

Laetud objektid

LAETUD OBJEKTID

Alternatiivsed teadmisiivisid Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseumis

Francisco Martínez

Kogunemine

Siinne essee astub asjade eest välja ning kutsub lugejat vaatlema objekte või esemeid nii poliitika kaudu kui ka seoses poliitikaga. Selle uurimise keskmeks on objekti problematiseerimine otsides võimalusi alternatiivsetele teadmistele (ning olemasolevate unustamiseks), eksperimenteerides erinevate tööriistade, tehnoloogiate ja materiaalse seadete ning publikuga muuseumi kontekstis.

Uurimus tegeleb objektikeskse probleemiloomega, vaadeldes poliitilise äratundmise ja tajumise alternatiivseid viise – sotsiaalse võimete ja mõistlikkuse laiali jaotumisega seotud kultiveerimisvormide (Rancière 2006). Esemed on osa kognitiivsest maailmakorraldusest ja juba oma olemuselt poliitilised: need on osalt füüsilised ja osalt sotsiaalsed. Inglisekeelse sõna *thing* (asi) – üks etimoloogilisi tähendusi on kokkutulek, kogunemisaala, kohtumisruum. Ladina keele etimoloogias tähistab termin „objekt“ (obiectus) millegi teele ette asetamise toimingut. Sõna „artefakt“ tuleneb etimoloogiliselt kahest ladina sõnast: *ars* (oskus, osavus) ja *factum* (tegu, tegema). Niisiis viitab artefakt inimlikule tööoskusele, hõlmates inimtegevust, aga ka saadust, mis kestab sellest tegevusest kauem.



Raske on tõestada, et esemed hõivavad koha ja aja meie sisemuses, mis aga ei tähenda, et need seda ei tee. Asjadel on eriline võime vaikselt meie ellu tungida (Miller 2005). Mõningail juhtudel omistatakse neile kindlat tähendust, väärtust- ja võimuvorme, mis mängivad aktiivset rolli suhete ja kultuuri loomisel ning hoidmisel (Dominguez Rubio 2016). Inimesed koondavad enda ümber asju, millel on praktiline, esteetiline, poliitiline või emotsionaalne väärtus; nad koguvad asju, kasutavad neid, hülgevad, sümboliseerivad, kujutlevad, lõbustavad, leiavad nendest lohutust... Seega on tähtis uurida, kuidas asjad meie ellu takerduvad, ning mõista seda, kuidas esemed saavad oma konkreetse tähenduslaengu. Nii nagu tekste ja kujutisi, võib ka asju käsitleda tõenditena, mis aitavad meil mõista ühiskondi, mis neid toodavad. Samuti on need vaadeldavad käegakatsutavate säilmetena, mis annavad pidevalt edasi tähendusi. Selles valguses on materiaalse kultuuri uurimise kolm peamist eeldust järgmised:

Elututel asjadel on inimtegevuse jaoks sümboliline tähendus, sest neil on võime midagi tähistada, vahendada inimlikku kogemust ja täita sotsiaalseid funktsioone.

Asjad peegeldavad ja koondavad sotsiaalseid nähtusi, toimides justkui inimtegevuse igapäevase „ainevahetusena“.

Et asjad annavad edasi kogemust ja kannavad tähendust, võib neid käsitleda tõenditena, mis võimaldavad meil rekonstrueerida eluviise, imaginaarsusi või konkreetset inimtegevust (etus).

Esemed kestab kauem kui inimesed, poliitilised režiimid ja isegi nende esialgne kujundus. Lähememad asjadele kui tõenditele kultuuri ja käitumise uurimiseks ei ole tegelikult midagi uut; 150 aastat tagasi olid esemed antropoloogiliste muuseumide asutamisel põhiline element (Stocking 1985). Viimaste aastate jooksul on aga toimunud nihe „esemete kui talletajate“ traditsioonilisest käsitusviisist arusaamale esemetest kui sotsiaalse dünaamika osalistest, millel on oma materiaalne olemus ja mida pole võimalik taandada pelgalt inimtegevuseks (Gell 1998; Latour 1999). Selles valguses teeb sotsioloog Fernando Domínguez Rubio (2016) ettepaneku asendada küsimus „mida esemed esindavad või sümboliseerivad?“ küsimusega

„mida esemed teevad?“. Meil on palju võtta, kui pöörame lähemat tähelepanu sellele, kuidas asjad toimivad. Mõnikord võivad esemed jutustada meile inimestest rohkem, kui inimesed ise eales jutustada suudaks. Mõelgem kas või prügile, köögitarvetele või aluspesule. Esemete tähendus ulatub kaugemale nende käegakatsutavast olemusest, kaugemale nende kujundajast ja valmistajast. Sageli omandavad esemed konstrueeritud aaraatilise või sotsiaalse tähenduse, mis põhineb nende materiaalsusel. Meenutagem näiteks Freudi diivanit, Lenini monumenti või sirpi ja vasarat, Fatima kätt, Gutenbergi trükipressi, giljotiini, mündreid või relvi.

Samuti võib asjadel olla infrastruktuurne võime, et koondada, suhestuda, koordineerida, korraldada ja avalikustada (Marres 2012; Niewöhner 2015). Asjad loovad konkreetseid olemisvorme ning panevad inimeste käitumise ja esemed paistma ühtsena. Näiteks on Tomás Errázuriz (2019) uurinud oma vanaema materiaalselt kultuuri, et mõista, kuidas on tekkinud konkreetne sotsiomateriaalne üksus „maja/vanaema“, mis stabiliseerib sugulusvõrgustikke, loob silla eri põlvkondade vahel ja tugevdab emotsionaalseid suhteid materiaalsel viisil. Tema vanaema on elanud üle 50 aasta samas majas, kureerinud hoolikalt kõike, mis majja tuleb ja sealt väljub, võrdustades eseme ohverdumist inimsuhete ebaõnnestumisega. Ühtlasi vastandab Tomás enda eluviisi vanaema omale, teadvustades, kuidas ta vahetab pidevalt kortereid, samas kui tulevate ja minevate esemete kogus pidevalt kasvab, mis tekitab asjadega teatava üheõõsitude.

Bruno Latour (1999) on püüdnud selgitada materiaalse-sotsiaalse olendi võimalikku olemust provotseeriva küsimusega: kes on suunamuutja siis, kui keegi surma saab – kas relv või hoopis relva hoidev isik? Selles nähtuses ei ole relv enam sahtlis, relvakapis ega taskus, vaid käes, sihhib kellegi suunas ja mõjutab meie käitumist. Arjun Appadurai (1986) on samuti käsitlenud seda, kuidas nii objekt kui ka selle vahetumine loovad sotsiaalseid suhteid, ning seda, kuidas väärtus ei ole asjadele olemuslik, vaid hoopis hinnang, mille subjektid on neile andnud konkreetsetes kontekstis ja kindlates oludes. Janet Hoskins (1998) arendas arutelu subjekti-objekti kokkupuutepunkti edasi, väites, et esemetel on samaaegselt oma elulood (teisisisõnu, asjad võivad läbida eri faase või järeleelusi), peegeldades samas materiaalsel viisil teiste elulugusid ja isiksuste konkreetseid aspekte.

Nagu varem mainitud, on materiaalse kultuuri uurimine viinud viimastel aastatel arutelu kaugemale sotsiaalse ja materiaalse maailma vastandusest. Selle dihhotoomia ületamiseks on subjekti-objekti konstruktsiooni uurimisel näiteks rakendatud dialektilist lähenemisviisi, luues ideid kaasloomise ja kaastootmisest. Seega ei tohiks materjale käsitleda passiivsetena, vaid millegi sellisena, mis kujundavad aktiivselt ühiskonda ja mängivad tähtsat rolli kõiges, mis on inimese loodud (Brown 2001). Väidetavalt on kõik need uurimused mõjutatud Heideggeri *olemasolemise (Dasein)* fenomenoloogilisest intuitsioonist ning konkreetsemalt tema kirjutistest tehnoloogia, elamise ja *asjatus* kohta. Heideggeri järgi on olemas sellised valmistamisviisid, mis ühendavad meid maailmaga, milles elame, ning ka sellised, mis eraldavad meid meie oma eksistentsist.

Laetud ja hoiatav

Pöörates tähelepanu asjade mureobjektiks muutumise võimalusele ja sellega seotud piirangutele ning konkreetsetele tähendustele ja sotsiaalsele dünaamikale, mida asjade esitamine võib tekitada, algatasin Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseumis kunstiprojekti „Laetud objektid“. Projekti põhiväite kohaselt pakuvad esemed kriitilist mõlemisainet, muutes asjad kaasamõlemise vahendiks (Hertz 2005). Esemed osalevad elus „pigem tegevuse, mitte pelgalt kontseptualiseerimise kaudu“ (Miller 1987: 129), indekseerides sotsiaalseid suhteid (Gell 1998). Niisiis kutsusin kümme kunstnikku muutma igapäevaseid poliitiliseks küsimuseks, et suurendada üldsuse teadlikkust ja panna näitusekülastajaid mõtlema rändest, sugudevahelistest suhetest, keskkonnasäästlikkusest, üha suuremast automatiseeritusest ja uutest ärakasutamiseviisidest. Seitse näitusel osalevat kunstnikku kümnest kutsuti looma teoseid konkreetset selle projekti jaoks. Huvitav teetähis projekti arendamise käigus oli arutelu muuseumitöötajatega näituse pealkirja võimalike eestikeelsete tõlgete teemal. Valikus olid „Laetud objektid“ ja „Tähelepanuobjektid“. Otsustasime esimese variandi kasuks, sest see viitas pigem sisule kui mõjule ning mõjüks tõenäoliselt vähem pelutavalt ka laiemale publikule.

Emeli Theander valis oma kaastöö jaoks Berliini leiupoest tasuta saadud kassitopise. „Fantomliha“ tõstatab küsimuse sellest, mis on looduses loomulik, juhtides tähelepanu inimese ja loomade suhtele lääne ühiskondades ning samuti meie praeguste harjumuste seoses asjade äraviskamisega. Jussi Kivi eksponeerib Sillamäe kunagise uraanirikastamistehase keldrist leitud näidiseid (kaitsekindaid ja plakatit). „Apokalüpsise kindad“ juhib tähelepanu ökokatastroofidele ning kutsub publikut üles mõtisklema taastuvenergia ja loodusressursside teemal. Kirill Tulin on kogunud mitme aasta jooksul saabunud pakkidest umbes sada kilest õhupatja, et näidata tänapäeva logistika mõõtmeid ja kaalu ning selle sotsiaalpoliitilisi tüpikuid. Tema töö „Suletud hingus“ kujutab endast liiga täis puhutud mullikera, mis toob esile kapitalistlikud antagonismid ja ülekuhjamise mõjud. Nagu Kirill irooniliselt täheldab, kasutavad masinad, mis neid pilvelaendseid õhupatju täis puhuvad, sedasama õhku, mida hingavad sisse töötajad, kes *aitavad* masinatel toimida. Eléonore de Montesquiou on oma kaastööna esitanud nahkkõites piibli, mida täiendab audiosalvestis, lauldes esitatud psalmiseeriast. Objekt tõstatab küsimusi inimeste kinni pidamise põhjuste kohta tänapäeval ja näitab, et usk ei vaja viisat. Kunstiteose pealkiri on „Psalmid Jessile“. Jessi on pagulane, kes viibis pool aastat Harku kinnipidamiskeskuses, sest tal ei olnud mitmekordse sissesõidu õigusega viisat. Ta seostab omaenese subjektiivsust piibliga järgnevalt: „See on mul olnud lapsest saadik... Ma usun, et see lahendab alati kõik mu probleemid. Loen seda ja see teeb mu rõõmsaks. Olen selle tervenisti läbi lugenud. Samuti on mul mõningad lemmiktekstid, mida ma loen sõltuvalt olukorrast, milles parajasti viibin.“

Laura Kuusk suunab oma töös „Inimesed nagu sina“ tähelepanu tappeedile, mõtiskledes elamise muustritest, ehk teisisõnu sellest, kuidas unistused ja väärtimõistmised leiavad painavates esitustes ruumilise väljenduse. Tapeedid avavad sünteetilisel viisil kodu rajamisega seotud tundeid ja esteetikat. See funktsionaalne materjal toob ühtlasi nähtavale *professionaalsete* koduloojate, näiteks disainistuudioti ja kinnisvaraagentide rolli, aidates klientidel kujundada oma isikliku maitse ja valida endale kodu, valides tegelikult hoonet. Timo Toonin on valmistanud seadme, mis reprodutseerib arvutidiskette, mille eesmärk on asendada Spotify. „Flopper“ heidab kinda innovatsioonile kui valitsevale paradigmat ja kinnitab oma meedia-aruoloogias, et mitte midagi ei looda emillestki, vaid juba olemas olevatest esemetest, modifikatsioonidest ja detailide täpsustamisest. Sarnaselt moel

osutavad Camille Laurelli kogutud katkised tööriistad meie maailmade piiridele ja haprusele. Teos „Läbikukkumine on harjutamine“ vaidlustab ta hegemoonilise arusaama läbikukkumise seotusest finantsidega ning näitab, et katkised asjad pakuvad ruumi mõtlemiseks ja enesehindamiseks (vt Martínez 2019a). Näitusega kaasas käiva trükise jaoks on Camille kirjutanud ka teksti, mis esitab teid maailma viletsaima kunstnikuna. Paradooks seisneb on selles, et tal õnnestub muuta oma läbikukkumine enda reklaamimise viisiks, brändimise vormiks, mis toimib maailma pahupidi pööramise kaudu.

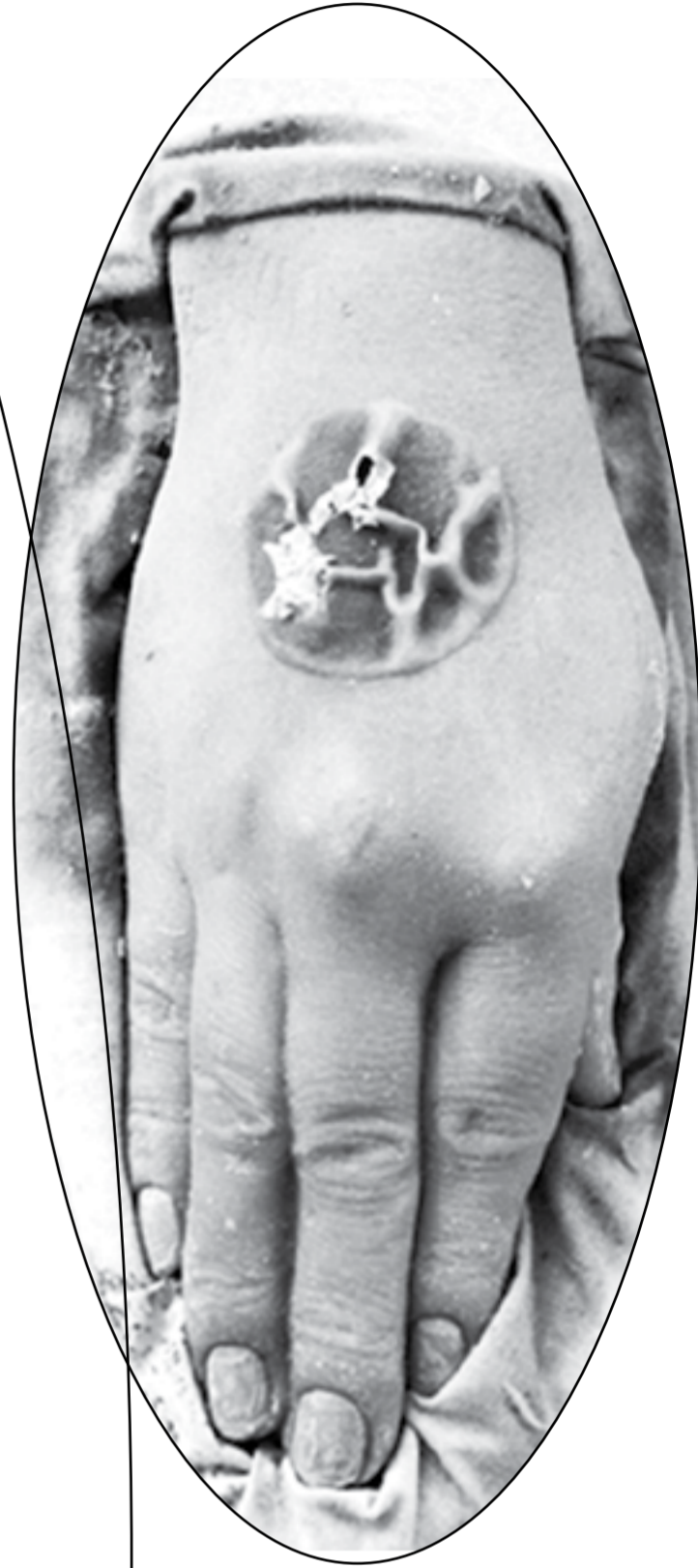
Kolm kunstnikku esitasid näitusele enne käesolevat projekti valminud teosed. Teoses „Inimesed ei peaks loendama“ eksponeerib kunstnikepaar Varvara & Mar robotiilist klikkijat, esitades küsimusi seoses tööhõive, robotika ja meie ülistava suhtumisega kvantifitseerimise suhtes. Teos näitab performatiivselt, kuidas rutiinised tööd üle võetakse, ning juhib ühtlasi tähelepanu meie kinnismõttele vajadusele kõike loendada ja mõtta. Eva Mustonen kombineerib töös „Xena & Samba!“ litritega rinnahoidja ja mikseri, et tekitada mõtteid tänapäevasest füüsilise läheduse kartusest ja seksuaalselt ebamugavusest. Nino Kvirivšvili on aga näitusele toonud rea esemeid, mida on alles hoitud Gruusias toimunud sõdade ajal. Tema teos „Jälgede otsimine“ jutustab kangakudujate ja nende perede lugusid, tuues nähtavale nii identiteediloomete tugevuse kui ka selle ohud. Näitusel eksponeeritud asjad on alles hoitud Nino vanaema Raisa Zatykova, kes kolis 1950. aastatel Gruusiasse Gorisse, et asuda tööle puuvillavabrikus. Mitmed Raisa sugulased, sõbrad ja töökaaslased otsustasid 1990. aastate tormiliste sündmuste käigus lahkuda, niisiis kogus ta neilt argisemeid, et hoida asjade abil elus oma suhet nende inimestega. Tegus on põlvkonnaga, kelle elu oli sõjast laastatud. Neile kuulunud esemed jutustavad ajaloo loomise püüdlusest, elu ülesehitamisest võõras linnas, abielumises, laste saamisest ning seejärel olude sunnil kõige maha jätmisest. Nagu Nino täheldab, omandavad alles hoitud asjad antropoloogilise väärtuse ja neid saab kerge vaevaga muuta mälestuskesemeteks.

Projekti eesmärk on liikuda asjade tootmise, analüüsimise ja kujutamise harjumuspärasest viisidest kaugemale, luues emotsionaalseid suhteid nii külastajatega kui ka esemete esialgse kontekstiga. Näitus osaleb sel viisil ka arutelus kunstiteose ja ühiskonna suhte, aura ja tahtlikkuse küsimuste ning esemete olemuslike omaduste üle, uurides ühtlasi nüüdiskunsti, antropoloogiat ja museoloogia kokkupuutepunkte.

Näiteid teistelt näitustelt

Traditsiooniliselt on esemeid kasutatud selleks, et jutustada neid *omanud* inimestest; neid on kasutatud ka kommunikatsiooni-eesmärkidel ning metafooriliseks tähendusloomiseks. Ent esemed on enamat kui kognitiivsed esitused. Alfred Gell (1998) on kirjeldanud materiaalseid esemeid kui kultuurilisi sõlmi, mis vahendavad sotsiaalsete toimumisvõimet, pannes asjad toimuma. Esemed ei pea tähtsuse omandamiseks määrama sotsiaalseid küsimusi, pigem osalevad nad eluprotsessides, mõjutades sotsiaalsete toimingute teostamise viise (Dant 2004). Nagu märgib Miller (2005), loovad inimesed asju; need asjad mõjutavad omakorda inimesi, kes loovad teisi asju. Lisaks on materjalid tähtsad heuristilisel tasandil ja seotud sellega, kuidas me asju õpime, mõjutades kestvuse, liigitamise ja eksponeerimise protsesse ning ka asjadega seostatud kultuurilisi vorme ja tähendusi. Just selles tähenduses eristab Dominguez Rubio (2014) kuulekaid ja tõrksaid esemeid, millest esimesed tekitavad stabiilsust ja teised toimivad muutuste vektorina.

Esemed esitavad „sotsiaalselt toodetud kestvust“ (Buchli 2002) presentatiivselt, mitte verbalsel viisil. Teisisõnu, me tajume asju kohe, mitte järjestikuliselt (Miller 1987). Samuti ilmutavad esemed valvsust või tõrksust muutuste suhtes. Näiteks selgus Poris asuva Rosenlew’ Muuseumi uurimusest, et kauakestev korporatiivne väärtus mõjutab kollektiivse arendamist pidevalt ja pika aja jooksul mitte üksnes tööstuslike esemete korras- tarmise ja muuseumi kollektiivse valimise kaudu, vaid ka



heuristilisel tasandil – epistemoloogiliste raamistike ja kooslust moodustavate elementide indekseerimisvõime vastasmõju kaudu (Martínez 2019b). Ka Sillamäe muuseumist leiaeme väga konkreetse asjade koosluse. Linn ise arenes tänu mõnele grammile uraanile 1940. aastatel, mil sellele anti koodnimetus (R-6685) ning linna ülesehitajena ja uraanirikastamistehase töölistena asustati sinna ümber tuhanded inimesi. 1990. aastatel aga sai Sillamäest katkine linn: elanikkond vähenes peaaegu poole võrra, mõõdeti kõrget kiirgustaset, institutsioonilised investeeringud kadusid ning kohalike sõnul kaotas linn oma identiteedi ja tulevikunägemuse (de Montesquiou 2006). Selles kontekstis otsustasid Elena Gorneva ja teised end kokku võtta ja kohaliku kuuluvustunnet tugevdada, kogudes enamasti 1950. aastastest pärit nõukogudeaegseid majapidamiseseimeid, nagu mööblit, mänguasju, jalatseid, rõivaid, lippe, portreid, loosungeid, rooste tööriistu ja tehases alles jäänud esemeid.

Sarnase näite võime leida Narvast, kus Fjodor Šantsõn on meisterdanud juba üle 20 aasta 1:100 mõõtkavas maketti Teise maailmasõja eelsest Narva vanalinnast. Makett kujutab ideaallinna, mida enam ei ole, retro-utoopiat, mis käivitab siiski emotsionaalselt kohaloomet olevikus (Mikula 2017; Martínez 2018). Valgevenes sündinud Fjodor asus oma kodus maketi kallal tööle 1992. aastal, ehitades seda üles olemasolevate fotode põhjal, võrreldes paiku eri aastaaegadel. 2008. aastal paluti tal tuua makett raekojahoonesse ning 2015. aastal andis Eesti Vabariigi president Toomas Hendrik Ilves talle Eesti kõrgeima autasu, Valgatahe ordeni. Fjodor ütles:

„Mõne inimese jaoks kannab makett tähendusi, mida ma ei plaaninud luua. Näiteks tulevad igal aastal külalised Rootsiist justkui palverännupaika. Samuti tuli üks Pärnu elav naine maketti vaatama koos lapselapsaga ja näitas talle: „Vaata, see oli kaheksakümmend aastat tagasi minu toa aken.“ Minu jaoks on külalised tähtsad just oma „arhiivide“ tõttu. Mõned neist emigreerusid koguni Austraaliasse ning erakogujad ei tee mitte alati lihtsaks ligipääsu vanadele dokumentidele; nad tahavad raha, niisiis on diasporaas elavad inimesed, kes käivad maketti vaatamas, oluline teabeallikas.“

Identiteediloomet kogeme läbi oma seotuse igapäevamateriaalsuse ja popkultuuri esemetega (Barthes 1957). Nagu on öelnud Daniel Miller (2005), suudavad esemed täita seda ülesannet vaikselt, sest sageli me isegi ei teadvusta neid; need ümbritsevad meid, ilma et neile teadlikult tähelepanu pööraksime. Siiski kritiseerib Miller ka eeldusi, mis alandavad materiaalse kultuuri sotsiaalsete struktuuride toetajad passiivse rühli, just nagu esindaksid esemed lihtsalt inimesi või kirjeldaksid kultuurirelu. Kerttu Palginõmme kureeritud näitusel „Asjade võim“ Niguliste kirikus Tallinnas võime kohata siit mitmeid näiteid. Näitusekülastajad võivad pöörata tähelepanu näiteks vaeste tähele, millel on võim tõsta tavaline kerjus kõigist teistest kõrgemale positsioonile ja mis annab talle õiguse institutsioonilisele abile; või Compostela palveränduri tähisega kammkarbile, mis annab inimesele võimaluse lunastada liminaalse kogemuse kaudu oma patude; või orellkontserdile või doktor Johannes Ballivi hauakivi alustusele, valmistades teda ette paradiisi kulgemiseks.

Näitus kajastab ka esemete rolli üleminekul elust surma, ühendades käegakatsutaval viisil paradiisi, mis tuleb välja teenida, poliitilise võimu, mida ei tohi unustada, ning eluloo, mis vajab jutustamist. Üks selline näide on maal, mis kujutab pastor Johann Hobingit surivoodil, kodupiirkonnast Põhja-Rein-Vestfaalst pärit teki all, mida kujutatakse siin mitteverbaalselt haakirjana. Vaadates Berni Notke maali „Surmatants“, võime saada teavet võimu materialiseerimise kohta 15. sajandil, pöörates tähelepanu esemetele, mida kannavad kuningad ja piiskopid. Milline näeks välja tänapäeva „Surmatants“? Milliseid isikuid ja võimobjekte sellel nüüd kujutataks? Mõningad muud näitused eksponeeritud esemed annavad geopoliitilisi vihjeid ja kirjeldavad ajaloolisi seoseid, nagu Hansaliidu kaubateed, suhtluseseimed, nagu üliku pitsersõrmus ning mineviku arusaam „teistsugusest“, mida annab edasi saratseeni pead kujutav pross. Seega pole tegu pelgalt kesk- aja kunsti näitusega, vaid sellel on ka teoreetiline taotlus. Näiteks vaadeldes on selge, kuidas käegakatsutaval viisil on väljendatud keelest kaugemale ulatuvat immateriaalsust.

Hannes Praks galerii ruumi tunnetamas



Kriitiline materiaalne mõtlemine

Materiaalse mõtlemise mõiste võttis kasutusele Paul Carter (2004), uurides loomisega seotud teadmiste edasi andmise uusi viise. Teisisõnu, et vaadeldakse, kuidas inimesed loomisest mõtlevad, mitte ainult seda, kuidas nad mõtisklevad. Viimasel ajal on seda lähenemisviisi uuendanud Matt Ratto (2011) kasutades terminit „kriitiline loomine“. Ratto teeb ettepaneku jätta seljataha aine ja mõtlemise binaarsus ja ühendada omavahel kaks kaasamisviisi, mida sageli teineteisest lahus hoitakse: teoreetilise mõtlemise ja füüsilise valmistamise. Ta väidab, et on vale käsitleda valmistamist mõtlemise vastandina, just nagu oleks valmistamine pelgalt reegleid järgiv tehniline tegevus. Samas vaimus kirjeldab ka kunstikriitik Brian Holmes (2006) näituse loomist kui vahendit, mitte kui eesmärki, midagi, mis muudab ennast valmistamisprotsessi käigus. Kui aga kesken-duda ainuüksi loomisprotsessile, võime jätta kahe silma vahele asjade ja kunstiteoste võime poliitilisuse piire ümber tõlgendada (Downey 2014).

Rääkides töökaaslasega, kelle kutsusin näitusel osalema (kümme kunstnikku, kaks disainerit, üks illustraator, üks teadlane ja kaks esituskunstnikku), avaldas ta arvamust, et tulemus võib olla ehk liiga eklektiline ja vahetoege. Vastasin, et eklektilisus mind ei hirmuta, ning selgitasin, et minu jaoks on eesmärk mõtiskleda sellise teema ja lähenemisviisiga näituse korraldamise protsessist, mitte toota viimistletud lõpp-produkti. Sellest lähtuvalt on minu heitlused olnud teistsugused: esiteks, tekitada aega aruteludeks eri osapoolte vahel; teiseks, mõista erinevaid standardeid, ajarežiime ja ressursse, mida näituse loomiseks mobiliseeritakse, ning kolmandaks, kujundada vahendid, et saaksin uurida otseku laboris reaktsioone, mida näitus tekitab. Seega püüdsin avardada „välitööde“ mõistet, et see hõlmaks eksperimentaalset ja avastuslikku koostööd, et tegelda sotsiaalsete probleemidega, testida ideid ja mõtiskleda teadmusloome protsessi üle juba protsessi käigus, mitte ainult hiljem (Collier 2007; Murawski 2013).

Suhtlus projekti juures töötavate disaineritega pidi olema ladus, et mõistaksin nende mõttekäike. Näiteks kohtusin minu korda näituse graafilise disaineri Ott Kagoverega, et visandada projekti põhiideed ja need läbi arutada. Otti huvitas, millist publikut ma näitusele ootan, niisii selgitasin, et soovin jõuda mitte üksnes kohalike kunstnike ja akadeemiliste ringkondadeni, vaid ka laiemale üldsusele, näiteks nädalavahetustel muuseumi külilastavate peredeni. Selle põhjal pani Ott ette trükkida ajaleht-brošüür, mis selgitab igapäevapoliitika mõistet ja muudab näitust raamistav tekstid kättesaadavaks laiemale üldsusele. Plakati-te jaoks mängis Ott aga juuksurisalongide visuaalse identiteediga, asetades plakati keskele objekt-peegli.

Hannes Praks, kes tegutseb oma valdkonnas ühttegu nii praktiku kui ka professorina, vastutas ruumikujunduse eest. Tema lähenemisviis erines Otti omast. Olles teadlik minu projekti eksperimentaalsest ja pedagoogilisest iseloomust, otsustas Hannes kaasata kujundusprotsessi kolm oma üliõpilast (Merly Mändla, Elis Rumma ja Henri Papson), kes osalesid meie aruteludel, läbiraakimistel ja ka näituse ülleseadmisel. Kui asusin Hannesele selgitama projekti põhiideid, rõhutas ta vajadust välja öelda konkreetseid sõnu ja kontseptuaalseid termineid, mida ta püüaks hiljem tõlkida ruumikeelde. Spontaanselt ütlesin märksõnad: „poliitilised emotsioonid“, „hool“, „lüngad“, „mure“, „vastutus“. Seejärel asusime moodustama suvalisi lauseid, näiteks: „aeglase aja ruum“, „ärkamisruum“, „maandumisruum“, „muutuva tuju ruum“. Pärast seda küsis Hannes, millist mõju tahaksin külilastajatele avaldada, millele vastasin: õpitu unustamine, etamugavus, võimendatud tajud, teadmiste peatamine. Viimaks käskis Hannes mul pakkuda filmi, mida ta peaks vaatama, et paremini mõista minu nägemust näituse interjöörikujuandusest, niisii pakkusin välja „Dr. Caligari kabineti“ (1920, Robert Wiene).

Alustades esialgselt ettepanekust ehitada üles labiirint, liikusime nüüd edasi pragmaatilisema „poliitilise koridori“ juurde. Ütlesin Hannesele, et külilastajad peavad olema sunnitud seisma esemetega silmitsi ja nendega aega veetma. Samuti julgustasin vaatama näituseeksponaate kui poliitilisi mureküsimusi, mitte kui asju. Disaineri kõnepruuki kasutades rääkis Hannes sageli keskkondade ja õhustiku loomisest materjalide kaudu, kannus-tades Merlyt, Elist ja Henri t „leidma igast materjalist üles intriigi“. Seejärel jalutasime kõik muuseumi, et ruumi tunnetada. Teel ülakorrusele puudutas Hannes seinu: ta kõnõdis mõõda pörandat, istus aknalaual, kontrollis valgustust ja nõjutas siis vastu seinu. Tähtis arutelupunkt oli ka see, kuidas tekitada galeriisse sisenemisel piiri ületamise laadne tunne, mis oli just kui kopsasse laskumine. Sellele väljakutsele pakkus lahenduse galeriiruum ise, mis asub ülejäänud korrusest 40 cm kõrgemal ja kuhu sisenemiseks on vaja üles astuda.

Uute teadmiste omandamise protsessis muutub õpitu unustamine sama tähtsaks kui õppimine. Teisisõnu, teistmoodi teadmine eeldab õpitu unustamise mehhanisme. Nagu märgib Witold Gombrowicz, tähendab vanakäsimine sageli maailmast distantseerumise kogemust. Argentina-poola kirjanik täheldas ka oma meistritöeses „Ferdynurke“ (1937), et praktikas tähendab vananemine lapsepõlves avastatu unustamist, täiskasvanute rituaalide reprodutseerimist, traditsioonide järgimist, sotsiaalsete maskide ehitamist, enese võltsimaks muutmist, võõrandumist, end patroniseerida laskmist. Gombrowiczi jaoks ei too sotsiaalne kogemus tingimata küpsust. Üsna vastupidi: me arene me üksnes oma kogemematuse kaudu.

Kõik need arutelud panid mind mõtlema sellele, mis läheb kaduma, kui tõlgime materiaalseid asju keelde. Mõningail juhtudel näivad verbalsed kirjeldused nende tähenduste ja tagamõtete tabamiseks niisama ebapiisavad, seega vajame tead-miste loomiseks ja esitamiseks uusi vahendeid. Sel ajal, kui üha enam teadlasi soovivad avastada interdistsiplinaarseid mõtloomikaid ja uuenduslikke piireületavaid uurimisretki kunsti ja antropoloogia vahel, saame arutus sammu võrra kaugemale liikuda – uurida piirülestseid viise eri liiki teadmise ja õpitu unustamise mehhanismide loomiseks. Nende praktikatega avardub arusaam valdkonnast, ohverdama teesjuures ideede etnograafilist ülevaäki. Näiteks saame kasutada näituseeksperimente (Macdonald ja Basu 2007), minu puhul selleks, et uurida poliitilise kriitika võimalikkust tavaesemete eksponeerimise kaudu. Ning uurimis-viisi annab see poliitika teadmise ja unustamise kogemuse.

Näituse „Laetud objektid“ jaoks kohandati Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum ümber eksperimentaalseks koostööruumiks (Holmes ja Marcus 2012), kus kunstniked, disaineritest ja muuseumitöötajatest said minu epistemiilised partnerid (Estalella ja Criado 2018). Seda eksperimenti võiks vaadelda ka teatud kontseptuaalse välitõõna (Ssorin-Chaikov 2013), milles igapäevaelu muutub laboriks (Sansi 2015), kus toodetakse inimsuhteid, mis võtavad suhestuva esteetika kuju (Bourriaud 2002), ja kus arendatakse uusi nägemisviise

(Schneider ja Wright 2010). Näitused lasevad asjadel paista imelisemana (Sullivan 2005) ning ühendades ajas, eraldada ka kogemusi ja sündmusi. Traditsiooniliselt on nii antropoloogoe kui ka kunstnike huvitanud teineteise praktika jälgimine pigem inspiratsiooniallikana, selmet luua „reflektiivseid segusid“ (Schneider ja Wright 2010). Siiski arutatakse ja praktiseeritakse kunsti ja antropoloogia sünergiaid üha aktiivsemalt, uurides risttõõendamise võimalusi (Kosuth 1991; Schneider ja Wright 2013) ning rajades „silla, mida saab ületada mõlemalt poolt“ (Ssorin-Chaikov 2013b: 168).

Samuti pakun näiteid kahelt teiselt näituselt, kus seadsin suurt hulga kohalikke inimesi esemete abil vastamisi poliitiliste küsimustega. 2014. aasta kevadel kureerisin Eesti Kunstiakadeemia egiidi all näituse Balti jaama turust. Kuna üha enam levis kuulujutte Jaama Turu kadumisest, nii et palusin 22 inimesel igatüüel päästa ühe eseme, mida nad hakkaksid taga igatsema, kui turg suletaks. Eksponeerisin neid esemeid koos selgitustega galeriis ja korraldasin erinevaid tegevusi, et kaasata laiemat üldsust arutellu turu tehnikust tähtsusest Tallinna igapäevaelus. Jaama Turul müüdavate esemete valik oli erakordselt lai, ulatudes ehetest toidu, kunsti, muusika, tehnika varuosade, aegunud kaupade, suveniiride, kasutatud rõivaste, käsitöö, tubaka, aluspesu ja suure hulga pudi-padini (Martinez ja Laviolette 2016). Iga päev vaidlustati turul eheduse, traditsiooni, ainulaaduse ja algupära arusaamu. Samuti olid intensiivselt arutluse all üleilmastumine, kapitalism ja nõukogude pärand. Kõige tähtsam aga oli see, et turg toimis äärelinnades elavate inimeste jaoks linnakeskusesse viiva väravana ning kohtumispaigana neile, kelle olukord ühiskonnas oli ebakindel.

Teine näide pärineb näituselt „Kõverruum“, mille kureerisin 2016. aastal koos kuraatori Lilli-Krõõt Repnauga, kelle illustratsioon on avaldatud ka „Laetud objektide“ trükises. „Kõverruumi“ näitusel eksponeeritud eripalgeliste kunstiteoste hulka kaasasime ka maalid, joonistused, kaardid ja laumängud, mille olid loonud kinnipeetavad nüüdeks suletud Tallinna vanglas. Vanglaametnik Aljona Toporkova oli 19 aasta jooksul vabatahtlikult arhiveerinud trellede taga loodud loometöid, talletades samas ka mälestusi nende loomise protsessist ja kontekstist. Neid kunstiteoseid võiks pidada ühtelise sulgemise kehatuseks, seist need maalid ja joonistused loovad emotsionaalse suhte väljaspool asuvate inimestega, vormides ühiskonnast eraldatud ühistaju. Maalide teemadevalik ulatus sügavalt isiklikelt isolatsioonikäsitlustest andeksandmise, sõltuvuse, kuritöö või vangide solidaarsuseni. Teostega kaasas käivad lood kirjeldasid üksikajalikut vangide omavahelist emotsionaalset sidet loomise ajal, nende eneserefleksiooni protsessi ja midagi, mida võiks nimetada „vanglakultuuriks“. Lugegem näiteks allolevaid kirjeldusi:

„See maal kujutab vangi emotsioone päev enne vanglast vabanemist. Vang käis veel viimast korda kunsttunnis ja rühma-õpetaja palus tal väljendada oma tundeid lõuendil, mängida värvidega. See on tulemus.“

„Vang töötas selle maali kallal väga kaua. Alguses oli taust valge ja pildil kujutatud mehe pilk paistis udune. Siis värvis vang tausta mustaks ja tegeles pildiva ainult siis, kui oli halvast tujus. Ühel päeval aga ilmus vang kunstiklassi, lõikas paberist liblikad, kleepis need lõuendile ja teatas, et maal sai lõpuks valmis.“

„Vang uskus, et igas majas peab olema õnnetoov elevant. Ta nõudis, et see pilt riputataks kunstiklassi seinale, et ka meil kõigil hästi läheks.“

„Kaks vangi tegid selle pildi koos. Üks neist oli värvipime; ta ei suutnud ise leida rohelist tooni, aga oskas seletada, mida soovib. Värvid segati tema jaoks valmis ja siis maaliti ta selle pildi.“

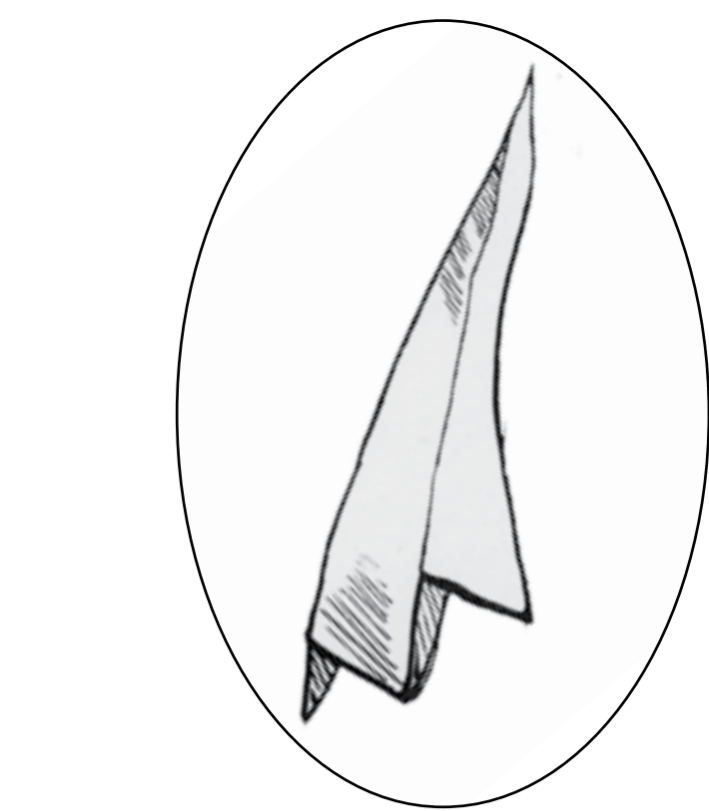
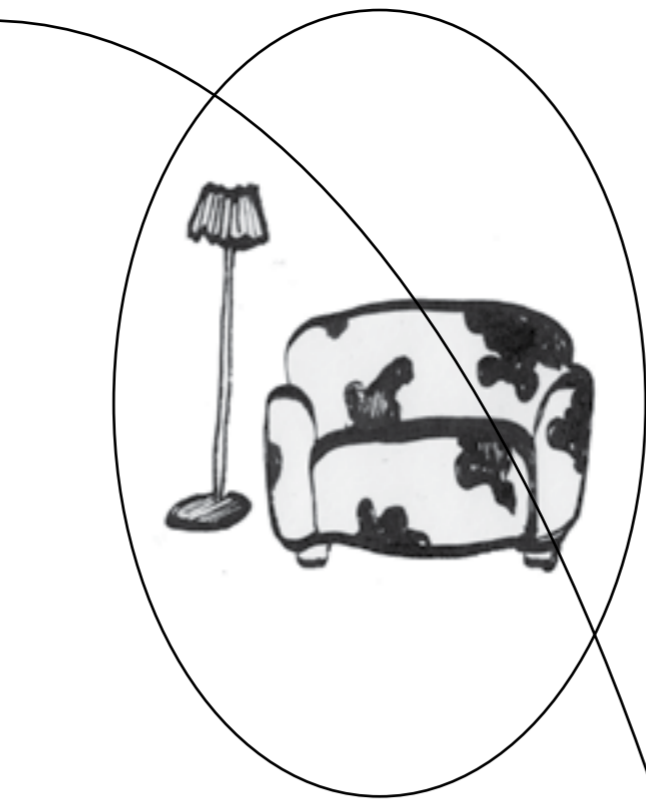
See ei ole meetod— Objektide laboratoorium

Nagu Eeva Berglund märgib näituse trükises (2019), on asjade teistmoodi tegemine juba iseenesest teooria kujundamise viis: me mõtleme läbi võimaliku ja tegeliku vahelise suhte. Kõik eespool kirjeldatud eksperimendid aitasid mul luua teisi välitöö vorme ja avastada alternatiivseid teadmisi viise. Ometi ei korraldatud siin eksperimente selleks, et rohkem teada saada, vaid selleks, et teada teistmoodi (Stengers 2005; Strohm 2012; Martinez 2018).

Teisiti teadmine eeldab õpitud teadmiste lahtisaamise viise ning ebatraditsiooniliste modaalsuste uurimust. See projekt aitab kaasa mitteõppimisele tuues esile erinevate küsi-muste võimalikkuse, ületades spetsialiseerumise piire ning muutes muuseumi sotsiaalsete kohtumiste paigaks, kontrollides meie teadmiste nurgataguseid. „Laetud objektid“ on mõeldud tekitama tähenduste ülejäägi ja unustama õpitud poliitika, muutes selle teistmoodi tajutavaks. Näitus edendab mõtlemist esemete kaudu, lähenedes käegakatsutavatele asjadele kui poliitiliste mureküsimuste väljendamise vahenditele, mis teki-tavad erisuguseid reaktsioone (Dant 1999). Need esemed on eksponeeritud selleks, et avardada meie kujutlusvõimet sellest, mida me peame poliitikaks, ning kutsuda esile publikus eksisteerivaid reaktsioone, võimaldades samastumist, kiindumust ja vastustunnet.

„Laetud objektid“ on iseenesest teoorialoome viis, vaadeldes uuesti meie teadmiste äärealasid. See valmistab ette pinnast uutele suhetele teadmusloome ja üldsuse vahel, liikudes teoreetilise ja empiirilise vahel edasi-tagasi. Sarnanemise ja lahendamise asemel püüab näitus lammutada ja problematiseerida, esitades poliitilisi küsimusi ilma vahendaja, esindaja või hinnal-anduseta. „Laetud objektid“ käigus püütakse teha muuseumist kohtumis- ja mõttevahetuspaik, kus külilastajad leiaks viise oskuste jagamiseks ja võimete ühendamiseks. Projekti põhisõnum on käsitleda muuseumi võimaluste ruumina ning eksponeerida mõtlemisvahenditena. Kavasse kuuluvad üritused pigem avavad teadmise ja teadmiseni jõudmise eri viise, kui lihtsalt varustavad külilastajaid uute faktidega.

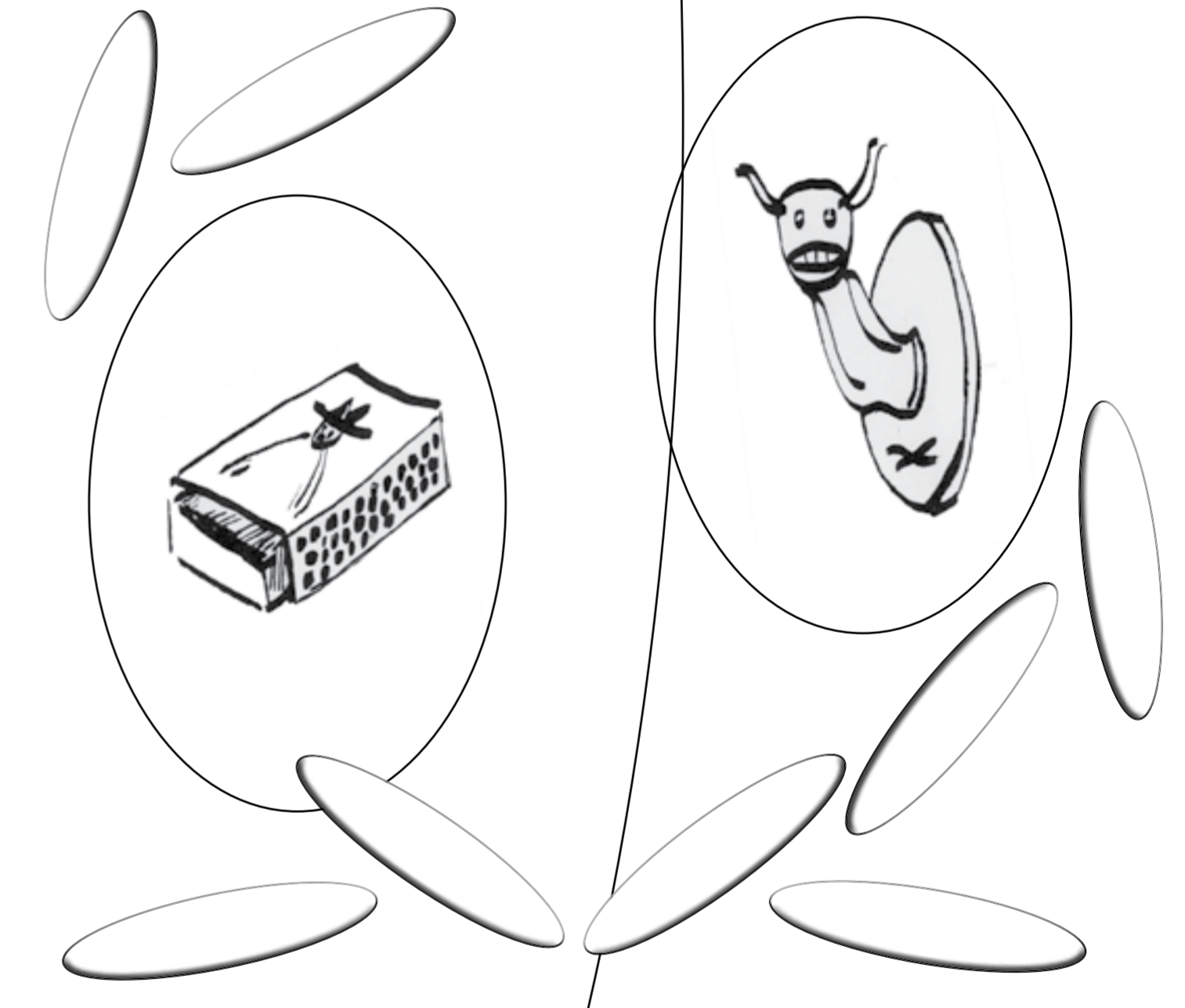
„Laetud objektide“ projektis võisime kogeda seda, kuidas esemed võib käsitleda kokkusurutud etteastetena, mis lähendavad omavahel ühiskonnaliikmeid ja kujundavad emotsionaalse suhte asjade esialgse kontekstiga. Enamik muuseumides eksponeeritud kunstiteoseid on oma esialgselt aegruumist elnevalt eraldatud ning ümber kontekstualiseeritud, et tõmmata tähelepanu iseendina. Siiski loovad need esemed uue suhte üksteise ja avalikkusega, pakkudes välja uusi kavatsuse, taju ja tähenduse uusi konfiguratsioone. Seega võime kokkuvõtteks öelda, et need laetud objektid ei ole üksnes „jätkekordne paganama readymade“ ühe näitus“, nagu ütles Maurizio Cattelan, vaid katse koondada etilis-poliitilisi mureküsimusi (Latour 2004) ja laiendada arusaama hoolimisest ka esemetele (Bellacasa 2011).



Kasutatud kirjandus

- Appadurai, Arjun (ed.) (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge UP.
- Barthes, Roland (1957). *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Berglund, Eeva ja Criado, Tomás S. (2019). ‘Experimentation back and forth’. *Objets of Attention*. Tallinn: Estonian Museum of Applied Arts and Design.
- Bourriaud, Nicolas (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel.
- Brown, Bill (2001). ‘Thing theory’. *Critical Inquiry* 28 (1): 1–22.
- Buehli, Ulrich (ed.) (2002). *The Material Culture Reader*. Oxford: Berg.
- Carter, Paul (2004). *Material Thinking*. Melbourne: Univ. Press.
- Collier, Steven J. (2007). ‘The collaborative form in contemporary anthropology’. www.anthropos-lab.net.
- Criado, Tomás S. ja Estalella, Adolfo (2018). ‘Introduction: experimental collaborations’. *Experimental Collaborations: Ethnography through Fieldwork Devices*. A. Estalella ja T. S. Criado (eds.) Oxford: Berghahn, lk 1–30.
- Dant, Tim (1999). *Material Culture in the Social World: Values, Activities, Lifestyles*. London: Open University Press.
- de Montesquiou, Eléonore (2006). *Atom Cities Sillamäe*. Tallinn: Linnagalerii.
- Dominguez Rubio, Fernando (2014). ‘Preserving the unpreserveable: Docile and unruly objects at MoMA’. *Repair, Breakages, Breakthroughs: Ethnographic Responses*. F. Martinez and P. Laviolette. Oxford: Berghahn.
- Hudson, Errázuriz, Tomás (ilmusmas). ‘When new is not better. The making of home through holding on to objects’. *Repair, Breakages, Breakthroughs: Ethnographic Responses*. F. Martinez and P. Laviolette. Oxford: Berghahn.
- Gell, Alfred (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Gombrowicz, Witold (2000). *Ferdynurke*. Yale: Yale University Press.
- Heidegger, Martin (1950/1975). ‘The thing’. *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper Collins, lk 163–180.
- Hertz, Garnet (2015). ‘Conversations in critical making’. G. Hertz (ed.) *PACTAC, CTheory Books*.
- Holmes, Brian (2006). ‘The artistic device or the articulation of the collective speech’. http://brianholmes.wordpress.com/2006/04/08/the-artistic-device/
- Holmes, Douglas R. ja George E. Marcus (2012). ‘Collaborative imperatives: a manifesto, of sorts, for the reimagining of the classic scene of fieldwork encounter’. *Collaborators Collaborating*. M. Konrad (ed.) Oxford: Berghahn, lk 127–143.
- Hoskins, Janet (1998). *Biographical Objects: How Things Tell the Stories of People’s Lives*. London: Routledge.
- Kosuth, Joseph (1991). *Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966–1990*. Cambridge: MIT Press.
- Latour, Bruno (1999). *Pandora’s Hope: Essays on the Reality of Science*

- Studies*. Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, Bruno (2004). ‘Why has critique run out of steam? From matters of fact to matters of concern’. *Critical Inquiry* 30 (2): lk 225–248.
- Latour, Bruno (2005). ‘From realpolitik to dingpolitik or how to make things public’. *Making Things Public*. B. Latour ja P. Weibel (eds.) Cambridge: MIT Press.
- Macdonald, Sharon ja Basu, Paul (eds.) (2007). *Exhibition Experiments*. Oxford: Blackwell.
- Martinez, Francisco ja Laviolette, Patrick (2016). ‘Materiaalse kultuuri turingud (Methods for material culture studies)’. *Kultuuriteaduste Metodoloogia (Methods in Cultural Studies)*. M. Tamm (ed.) Tallinn: Tallinna Ülikool.
- Martinez, Francisco (2019a). ‘Insiders’ Manual to Breakdown’. *Repair, Breakages, Breakthrough: Ethnographic Responses*. F. Martinez ja P. Laviolette (eds.) Oxford: Berghahn.
- Martinez, Francisco (2019b). ‘The inertia of collections. An anthropological approach to the Rosenlew Museum in Pori, Finland’. *Culture Unbound* 11 (1).
- Miller, Daniel (2005). ‘Introduction’. *Materiality*. D. Miller (ed.) Durham: Duke University Press, lk 1–50.
- Murawski, Michal (2013). ‘Palaceology, or palace as-methodology: Ethnographic conceptualism, total urbanism, and a Stalin skyscraper in Warsaw’. *Laboratorium. Russian Review of Social Research* 5, 1: lk 56–83.
- Niewöhner, Jörg (2015). ‘Anthropology of infrastructures of society’. *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* 12: lk 119–125.
- Paig de la Bellacasa, Maria (2011). ‘Matters of care in technoscience: Assembling neglected things’. *Social Studies of Science* 41 (1): lk 85–106.
- Rancière, Jacques (2006). *Politics and Aesthetics*. London: Continuum.
- Ratto, Matt (2011). ‘Critical making: Conceptual and material studies in technology and social life’. *The Information Society: An International Journal* 27 (4): lk 253–260.
- Ratto, Matt (2015). ‘Conversations in critical making’. H. Garnet (ed.) *PACTAC, CTheory Books*.
- Sansi, Roger (2015). *Art, Anthropology and the Gift*. London: Bloomsbury.
- Sullivan, Graeme (2005). *Art Practice as Research*. Thousand Oaks: SAGE.
- Schneider, Arnd ja Wright, Christopher (2010). *Between Art and Anthropology*. Oxford: Berg.
- Schneider, Arnd ja Wright, Christopher (eds.) (2013). *Anthropology and Art Practice*. London: Bloomsbury.
- Ssorin-Chaikov, Nikolai (2013). ‘Ethnographic conceptualism: An introduction’. *Laboratorium. Russian Review of Social Research* 5 (2): lk 5–18.
- Ssorin-Chaikov, Nikolai (2013b). ‘Gift/Knowledge Relations at the Exhibition of Gifts to Soviet Leaders’. *Laboratorium: Russian Review of Social Research* 5 (2): lk 166–192.
- Stengers, George (1985). *Objects and Others*. Madison: Univ. of Wisconsin Press.



PSALMID JESSILE

Sõbrunesime Jessiga minu külaskäikudel kinnipidamiskeskusesse. Ta oli seal ainus naine – üksik, väga üksik. Jessi oli märtsi tudengiviisiga Eestisse tulnud. Ta tahtis õele Belgiasse külla minna, kuid vahistati lennujaamas ja viidi Tallinna lähedal asuvasse Harku kinnipidamiskeskusesse. Sügisel saadeti ta tagasi Kameruni – teda oli kuude kaupa kinni peetud... kuid mille eest? Kas sellepärast, et tal polnud piisalt õiget elamisuluba? Kas kardeti, et ta lahkub riigist?

Jessi on inglise keelt kõnelev kamerunlanna. Kui pakkusin, et võin talle raamatuid viia, vastas ta, et ei vaja muud peale oma piibli. Piibel ja usk olid temaga koos piire ületanud, aga olid endiselt vabad.

Eléonore:
Tere hommikust, Jessi, kuidas sul täna läheb?

Jessi:
Tere hommikust, armas! Mul on väga hästi. Tänu jumalale. Samal ajal kui mina siin sinuga räägin, ei saa paljud inimesed Kameruni inglise keelt kõnelevates osades enam oma kodides elada. Nad elavad metsas. Iga päev tapetakse. Meie elu sõltub jumala armust. Elu pole kerge. Siinne arst andis mulle unerohu. Ütlesin talle, et ei taha unerohu. Praegu pole viga, olen mündesuses, aga päevade möödumine toob veidi leevendust, tunnen pisut kergendust.

Eléonore:
Mäletan, et rääkisid mulle oma piiblist. Kui oled nõus, tahaksin su lugu inimestega jagada.

Jessi:
Mu piibel on üks kallimaid asju mu elus ja ma hoian seda väga. See on olnud minuuga juba lapsest saati. Võtan teile igale poole kaasa ja mul on see ka telefoni alla laaditud. Piibel on mul

alati käepärast. Usun, et see pakub kõigile mu probleemidele lahenduse. Selle lugemine teeb mind õnnelikuks. Olen selle tervenisti läbi lugenud. Mul on ka oma lemmiktekstid, mida ikka ja jälle loen, olenevalt olukorrast. Psalmidest on kõige rohkem abi. Neid lugedes tunnen, kuidas see vaimu kosutab.

Tuntumad piibli väljaanded on Good News, King James ja New Revised Version. Mul on Good Newsi väljaanne ja telefoni olen alla laadinud King Jamesi ja New Revised Versioni. Need on kõik ingliskeelsed.

Eléonore:
Ja millised psalmid sind kõige enam aitavad?

Jessi:
Psalmid 3, 4, 23, 51, 77, 91, 121, 142 ja 150.

Mulle ei meeldi Harkus kogetust eriti rääkida. Olin seal kuus kuud ja ei maganud rohkem kui kolm tundi ööpäevas. Kuna mul oli mu piibel, mis on mulle väga kallis, mõtisklesin suurema osa ajast selle üle. Nii pääsesin luupainajatest.

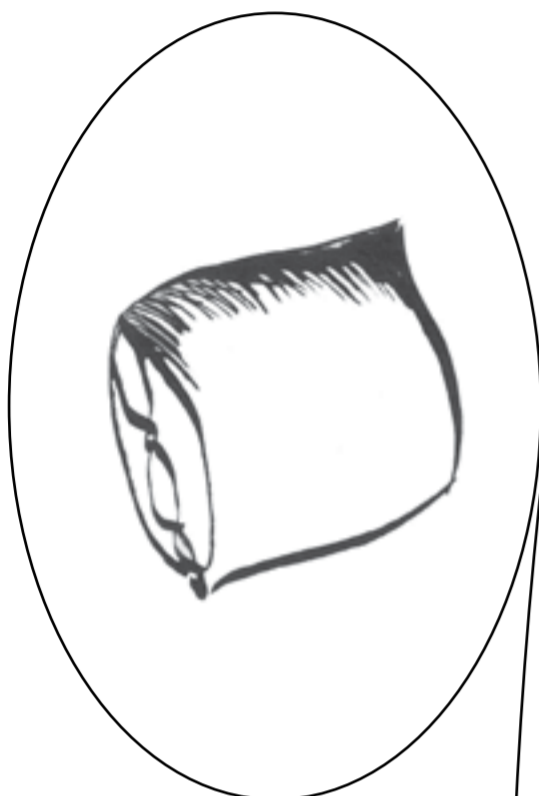
Eléonore de Montesquiou

EDASI-TAGASI EKSPERIMENTEERIMINE

Eva Berglund (Aalto Ülikool)
Tomás S. Criado (Humboldt)

Eksperimentaalsed paigad ja kohtumised

Varasemat on eeldatud, et antropoloogiliste, nüüdiskunsti ja disainipraktikate ning praktikute suhe on pigem teenindava-rakendusliku iseloomuga, kusjuures antropoloogiat kasutatakse vahendava distsipliinina osalusele ja koostööle keskenduvate õppimisviiside puhul ning antropoloogid omakorda kasutavad kunsti või disaini oma leidude näitlikustamiseks. Viimasel ajal on tekkinud ka teistsuguseid lähenemisviise. Paralleelselt konstruktivistlike, postkoloniaalse ja feministlike tehnoteaduslike lähenemistega, mis soovivad teadmisloomet taas poliitiliseks käsitleda, püütakse ka kunsti ja antropoloogia (Calzadilla ja Marcus 2006) ning disaini ja antropoloogia suhet uuendada. Viimase näiteks on hiljuti tekkinud disainiantropoloogia valdkond (Gunn, Otto ja Smith 2013; Murphy 2016). Enamik neist hõlmavad koostööd ja n-õ risttollmeldamist ning metodoloogilisi vahetusi – etnograafia – ülevõtmine oma praktikasse ning antropoloogid õpivad oma uurimistavasid laiendada ja muutma, saades otseselt inspiratsiooni kunsti ja disaini meetoditest ja materjalidest (Murphy ja Marcus 2013) ning elavad katsetuslikku poolt, mis on omal moel ehk alati antropoloogiale kui distsipliinile omane olnud.

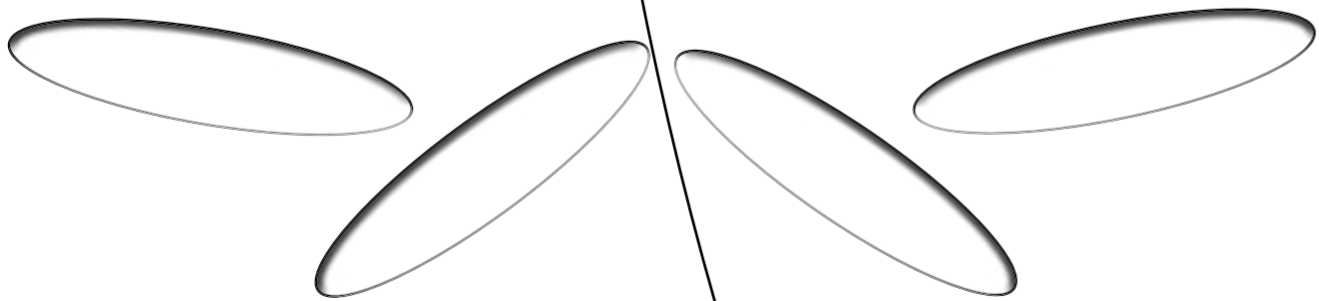


Niisiis on kunsti/disaini ja antropoloogia teistsugune kokkupuude samuti võimalik. Pean silmas seesuguseid kokkupuuteid, kus etnograafiat tehakse „teistiti“, kunstipraktikatega koos või nende kõrval, neist inspiratsiooni ammutades, et luua avatud, pedagoogilise väärtusega ja epistemoloogilisel viljakaid hetki ja olukordi. Samuti pakume välja, et seesugused koostöövormid jätkaksid ruumi etnograafiale/antropoloogiale kui omamoodi kunstivormile. Sellistes olukordades toimub üksteiselt õppimine, kus kunst ja disain mõjutavad antropoloogiat ja antropoloogia annab loodetavasti ka omalt poolt midagi vastu.

Lühidalt – kunsti- ja disainipraktikad annavad hoogu muutustele antropoloogia valdkonnas ning noorema põlvkonna uurijail on võrreldes eelnenud põlvkondadega juba teistsugune arusaam sellest, mis on huvitav, uurimisväärtne ja legitiimne. Ekspertide ja aktivistide roll on muutumas ka ühiskonnas laiemalt ning selle käigus mõtestatakse ümber uurimispraktika objekt, toimumispaik ning ka see, mida arvatakse olevat toimunud ning mida selle kaudu on võidetud. Oma töös näiteks aktivismi vahendite kasutamise antropoloogilise intellektuaalselt tegevust võib hinnata ja käsitleda ka kui poliitilist tegevust (nt Osterweil 2013) ning sageli võtavad nad sellega ka arvestatavaid riske. Antropoloogiat võib aga kasutada ka vahendina, mõtestamaks varasemat professionaalset tegevust, kasutades selleks oma eksperditeadmisi ja antropoloogilisi probleemipüüetusi (Marcus 2016). Nimetatud muutustele järgnenud reaktsioonid toovad esile etnograafiliste välitööde reeglitele allumatus, kuid niisuguste kogemuste saamisenes tekivad uued arusaamad antropoloogiast ja selle kasutusest ning vahel toimub see sotsiaalteadustes levinud teadususe püüandit puudutavate laiemate debattide osana (Latour 2004).

Teistmoodi tegemine on alati teooria ja praktika

Katse oma erinevates variatsioonides (Klein 2003) on loodusteadustes pikka aega olnud erilisel lugupeetud uurimistöö meetod. Katse on mõnevõrra seotud vaatlusega, kuid teatud mõttes on neid kaht ka vastanditeks peetud. Seda kõike isegi



vaatamata vaatluse kui meetodi protokollidele, mis peaksid selle usaldusväärtust tõstma – näiteks teatud keskkonna seiseseadmine, varustus ja inskriptsioonivahendid (Rheinberger 1997), mille kaudu on võimalik väljendada teadmisi veel tundmatu kohta ning ilmutada kirjandust, mis teatud väidete paikapildavust kinnitavad (Latour 1987). Keskse tähtsusega on siin Bruno Latouri idee loodusteaduslike ideaalide kohta sotsiaalteadustes: kui loodusteadused riskivad sellega, et nende objektid hakkavad vastu või „räägivad neile vastu“, siis sotsiaalteadustes on seda riski eelistatud vältida!

Selles vallas eksperimenteerimine on pisut transgressiivse maiguga ilmselt seetõttu, et kunagi on kõvasti vaeva nähtud, et laboritööd ei muutuks eraldada – kunsti ja disaini puhul siis stuudiod ja ateljeed (Farias ja Wilkie 2015). Etnograafiliste välitööde puhul võib eksperimenteerimine tõepoolest olla „valdkonna müüt“ (Estalella ja Criado 2018), kuna selle eesmärk on ühelt poolt olla aus selle suhtes, mida etnograafid on alati teinud: et õppida, on vaja improviseerida ja eksperimenteerida. Tõepoolest, igasugune välitöö hõlmab endas bricoleaži, teiste sõnavara ülevõtmist, suhete korraldamist ja sekumist. Igasugune eksperimenteerimine on riskantne või paneb ohtu üksinduses sooritatavate ja distsipliinile eriomased uurimisviisid. Etnograafilise eksperimenteerimise olulisus seisnebki ehk riskides, mis tekivad, kui uurija, aktivisti, kohaliku eksperdi, ohvri või kellegi muu rollid rakendatakse ühise teadmise loomisse. Samas oleks üks huvitavamaid võtteid see, kui traditsiooniliselt „teiseks“ peetuid hakataks käsitleda „epistemoloogiliste partneritena“ ehk mitte niivõrd objektide või teadmisloome subjektide, vaid inimestena, kellega teha koostööd. Selle tarbeks ongi oluline luua ruum, kus praktikud tunneksid end piisavalt kindlalt, et edasi minna. See oleks omamoodi sotsiaalne labor, kus keskel kohal oleks küsimus muutusest või täpsemalt uute artefaktide loomisest.

Disainiantropoloogia

Disain pakub antropoloogidele huvi, kuna me elame disainiajastul. Samal ajal elame ka kriisiajastul, kus võimalikud tulevikud ei paista kuigi helged ning paljud inimesed püüavad leida viise, kuidas seda kas või pisut muuta. Distsipliini kontseptsioon on praegusel ajal muutuv ja laetud, mistõttu tahan rõhutada, et kasutan seda sõna, viitamas teatavale kompetentsile või isegi virtuosussusele, võimekusele kitsas valdkonnas, mis ilmneb rakendamisel. Arvan ka, et distsipliini eelduseks on õppimisele pühendatud aeg.

Ehk on oluline ka märkida, et mõttetöö pole kunagi olnud vaid teadlaste pärusmaa. Ometi tunduvad praegu kunagi teadlaste tagatud, kuid tänapäeval kiiresti hääbuvad privileegid olulise, kuid ohustatud osana meie võimekusest luua teadmisi, mis meil muutuva planeediga sammu aitavad pidada. Kui disainiantropoloogia peaks eelkirjeldatud tähenduses distsipliinina vormuma, kulub selleks palju aega ning see nõuab märkimisväärsed pingutusi. Siiski oleks disainiantropoloogia suurepäraselt valmis panustama paremate ja vähem ebakindlate tulevike loomisse ning laiendama arusaama sellest, mis on inimlik. Senisest disainiantropoloogilisest koostööst on juba välja arenenud sõnavara ja harjumus ajalusitu samuti tõsiseltvõetavana käsitleda ning töötada osalistele perspektiivide ja mitmete ajajoonete, eetika ja poliitikaga.

Oma distsipliini praktikutena haaravad antropoloogid ja disainerid oma tegevusse intellektuaalsete partneritena neid, keda nad uurivad, otsides vastusi, aga ka tõrjuti praktikulistest ja sotsiaalistest kokkupuudetest, mis on ühtlasi ka kogemus, millest õppida. Disaini kontseptsionaalsed vahendid on niisugustes olukordades erakordselt kasulikud, kuna panustavad otseselt tegevuseni viivasse ja seega ka tulevikku kujundavasse mõtetõesse. Disain ei loo vaid tuleviku asju, ja mida see ka ei looks, siis päris kindlasti ei tee disain midagi *ex nihilo*, vaid lähtub juba olemasolevast infrastruktuurist, probleemimääratlustest ja tehnikast. Pealegi areneb disainerite praktika paralleelselt ühe tänapäeva olulisima institutsioonina kimbutava probleemiga: kontseptsioonide ja materialiseerimise kattuvusega. Disainis toimub pidev võimaliku ja tegeliku suhte mõtestamine ning sageli on vastused sügavuti läbi mõeldud.

Kasutatud kirjandus

- Calzadilla, F., ja G. E. Marcus (2006). "Artists in the field: Between art and anthropology". *Contemporary Art and Anthropology*. A. Schneider ja C. Wright (Eds.) Oxford: Berg, lk 95–115.
- Estalella, A. ja Criado, T.S. (Eds.) (2018) *Experimental Collaborations: Ethnography through Fieldwork Devices*. Oxford: Berghahn.
- Farias, I., ja Wilkie, A. (Eds.) (2015). *Studio Studies: Operations, Topologies & Displacements*. London: Routledge.
- Gunn, W., Otto, T., ja Smith, R. C. (Eds.). (2013). *Design Anthropology: Theory and Practice*. London: Bloomsbury.
- Klein, U. (2003). Styles of Experimentation. *Observation and Experiment in the Natural and Social Sciences*. M.C. Galavotti (Ed.) Dordrecht: Kluwer, lk 159–185.
- Latour, B. (1987). *Science in Action: How to Follow Scientists and Engineers Through Society* (Revised). Cambridge: Harvard University Press.
- Latour, B. (2004) 'How to talk about the body? The normative dimension of Science Studies'. *Body & Society* 10(2–3): 205–229.
- Marcus G. E. (2016) 'Jostling ethnography between design and participatory art practices, and the collaborative relations it engenders'. *Design Anthropological Futures*. Smith R.C., K.T. Vangkilde, M.G. Kjaersgaard, T. Otto, J. Halse, ja T. Binder (Eds.) London: Bloomsbury: 105–119.
- Murphy, K. M., ja G. E. Marcus (2013). 'Ethnography and Design, Ethnography in Design ... Ethnography by Design'. *Design Anthropology: Theory and Practice*. W. Gunn, T. Otto, & R. C. Smith (Eds.) London: Bloomsbury, lk 251–268.
- Osterweil, M. (2013). "Rethinking public anthropology through epistemic politics and theoretical practice". *Cultural Anthropology* 8(4): 598–620.
- Rheinberger, H.-J. (1997). *Toward a History of Epistemic Things: Synthesizing Proteins in the Test Tube*. Stanford: Stanford University Press.
- Tomás S. Criado on sellesse esseesse märkimisväärselt panustanud.

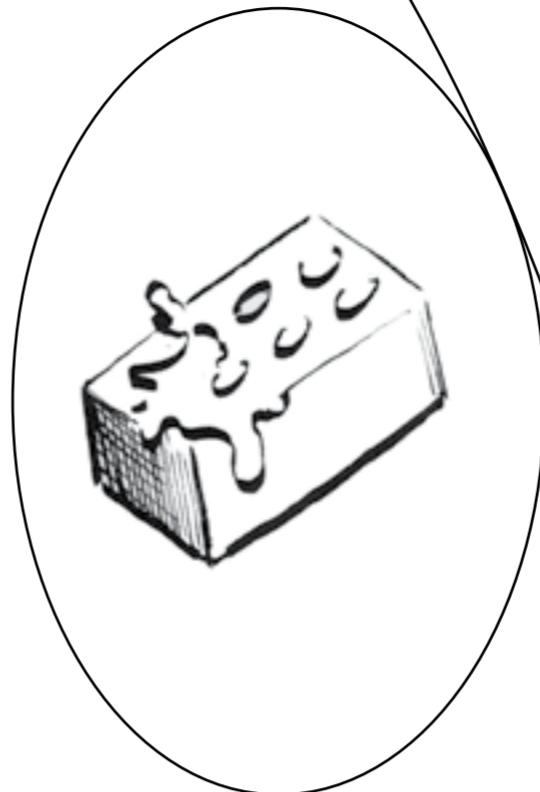
Flopper on digiajastu floppiketas – digitaalse sisu jaoks mõeldud füüsiline meedium, mis põhineb avatud standardil. Viimastel kümnenditel oleme hakanud multimeedia (muusika, videote, filmide jms) tarbimisel kasutama füüsiliste meediumide (CD-plaatide, heli- ja filmilintide, VHS-kassetide jms) asemel digitaalseid (YouTube, Soundcloud, Bandcamp, Spotify jne). Muusika valimisel on inimkontakt asendunud algoritmidega. Ehkki sellel protsessil on ka positiivseid külgi, on see meid füüsilises maailmast kaugendanud. Muusikatõustus on suuresti loobunud füüsilistest meediumidest, mistõttu muusikud on kaotanud osa oma identiteedist ja sissetulekust. Ühiskond on ka üldisemalt hakanud füüsilises ja virtuaalses ruumis toimuvat erinevalt hindama, sealhulgas avalist tarbimiskäitumist ja suhtlemist, näiteks anonüümsete kommentaaride või filmipiraatluse puhul. Ometi oleme endiselt ka kehalsed olendid. Meie kütkest-korilastest esivanemate loomus mõjutab praegugi meie harjumusi ja väärtusi. Kui annan sulle õuna ja sina mulle porgandi, mõistavad meie kehad seda vahetustehingut loomulikul viisil. Virtuaalruumis samad reeglid ei kehti, sest seal on füüsilise aspekti just kui kõrvaline.

Mõlema maailma parimate külgede esiletoomiseks peaksime need kaks ühendama. See projekt on ettepanek on kokku leppida ühtses formaadis, millest saaks digitaalse sisu füüsilise representatsiooni. Floppid saab valmistada ümbertöödeldud või ümbertöödeldavatest materjalidest, kasutades olemasolevaid tehnoloogiasid. Nende valmistamine on lihtne ja odav ning need pakuvad loomingulist vabadust nii kunstnikele kui ka kõigile teistele.

CAMILLE LAURELLI, LÄBIKUKKUMISE VÕRDKUJU

Inès Sapin

Camille Laurelli looming on mind alati veidi hirmutanud. Ka inimesena hirmutab Camille mind. Olen teda nii mõnigi kord näituste avamisel puhetilalaua ääres kohanud ning tema närviline muretus ja katkematu sõnadevool on pannud mind absurdsetesse ja piinlikesse olukordadesse, kui ta jälle mõnd „ideed“ arendama hakkab.

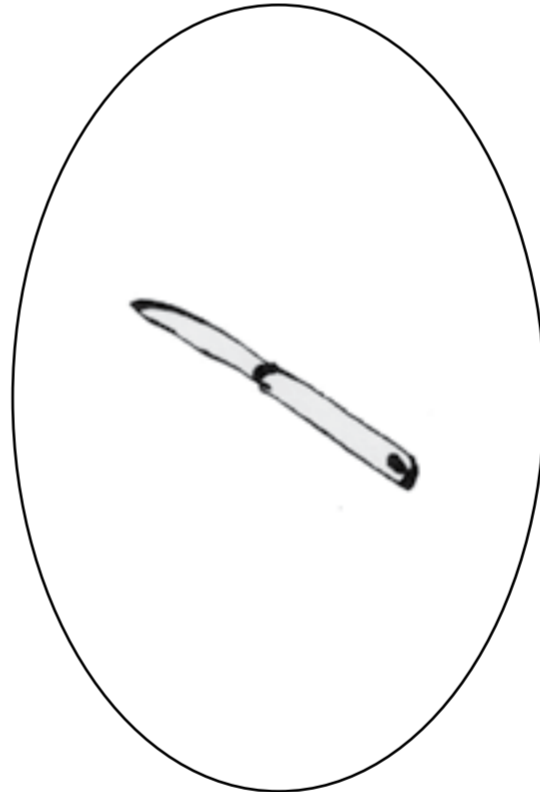


Õigupoolest on võimatu tema isikut tema tööst lahutada. Pulstis juustega Camille liigub kohmakalt pilla-palla vedeleivad asju täis ateljees nagu hull teadlane. Ta korjab üles suvalised kätte juhtunud esemed (kasutatud vatipulgad, kuivanud leiva, mängukaardid ja katkised tööriistad) ning teeb neist midagi muud. Uduse poeetilise nokitsemise tulemusel, absurd reaalsust varjutamas, sünnivad uued esemed, mis tunduvad olevat kunstniku keha otsesed jätkud, millele eesmärki ette aimamata ta oma äranägemise järgi otstarbe leiab. Veinipudel, mille otsas on dušitsik, ümar malelaud, sahtel-seljakkott, rippuma pandud kontoritool. Kõik need kokkupanud asjad moodustavad omamoodi kaardi kunstniku elust.

Tema voodi on tema töölaud, lihtne madrats saagimis-pukkidel, ja see selgitab, kuidas ta tööd teeb. Sa tead, et ta suitsetab (ja kui palju), mida ta joob (ja kui palju), mida ta kasutab ja mida enam mitte, mida ta enam kasutada ei saa, ja eelkõige, kui palju tal on aega mitte millegi tegemiseks, nagu tõestavad suitsukonidena täidetud kausid, tassid ja muud anumad (ta ise nimetab neid „liivakelladeks“) – omamoodi tagasipööratavat ajavoolu sümbolid.

Tema looming näib olevat talle ette dikteeritud – tema enese poolt ja tema enese jaoks, kannustatuna soovist maailma oma näo järgi luua. Ta loob objekte, kujutisi, signaale, ükskõik mida ja kõike, mida võimalik, ning teeb korektiive sellesse, mis talle ei sobi. Ma ütleks, et ta pigem vastab maailmale, kui et ise algatab midagi, kuna kõik tema ettevõtmised on omamoodi spontaansed reaktsioonid. Ja kui peaksin tema tegutsemisviisi mõne metafooriga kirjeldama, viitaksin ühele tema viimati valminud teosele, mõistagi autoportreele, pimedas kapis töötava tolmumejaga.

Camille' d ei määratle niisiis mitte inspiratsioon, vaid ümbritseva enesesse imemine. Sisse imetu transformeerib ta kokkukogutud ja -pressitud tolmuks, millest sünnib „teos“ iga kord, kui ta tolmukotti peab tühjendamaks. Ja kuna tegu on tolmumejaga, kes on intellektuaalselt pidevalt valvel (nagu ta ise ütleb, „mõtlemine ei lakka kunagi“, mis tähendab pidevat mõtlemist millegi peale, mitte lihtsalt mõtisklust), on tema korterisse, arvutisse ja vahel ka näituseruumidesse kogunenud erineva suurusega tolmuhunnikuid.



Nanovastupanu ja laiskus

Tolmuse metafoori lainel kujutagem korraaks ette, et Camille on üks nendest pea nähtamatutest kunstnikest, kes tegutses nagu pisike tolmukülv, mis lõpuks masina kokku jooksub. Enda sõnul on tema erialaks nanovastupanu, mille näiteks on kahe ventilatori vahele hõljuma pandud paberlennuk, tsemementitüd legosein ning paberi origamiüks voolimine. Sellegipoolest, isegi

NFC flopi põhielemendid on järgmised:

1. mis tahes materjalist füüsiline kandja (mõõdud 9 × 9 cm, paksus kuni 4 mm);
 2. kolm vabatahtlikku graafilist elementi (allapoole osutav nool, nelinurkne ava, jooned paremal ja vasakul);
 3. internetiaadress, kus asub sisu;
 4. internetiaadress, kus asub sisu;
- * lähiväljaside (NFC) märgisena kontaktivabaks lugemiseks nutitelefoni või Flopper seadmega,
* QR-koodina NFC-toeta nutitelefoni jaoks,
* trükitud tekstina arvutis kasutamiseks.

3,5-tolline floppiformaat võimaldab suurepäraselt ühendada füüsilist kasutusmugavust ja loomingulist sisu esitamist. See on piisavalt suur, et mahutada kunstiteost, ja piisavalt väike, et mahutada taskusse. Nii tavaliine kui NFC flopi on mõlemad universaalsed, sest sobivad mis tahes sisu esitamiseks.

Flopper Drive on uus seade, millega saab mängida ja luua NFC floppisid. Ehkki NFC floppisid mängivad ka paljud nutitelefoni ja arvuti, pakub flopperimängija meeldivamat kogemust ning ühtlasi vabastab vabadusest ekraani järele. Mängija disain, riist- ja tarkvara on avatud lähtekoodiga ning igaüks võib seadme ise ehitada, seda ümber kujundada või laiendada vastavalt vajadusele.

Floppiprojektiga kutsutakse kunstnikke, muusikuid, filmitegijaid, produtsente ja kõiki teisi looma uusi floppisid ning levitama neid olemasolevate kanalite kaudu.

kui neid väikeseid leiutisi vaadata sarjana, pole tegu muu kui tobedate tolmuhunnikutega, kasutatud vahendid on sedavõrd viletsad, et ei need ei lase kavandatud poeesial ja huumoril esile tulla, ning ka kohmakas kõneakt ei vabanda kuidagi välja Camille' haledaid esteetilisi püüdeid. Tema fotod või objektid on õigupoolest sellise laisa praktika tulemid, kus reaalsus imetakse endasse, kuid põlatakse pärast läbiseedimist ära.

Camille on leidnud ideaalse vabanduse mitte kunagi oma ettevõtmisi lõpule viia ja mitte kunagi ideid nii kaugele arendada, et neid kunstiteosteks võiks pida. Kasin vahendite valik näitab meile, millised võimalused on kunstniku kasutuses, ent jäätavad meid otseki suletud uste ette. Ära tee liiga palju, püsi idee – selle tähenduse ja täideviimise – servaaladel! Ära unusta, et niisuguse vahendite valiku taga on kunstnik ise, tema kunsti tegelik vorm ja sisu.

Tänu vildakalt tõlgendatud Paul Lafarge'ile on laiskus õigus, igavus arvestatav töötegemise alus ja tegevusetus säästab meid võrandunult elamisest. Ainult et algselt oli see laiskuse õigustus kirjutatud, võitlemaks majandusliku, poliitilise ja sotsiaalse süsteemiga, kus tööliste massid olid sunnitud alluma produktiivse pidevalt kasvavate nõuetele. Kunstnikel nagu Camille ei ole töö vastu mitte mingisugust austust ning jõudeaeg, mis peaks kehale ja meelele vabastavalt mõjuma, läheb siin rumalal kombel raisku. Aja videomängudele ja telesarjadele kulutamine pole enam kui vaid omaenda heaolu tagaajamine.



Parasiit

Camille pole aga loobunud kunstnik olemise müüdist – kunstnik kui autentne tegelane, kes oma hinge teistele vaatamiseks välja laob. Camille usub end olevat mingil moel viimane sürrealist ning päris kindlasti on ta kaine mõistuse kõrvalse heitnud, et pühenduda mõtte toorele väljendusele. Ta on oma teaduse lahti ühendanud ega hoiu end mingilgi moel tagasi. See võiks tema loominguga isegi huvitavaks teha, aga ikkagi pole ta muud kui parasiit, kes esitab teiste ideid enda omadena, ise seda täpamata.

Ei tsitaate aga ümbermõtestamist, isegi mitte ühtegi viitekest – Camille lihtsalt rüüstab piiramatu, vaevleb alaväärsuskompleksi või moraalse pohmelli käes. Ta ei võta oma tegude tagajärgede ees mingit vastutust, eelistades terminit „anarkonistlik plaagiaat“: mitte seetõttu, et ta tajuks, et on tulevikku kopeerinud (see teeks temast mingi kunstiprohveti), vaid pigem on iva selles, et ta saab alles hiljem aru, et on kopeerinud mingit juba olemasolevat asja (mille ta ühel hetkel koos kõige muuga sisse ahmis).

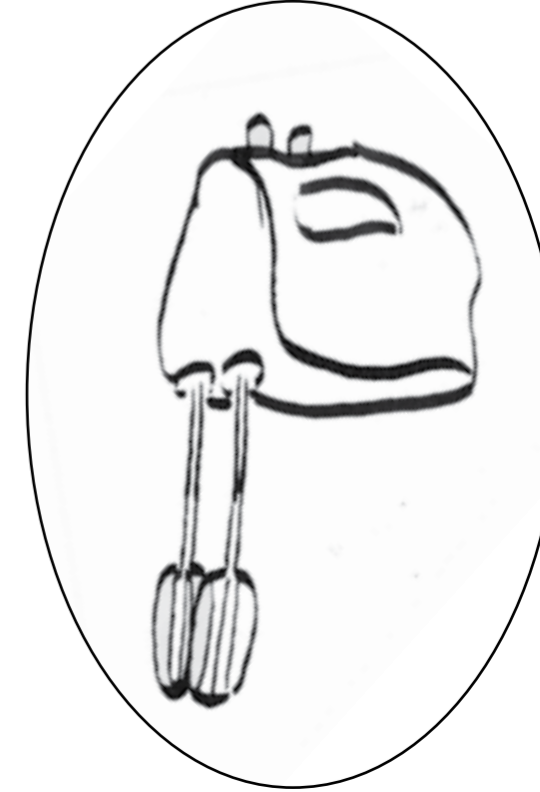
Kunstimaaailm võib minu järel oodata

Võiks öelda, et Camille' l ei ole milleski korralik. Kui ta eksponeerib fotosid, ei ole mõtte märgitud ja suurused varieeruvad. Pealkirju, mis lubaksid külastajail objekte kunstiteostena identitseerida, ei ole samuti ja kuigi neid oleks olnud väga lihtne lisada, on Laurelli kuupäevad ja info meelele kõrvalse jätnud. Vabanenud atribuutidest, mis võiksid avalise objekti kunstiteoseks muuta, hõljub kunstniku loomingi ringi nagu kõik muud asjad, mille ta teibiga üles on riputanud.

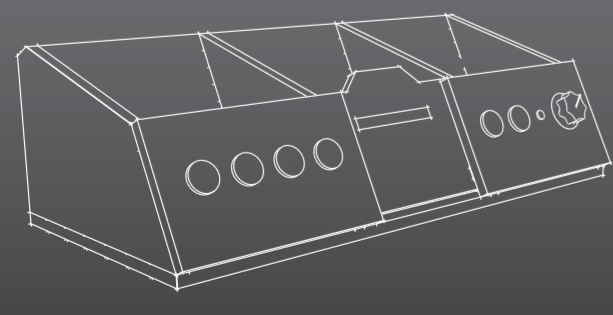
Kõigest sellest vabanedes või siis sellele tähelepanu pööramata tõrjub ta eemale atribuudid, mille abil objekt kunstivaldkonda saaks siseneda. Camille usub, et nii toimides seisab ta vastu kunstiinstituutidele ja esitab väljakutse paikapandud turureeglitele, seadistades ümber igapäevased objektid ja teoreetilise diskursuse. Tema eesmärk on objektid reaalse elu juurde tagasi luua ja selle kaudu oma positsioon kunstnikuna kahtluse alla seada.

Ilmselgelt on ta dilemma ees: kuidas kritiseerida midagi ja samal ajal olla selle osa, olgu et artifacts.neti süsteemis on sa saanud hindeks vaid 29,773. See on natuke nagu nähtamatu inimese dilemma: ta tahab, et kõik näeksid, et ta on nähtamatu, nii et selleks, et end kunstnikuna tunda, paneb Camille oma läbikukkumised kõigile vaatamiseks välja.

Koos paari oma jüngeriga löi ta iseenastav legitimeeriva süsteemi – võrgustiku võltsresidentuuridest (nt The Free Zoo), mis koosneb enamjaolt asjaosaliste enda korteritest, kuhu nad üksteist kutsuvad ning millest nad erinevates blogides ja veebilehtedel kirjutavad, jätmaks muljet tõepoolest eksisteerivast süsteemist. Muidugi tulevad süsteemi piirid õige kiiresti vastu. Vastastikku üksteist kiitvate sõprade uljas ring ei vii just kuigi kaugemale unustusest. Nad tahavad tõestada, et on n-õ enese-küllased, aga lõppude lõpuks peaks keegi seda kõike ikkagi kommenteerima. Nad tahavad läbi ajada ilma institutsioonideta ja see sobib hästi, sest ka institutsioonid saavad ilma nendeta vabalt hakkama.



For all your new age floppies!



FLOPPER DRIVE

www.flopper.net

Timo Toots

www.flopper.net

www.flopper.org

SULETUD HINGUS

Mis on puudu? Selle küsimuse ümber koonduvad teose „Õhukindel hingus“ eri elemendid, nii ruumilised kui ka tekstilised. Subtiitrite puhul näib puudu olevat film ise. Olemasoleva skeleti fragmente mikrosekundi täpsusega mõttes, võiksid kinoajaloo kohtueksperdid taastada eemaldatud kujutise – kuue ja poole minuti pikkuse lõigu Jean-Marie Straubi ja Danièle Huillet' filmist „Pilvedest vastupanuni“ („Dalla nube alla resistenza“). Vanakreeka kangelaste, pilvenüümi Nephele ja lapiitide kuninga Ixioni suust pärineb neis subtiitrites siiski vaid mõni üksik rida, mille režissöörid on omakorda võtnud Cesare Pavese teosest „Dialogid Leukoniga“ („Dialoghi con Leucò“).

- 00:00:18,680 → 00:00:22,389
Oleme labürindis, mis on pealegi erakordselt keerukas.
- 00:00:39,480 → 00:00:43,712
Ehkki täiesti mõeldamatu, on selle seaduspära samavõrd täpne kui hoomamatu?
- 00:00:44,040 → 00:00:49,034
Seda on tunda õhus. Või öieti – see ongi õhk.
- 00:00:49,360 → 00:00:51,191
Siin on kõik
- 00:00:51,400 → 00:00:54,198
optimeeritud: riulid, töökohad, valgus
- 00:00:54,400 → 00:00:58,279
ja aeg, millest sai millisekundiline ajakood
- 00:00:58,480 → 00:01:00,755
meie superoptimeeritud ekspluateerimisele.
- 00:01:00,960 → 00:01:02,837
On olemas seadus, Ixion,
- 00:01:03,040 → 00:01:04,996
millesarnast varem polnud. Pilved,
- 00:01:05,200 → 00:01:08,829
üks tugevam käsi koondab need kokku.
- 00:01:09,040 → 00:01:11,873
Mu käed tõmbavad, rebivad ja tõukavad need sisse. Hingan, pilgutän silmi, kordan.
- 00:01:12,080 → 00:01:14,992
„Inimesed töötavad käsikäes robotitega meie innovaatilises lao...“
- 00:01:15,200 → 00:01:18,033
Nagu viimane optimeerimata igand. Mina ja sina, käsikäes, kuid
- 00:01:18,240 → 00:01:22,392
mis loeb käsi, mis meid piiskadena laiali pillutab?
- 00:01:22,600 → 00:01:26,912
See juhtus juba ajal, mil isandat ei olnud.
- 00:01:27,120 → 00:01:29,111
Miski pole muutunud
- 00:01:29,320 → 00:01:32,630
magedel. Oleme selle kõigea harjunud.
- 00:01:33,400 → 00:01:37,029
Läänetul, kutsun sind Zephyrokses.
- 00:01:37,240 → 00:01:41,836
Meie päevad mõõduvad plastmulle puhudes
- 00:01:47,400 → 00:01:51,951
ja neid standardmõõtu pappkastidesse toppides.
- 00:01:52,160 → 00:01:54,958
Tühja ruumi täitmise lahendused. Täispuhutud tühjus tühjakslastud objektide ümber.
- 00:01:55,400 → 00:01:58,597
Õhus hõljuvad haprad kastid teistes habrastes kastides ja nende ümber ...
- 00:01:58,960 → 00:02:01,793
Yesi, tuul, kivi ja pilv
- 00:02:02,000 → 00:02:07,279
ei ole enam sinu, sa ei saa neid enam enda ligi suruda, võimalusi tulvil ja elus.
- 00:02:07,680 → 00:02:12,276
Siitpeale hoiavad maailma teised käed.
- 00:02:12,520 → 00:02:15,114
On olemas seadus, Ixion.
- 00:02:20,480 → 00:02:22,675
Minu saatus, see on minu kätes, Nephele.
- 00:02:22,880 → 00:02:26,236
Sinu kinnastatud käes pole muud kui õhk.
- 00:02:26,520 → 00:02:28,636
Suletud õhk,
- 00:02:28,840 → 00:02:33,436
mis on sinu suletud hingus.
- 00:02:33,640 → 00:02:35,392
Õhu, mille sina välja hingad, puhun mina lõputusse padjakeste voolu, ja tühjust, mida täita, jäi õige vähe järele ...
- 00:02:35,680 → 00:02:37,910
lõputusse kastide voolu,
- 00:02:38,120 → 00:02:39,633
mida puhuvad üle ilma
- 00:02:39,840 → 00:02:42,274
kõik tuulejumalad logistikapanteonis.
- 00:02:42,480 → 00:02:45,438
Selle töö olematuks tegemine
- 00:02:45,640 → 00:02:49,110
kinnismõtte karpide avamisest – silmi, kordan.
- 00:02:49,320 → 00:02:52,869
kas ka selle hingus jonnab neisse tualtesse?
- 00:02:53,080 → 00:02:55,674
Kui ei, siis kuhu hingavad need 38,4 miljardit, kes vaatavad mänguasjade lahtipakkimist?
- 00:02:55,960 → 00:02:58,520
Või need 120 000 *youtuber*'it, kes vaatavad
- 00:02:58,720 → 00:02:59,550
uhiuue kahe lisateraga Venuse
- 00:02:59,760 → 00:03:02,718
lahtipakkimist, mille meie äsja sisse pakkisime?
- 00:03:02,920 → 00:03:06,151
Kas vahel mõtled, mida need inimesed kogu su õhuga teevad?
- 00:03:06,360 → 00:03:07,998
Vahest järjekordne kinnismõte – lõhkuda?
- 00:03:09,640 → 00:03:13,553
Nende peal niimoodi hüpatas?
- 00:03:14,520 → 00:03:18,229
[vali plaks] Oo, kui pagana meeldiv
- 00:03:18,880 → 00:03:22,395
on seda vallanduvat plaksu kuulda.
- 00:03:22,600 → 00:03:27,151
Töö lõpp. Õhu naas.
- 00:03:27,360 → 00:03:30,477
Mis siis, kui õhuanum polnudki päris õhukindel?
- 00:03:33,240 → 00:03:34,798
Või sai ettevaatusest hoopis liiga tihedalt suletud,
- 00:03:35,160 → 00:03:39,836
nii et eset kasti sees tabavad krambid või äkki ta lämbub?

Inimkaugest olümposlikku võimu käsitlevast dialoogist eemaldatu on asendatud tekstiridadega, mis painutavad uue *puuduva filmi* ajajoone otsaga tänapäeva. Tegevus toimub kusagil logistika-keskuste lõpututel väljadel pappkastimägede vahel, kus puhutakse õhku väikestesse pilvesarnadesse padjakestesse, millega täidetakse tühjus kastides, kuhugi pakitud kaup on oma pakendi jaoks liiga väike. Pakendamise ja kohaletoimetamise igavesti pöörleva ratta külge seotud uus Ixion põrnitseb tühjuses ja küsib taas: „Mis on puudu?“

- Kirill Tulin
- 00:03:40,120 → 00:03:43,749
Mis siis kui gaas, mida ma välja hingan, on liiga hõre
 - 00:03:43,960 → 00:03:48,238
ja lekitab glaselt läbi kaubamärgistatud kile?
 - 00:03:48,800 → 00:03:51,314
Patjadest saaksid tõesti pilved, mida nende nümf välja kutsub,
 - 00:03:51,600 → 00:03:56,754
ja ese paisatakse kaitsetult õhtlikku maailma?
 - 00:03:57,120 → 00:04:00,032
Alasti jumalad. Alasti kaubad.
 - 00:04:00,760 → 00:04:02,671
Nad on saabudes puha tükkiüks!
 - 00:04:02,880 → 00:04:06,668
Nii võib olla, aga ka me päevad on tükeldatud ajahühikuteks, mõõdetavad ja vahetatavad
 - 00:04:06,880 → 00:04:09,519
abstraktse väärtuse alusel, mida nende vältel luuakse.
 - 00:04:09,720 → 00:04:11,073
Ma näen, et oled kapitali samuti standardmõõtu karpidesse mahutanud?
 - 00:04:11,280 → 00:04:12,156
Jah, nii mõneski mõttes, ja tühjust, mida täita, jäi õige vähe järele ...
 - 00:04:12,360 → 00:04:16,069
Ära hakka käele vastu, Ixion.
 - 00:04:16,480 → 00:04:20,109
See on saatus. Olen näinud uljamaid kui nemad ja sina.
 - 00:04:20,320 → 00:04:23,232
Sina võtad palga, meie jätame töö. Ma äsan sulle kodaratesse oma Hiina Nike ...
 - 00:04:26,680 → 00:04:29,638
Surm, millest leidsid julgustust,
 - 00:04:29,840 → 00:04:32,798
võidakse sult võtta nagu tarbekaup.
 - 00:04:34,240 → 00:04:37,915
Kui nende boonused on õhust võetud, teeme meiega õhust ükskõik mida.
 - 00:04:38,120 → 00:04:41,032
Austraalia ettevõtted hakkasid värsket õhku pudelisi müüma,
 - 00:04:41,240 → 00:04:44,118
küllap siis reostuse käes vaevlevatele rikastele.
 - 00:04:45,760 → 00:04:48,433
Meie aga võime saata iga tarnega tasuta
 - 00:04:49,000 → 00:04:50,513
värskelt pakendatud mulliohku,
 - 00:04:50,720 → 00:04:55,475
otse saja kaubaauto väljalasketorudest,
 - 00:04:55,760 → 00:04:58,797
mis puhisevad laadimisjaamades hommikul, päeval ja õhtul.
 - 00:04:59,000 → 00:05:02,436
Lahurit ei jälgi sind 24/7. Seda pole vaja, kuna lavastatud
 - 00:05:02,760 → 00:05:04,318
reaalsus luuakse iga päev uuesti, nagu „Moreli leiutises“.

LAETUD OBJEKTID

Näitusel saavad tavalistest asjadest tähelepanuobjektid. Kümme kunstnikku on kutsutud mõtisklema selle üle, kuidas esemed suudavad tõstatada poliitilisi küsimusi ja suurendada teadlikkust ühiskonna tegelikest valupunktidest. Kasutades esemete väljenduspotentsiaali (materjal, disain, funktsionaalsus ja indeks), muudavad kunstnikud igapäevaesemed poliitilisteks avaldusteks ja abinõudeks, mille abil mõelda meie tänapäevast, käsitledes sellised teemasid nagu ränne, sugu, kestlik keskkond, digipõlv, kinnismõtte muutustest ning inimese roll automatiseeritud maailmas. Projekti eesmärk on liikuda edasi asjade tootmise, analüüsimise ja kujutamise harjumuspärasest viisidest, luues emotsionaalseid suhteid nii külastajatega kui ka esemete esialgse kontekstiga. Näitus osaleb sel viisil ka arutelus kunstiteose ja ühiskonna suhte, aura ja tahtlikkuse küsimuste ning esemete olemuslike omaduste üle, uurides ühtlasi näitiskunsti, antropoloogia ja muuseumiteaduse kokkupuutepunkte.

Näiteks tekitab piibel kinnipidamiskeskuses küsimuse, miks inimesi tänapäeval üleüldse kinni peetakse, ja näitab, et usk ei vaja viisat. Leiupoest tasuta saadud mängukass juhib tähelepanu inimeste ja loomade suhetele Lääne ühiskonnas ning samuti meie omandamis- ja äraviskamiskultuurile. Tapeedile suunatud tähelepanu kõneleb praegustest kodusuhetest ja esteetikast ning kutsub ühtlasi üles mõtisklema Tallinna omandidünaamika üle. Õhukindlast pakkematerjalist ehitatud mullilaadne kera viitab tänapäeva logistika mõõtmetele ja kaalule. Spotifyd muusikakanalina asendavad arvutidisketid heidavad kinda innovatsioonile kui valitsevale paradigmale. Katkised tööriistad võivad osutada meie maailma piiridele ja haprusele ning näidata, et ebaõnnestumine annab võimaluse harjutamiseks. Sillamäe kunagise uraanirikastamistehase keldrist päästetud proovid juhivad seevastu tähelepanu ökokatastroofidele, taastuvenergia kasutamisele ja looduslikele energiaallikatele. Robotlikker kehastab meie ülistavat suhtumist kvantifitseerimisse. Värvitud rinnahoidja ja mikseri koostlus paneb mõtlema tänapäeva seksuaalsusest. Ning viimastel aastakümnetel Gruusias toimunud sõdade käigus mahajäetud esemed toovad nähtavale niiditeediloomete tugevuse kui ka selle ohud.

12. jaanuar–17. märts 2019 Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum

Kuraator
Francisco Martínez

Kunstnikud
Jussi Kivi, Laura Kuusk, Nino Kvrivišvili, Camille Laurelli, Eléonore de Montesquiou, Eva Mustonen, Emeli Theander, Timo Toots, Kirill Tulin ja Varvara & Mar

Graafiline disainer
Ott Kagovere

Ruumikujundus
Hannes Praks

Illustratsioonid
Lilli-Krööt Reppau

KUNSTNIKE JA KURAATORI LÜHITUTVUSTUSED

Jussi Kivi on Helsingis elav kunstnik, kes mõtiskleb oma töodes tundraaestike ja äärealade üle, kasutades kunsti loomisel arheoloogilisi väljakaevamis ja klassifikatsiooni.

Laura Kuusk on Tallinnas elav fotograaf, kelle uuriv kunst hõlmab eri meediume.

Nino Kvrivišvili õppis Thbilisis Kunstiakadeemias tekstiilidisaini. Oma töodes kasutab ta traditsioonilisi kangakudumistehnikaid kombinatsioonis uue vormikeelega.

Camille Laurelli on Prantsuse kunstnik, kes töötab eri meediumidega, sealhulgas video, skulptuuri, *performance*'i ja fotograafiaga. **Francisco Martínez** on Helsingi Ülikooli järel doktor, kes mõtiskleb oma loomingus materjalivigede, linnaetnograafia ning kunsti ja antropoloogia sünergia üle.

Eléonore de Montesquiou on prantsuse-estegi kunstnik, kes keskendub oma loomingus elulugude ja ametliku ajaloo vahekorrale ning isiklikule ja rahvuslikule identiteedile.

Eva Mustonen on eesti kunstnik, kes on õppinud semiootikat ning tekstiili- ja installatsioonikunsti.

Emeli Theander on Rootsis sündinud maalikunstnik. Ta elab Berliinis, kus lõpetas Berliini Kunstide Ülikooli.

Timo Toots on eesti kunstnik, kes töötab peamiselt interaktiivse ja meediakunsti vallas.

Kirill Tulin on Tallinnas elav kunstnik, kes arendab mitmeformaalilisi projekte, mis keskenduvad institutsioonikriitikal.

Varvara & Mar on Tallinnas elav kunstnikeduo. Nende looming hõlmab kunsti, disaini ja tehnoloogilisi eksperimente.

PUBLIKUPROGRAMM: EKSPERIMENDID TEADMISEGA

Koordinaator
Francisco Martínez

Esinejad

Eeva Berglund, Derek Holzer, Roomet Jakapi, Ott Kagovere, Jussi Kivi, Mihkel Kleis, Nino Kvrivišvili, Laura Kuusk, Camille Laurelli, Patrick Laviolette, Eléonore de Montesquiou, Eva Mustonen, Hannes Praks, Kirill Tulin, Timo Toots, Varvara & Mar

Reede, 11. jaanuar Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum

18:00 näituse avamine trepigeraiis, 18:30 Roomet Jakapi ja Mihkel Kleisi *performance*

Laupäev, 12. jaanuar Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum

SEMINAR

11:00 Tervitussõnad, Kai Lobjakas, muuseumi direktor; Francisco Martínez, näituse kuraator

Kunstnike ettekanded:
11:45 Patrick Laviolette (UCL)
12:10 Derek Holzer (Aalto Ülikool)
12:35 Varvara & Mar
12:55 Timo Toots

15:10 Kirill Tulin
15:30 Eva Mustonen

15:50 Kohvipaus

13:10 Lõunapaus
14:10 Jussi Kivi
14:30 Nino Kvrivišvili
14:50 Eléonore de Montesquiou

16:00 Laura Kuusk
16:20 Camille Laurelli
16:40 Hannes Praks
17:00 Ott Kagovere

Praktilised töötöad

19. jaanuar: Timo Toots, töötamine NFC flopikestatega
16. veebruar: Varvara & Mar, töötamine infokonservidega

Ringkäigud näitusel

Inglise keeles/ 19. jaanuaril, 9. märtsil
Eesti keeles: 16. veebruaril