel.



7. Hando
Mugasto vinjett.
Tänapäev 1936,
nr 3, lk 73.



8. Richard Sagrits. Tiitliillustratsioon
Valmar Adamsi jutule "Jalg kevadesse".
Tänapäev 1935, nr 2, lk 117.



9. Elmar
Kits.
Kevadiku
kaas, 1937,
nr 2.



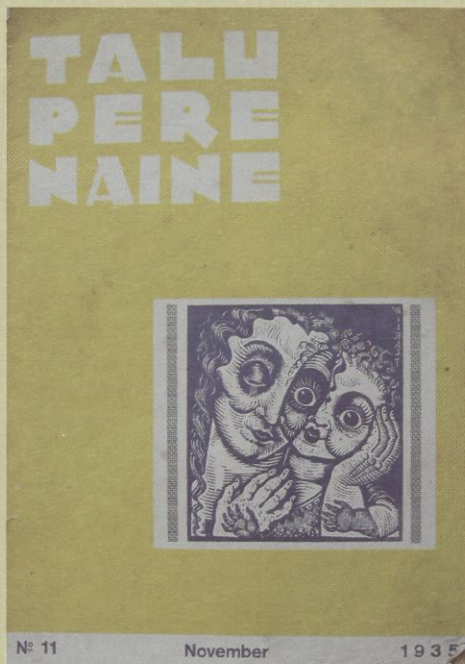
11. Eduard Wiiralt.
Vinjett O. Looritsa
tekstile "Lind - eesti
omakultuuri ja
vaimsuse vapp".
Varamu 1938, nr 3,
lk 357.



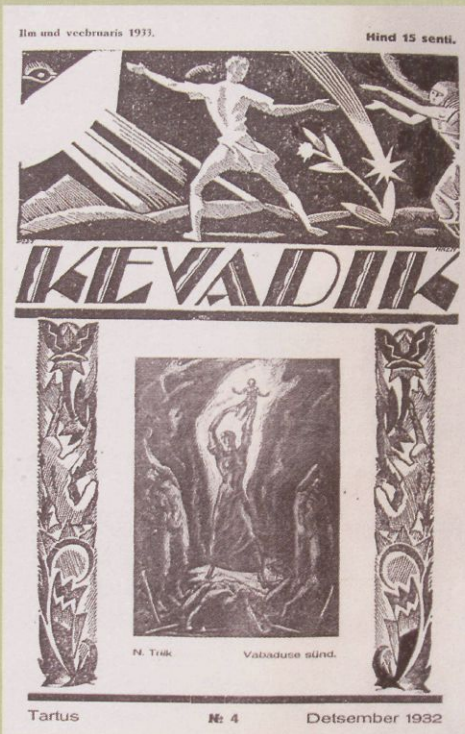
14. Karin Luts.
Initsiaale ajakirjast
Varamu 1937-
1938.



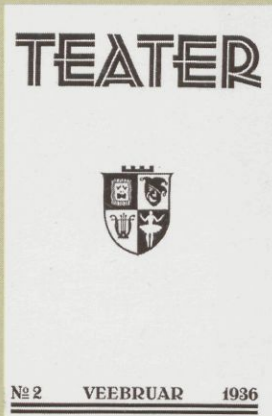
15. Karin Lutsu vinjett.
Varamu 1938, nr 6, lk 15.



10. Eduard
Wiiralti
puulõige
"Ema ja laps"
Taluperenaise
kaanel, 1935,
nr 11.



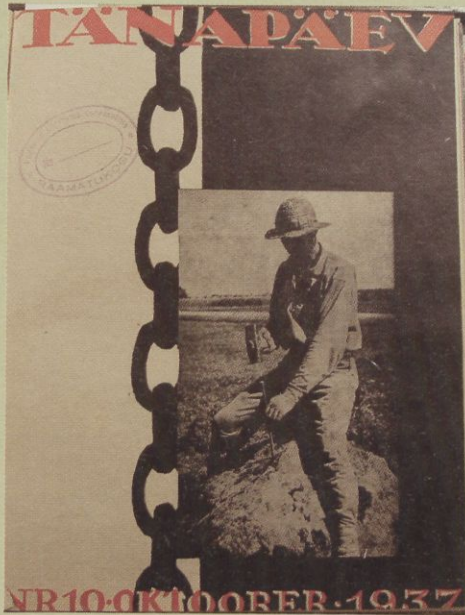
12. Peet Aren.
Kevadiku kaas,
1932, nr 4.
(Keskel Nikolai
Triigi joonistus
"Vabaduse
sünd", 1919).



13. Peet Aren.
Teatri kaas, 1936,
nr 2.

Maret

19. Heino
Lehepuu.
Mareti tiitlikiri,
1930. aastad.



16. Jaan
Vahtra.
Tänapäeva
kaas, 1937,
nr 10.

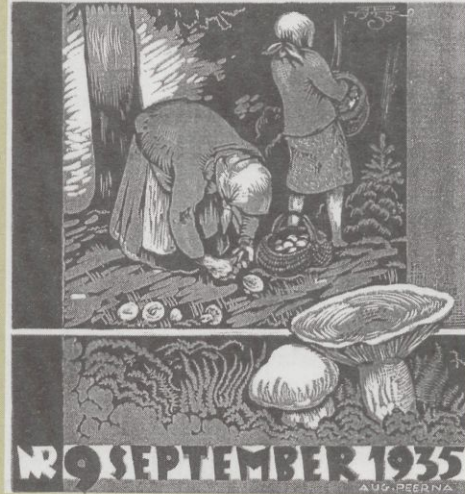


18. August
Luiga linool
"Terrassil",
Olion 1935, nr
13, lk 407.



21. Paul-
Aleksander
Pedersen. Laste
Rõõmu kaas,
1931, nr 1.

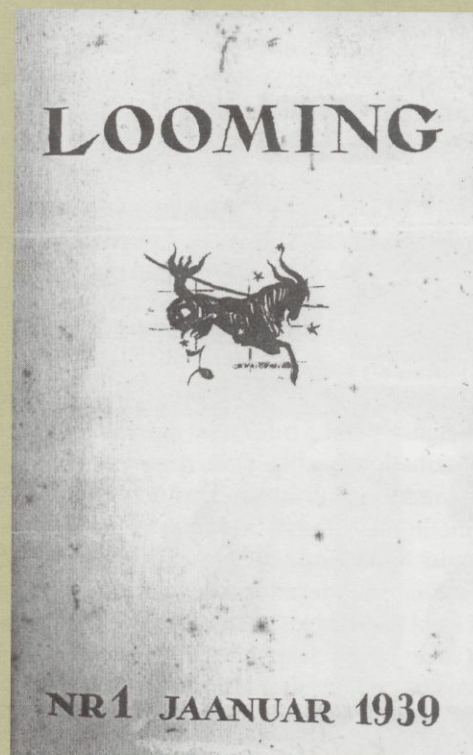
EESTI NAINE



17. Agu
Peerna. Eesti
Naise kaas
1935, nr 9.



20. Heino
Lehepuu.
Reklaam
Veronika
kummeliseebile.
Eesti Naine
1935, nr 3, lk 75.



22. Karl Taev.
Loomingu kaas,
1939, nr 1.

Järgmine kunst.ee ilmub juunis ning koos sellega soome-ugri kaasaegse kunsti ERI, mille paneb kokku Anders Krüger. Teemanumber on seotud kumus toimuva näitusega “Põhi ja kirre: kontinentaalne alateadvus” (14.03.–18.05.2008).

**Põhiosas analüüsivad Elnara Taide, Maarin Ektermann ja Eve Kiiler Tallinnas toimunud esimese noorte kunstnike biennaali kogemust, Raivo Kelomees ja Eve Arpo kajastavad Ars Electronicat ja Transmedialet, vaalade muusikast kirjutab filosoof David Rothenberg, modernismi kui kohutavat lapsevanemat portreteerib Jeremy Canwell...
Ja palju muud.**



EESTI KULTUURKAPITAL

ISSN 1406-6335

Hind 55 krooni



TAHAN VÄÄRILISEMALT KOHATA VÄÄRIKAMAT EESTI VABARIIKI

Raul Meel

Konkreetne luuletus "Väärilisemalt / More Dignified & How do you do". Installatsioon, 2008.

1 tekstpilt, "Väärilisemalt", digitrükk matil kilel +5mm PVC, 115,0x243,7 cm;

1 tekstpilt, "More Dignified", digitrükk matil kilel +5mm PVC, 115,0x243,7 cm;

40 tekstpilti, "How Do You Do", digitrükk matil kilel +3mm PVC, à 25,0x62,6 cm.

Raul Meel

Concrete poem "Väärilisemalt / More Dignified & How do you do". Installation, 2008.

1 text image, "Väärilisemalt", digital print on matte plastic, 5 mm PVC, 115,0 x 243,7 cm

1 text image, "More Dignified", digital print on matte plastic, 5 mm PVC, 115,0 x 243,7 cm

40 text images, "How Do You Do", digital print on matte plastic, 3 mm PVC, à 25,0 x 62,6 cm