

Eha Komissarov

Teater N099

Kunstnik, teiseks eesriie, millega ta biennaalil esineb, ja kolmandaks koht, Teater N099 proovisaal kui osa teatrists, mis põhimõtteliselt välistab eesriiete, lava külgekardinate, kostüümide ja muu olemasolu, mis seostuvad vana teatri tinglikkusemängudega. Selles teatris on kõik julmalt paljaks kistud, tehnoloogiline, virtuaalne ja toetab tinglike salongimängude asemel jõhkralt brutaalset kehalisust.

Midagi on selles kolmnurgas totaalselt nihkes, ent situatsiooni karjuv absurdus näib Elis Saarevälja plaani siiski toetavat. Alustan arutluskäiku väitega, et klassikalise maali taustaga kunstnikul ei ole sellises teatris midagi kaotada. Kardina on metafoor, mis talle ettenähtud otstarvet Teater N099s ei teeni. Liites kardina *error'i* või kuritöö plaanimise metafooridega, muutub teose eesmärk arusaadavamaks. Kardina tuleb harjumuspäraste mõistete süsteemist lahti haakida, uude keskkonda sobitada, andes talle uue kuju ja funktsiooni. Küsimus on loomulikult tootmises, valmistamises, mingi täiesti uue oleku leidmises, kogemuse teatralisatsioonis. Elis Saareväli lahendab võrrandi lihtsa, kuid veenva vastulööbiga – kui teatri suhted vaatajaga põhinevad läbipaistvusel, tegutseb tema objekt varjates / mitte varjates. Konteksti muutus annab vabad käed ja näeme, et Saarevälja versioon lavakardinast on koormatud vaatamist tähistavate metafooridega. Kui seda auklikuks põletatud riiet lähemalt uurida, tabab vaatajat väga erineva tähendusega tähistajate rünnak. Kes ei hooli piilumisest, võib kasutada õhuakna metafoori. Tihedast tekstiilkangast on saanud jõhkra töö tulemusel auklik, hargnevat ämblikuvõrku meenutav kude, mistõttu tuleb tähelepanu pöörata ka tootmistsükli olulisusele. Näiteks märkaksime seda kardinat materiaga võrreldes, et see meenutab maakamarat ja sellisena kuulub kardina läbipaistmatute nähtuste registrisse. Prantsuse filosoofi Henri Lefebvre väitel haakub pinnase ja loodusega seotud sümbolika kujunditega, mis on seotud hämarate, isegi atavistlike jõududega, mis äratavad nostalgilisi tundeid. Arvan, et kõike seda see kardina ka sisaldab, samuti on tähenduslik žest, millega see vaataja ette on laiali laotatud. Pimedas saalis deemonlikult välja valgustatud, tungib ta publikule peale, varjates endaga kõike seda, mis hoiab teatrit tegevuses.

6.–15. oktoober 2016

Elis Saareväli

KÜLLALTKI HÄSTI

Installatsioon, töödeldud kangas

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Lõo *performance*'i kulgemist ma ette ei oska kujutada, küll aga olen kursis Lõo taotlusega vahetada vaatenurka ja sõlmida suhteid ebapopulaarse, popkultuurist välja tõrjutud utoopiaga.

Ruumis, kus võimutsevad apokalüpsis ja ohu kujundid, jääb utoopia nüüdisaja maitse jaoks veretuks ja kehatuks. Midagi me tulevikult muidugi ootame, kuid nagu kirjutab ühes vanas Vikerkaares filosoof Mihhail Epstein, on 21. sajandi suhe tulevikuga niihästi utoopiline kui ka apokalüptiline¹. Me kardame seda, mida kannatamatult ootame: psühhotroonse tsivilisatsiooni tulekut ja nende mõtleivate masinate ajastut, mis võivad meid oma mõtte tööriistadeks muuta. Oleme sisenenud üha kiirenevate aegade ajastusse, mille lõpus ootab meid tundmatu.

Andres Lõo positsioon utoopia-apokalüpsise teljel kannatas siiani teatud ühekülgsuse all. Nagu teisedki on ta apokalüpsist teeninud ja elektroonilise muusika skeenel on see vististi vältimatu. Ent fantoomplatvormide sõltlasena – võlgneme tänu Andres Lõole selle sõna kinnistamise ja levitamise eest – otsib ta uusi hüppelaudu. „Stalkeril jälgedes” viis Lõo düstooptiat esindava filmisuuna suure nime Tarkovski legendi jälile ja aeg on tulnud lehekülge pöörata. Tänapäeva tulevikuaimused on niihästi tehnoloogilised kui eshatoloogilised, kirjutab Epstein ning kirjeldab meid ülivõimsatena, kes seepärast kardavad iseend, kardavad sattuda oma ihade orjusesse, kui puuduvad tõkked, mida seadsid Reaalsus, Loodusseedused ja Jumalik hooldus.

Lõo projektis osalevad – vähemalt ta töötas nende leidmise nimel – inimesed, keda tulevikuga seob elukutse: arhitektid, teadlased jms. Kel on tulevikuga absoluutselt produktiivne suhe, kes kavandavad tulevikupilte, ei ehita veel maju ega leiuta ravimeid apokalüpsise ohvritele.

Epstein kirjeldab sellist seisundit, kus meid tõmbab tuleviku poole ja me teda ühtlasi kardame, ambiutopismiks (ambi – mõlemalt poolt), ühenduseks, mis kannab nende plusse ja miinuseid ning elab pingeliselt läbi nende pööratavust.

Näis, kas Lõol õnnestub end sellest soost puhtasse utoopiasse välja murda.

6.–15. oktoober 2016

Andres Lõo

UTOPIAANA
Etendus, ~30 min



V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Oma *performance*'i kohta saatis Kristel Saan märksõnu ja luuletekste, ühes neis kriipsutasin alla sõnad Pariis ja 21. sajandi romantism, sest selline ootamatu kooslus rabas pisut. Et 19. sajandi romantismist läbi vettinud linn-museum Pariis on kuidagi seotud 21. sajandi romantismiga. Olen teemast huvitatud ja hoiaksin meelsasti kätt 21. sajandi romantismi pulsil, mis kipub tehnoloogiate ja vahendajate krüptitud sõnumite tõttu käest libisema. Kristeli poeetiline ja fiktsionaalne keel toimib samuti segadusseajavalt, esitades teda mingis kättesaamatus lihtsameelsuse seisundis. Muidugi pakub Saan näidet uutlaadi vabadusest, mida pinevalt uudistan.

Kõikide märkide järgi plaanib Saan vaatajate mentaalset ümberprogrammeerimist etendusel, kus tehismaailm on kõrvuti inimeste omaga ja vaataja saab võimaluse tõusta ergastatud seisundisse ning kogeda subliimsust ehedal kujul. Kristel Saan kavatseb meid kostitada tõelise tulevargiga, harutada oma „kobarmõtet lahti värvide ja helide abil”, millest võtavad osa sõnad, kostüümid, helendav rüü ja kuus video-projektsiooni, mis asuvad ümberingi. Mingi koht on etenduses jäetud avatarile, liha ja vereta küberprojektsioonile virtuaalreaalsusest, kuid selle ümbritseb autor saladusega.

Digitehnoloogiaid kasutavaid kunstnikke vabastavad virtuaalmaailm Second Life ja avatarid nende faktilisest identiteedist ning avatari vahendusel saab soovi korral esitada kollektiivseid, ettekujutatud ja utoopilisi maailmu. Avatar on kunstniku *readymade*-vormis teisik, kes eksisteerib samal ajal reaalses ja virtuaalses ruumis, mida nimetatakse mõnikord sürreaaliks – selle all tuleb mõelda kolmemõõtmelist reaalsust, mis allub juhtimisele nagu tehniline seade. Sooviksin ja kardaksin sürreaali siseneda. Kardaksin keha ja mina kokkuvarisemist või näeksin tas pelgalt kunstnike iha ja luulu objektide projektsiooni. Kui kummastav on üldse teise olevusse siseneda?

Instruktsioonides on kirjas, et etendus räägib mittesuremisest, kehastuste loomisest ja nendes elada proovimisest. Kas lihast ja verest Kristel Saani autoriisiksus minetab etendusel oma bioloogilise piiratuse ja saavutab üleloomulikud ingellikud omadused? Leidsin 21. sajandi terminite ja mõistete lühisõnastikust üles ka sobivad nimetused, hüperautoorsus ning tehnoangelism.

6.–15. oktoober 2016

Kristel Saan

ORGAANILISELT KASVANUD
Installatsioon, video, performance

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

SKATKA videosketši tutvustavas tekstis tõmbasin joone alla lausetele: „Siiski määrab eestlaseks olemise kognitiivsed piirid psühhosfääris hõljuv sümbolne reostus. Euroopat tabanud rändekriis ja ühiskondlikud protsessid on loonud aluse kollektiivsete kogemuste ja mälu allalaadimiseks, kus eksisteerb selge piir, kes on head, kes pahad. Jääb mulje, et kui digitaalses ruumis lüüakse klaase kokku ja kõik on teretulnud, siis füüsilises ruumis pole sarvede kokkujooksmise tõttu piiride mahamärkimisest veel loobunud.”

Groteskset ja mängulist sotsiaalkriitikat peavad uurijad eesti uue kultuuri lastehaiguseks. SKATKA on haigust edukalt ära kasutanud eestlastega seostuvate stereotüüpide väljatraalimisel, kuni hoog rauges.

Kõik on viimase peal kolme ammu läbiproovitud eestlaste luuluga: 1) Eesti on okastraadiga ümbritsetud maa, 2) eestlast iseloomustab sõltumatu paganakultuur, keda kehastab metslane, ja 3) eestlane on geniaalne leiutaja, e-riigi idee autor, mis tuleb esile USA presidendi Obama ja Eesti presidendi Ilvese pressikonverentsil.

Ootuspäraselt vahendati sketšis kõige säravamalt metslase kujundit, kuid kasutati ka parimaid kohti filmist „Nukitsamees”. Mõhk ja Tõlpa kargamas koos emaga metsas, CNNi intervjuu ja okastraadiga kontuurkaart kandsid tugevat ning selget poliitilist sõnumit. Kui filmi areng nõudis kolme tuntud tüüpteksti asendamist uue tekstiga, tabas meeskonda sümbolisatsiooni kriis. SKATKA pidi iseseisvalt, olematute vahenditega, võõral maal USAs moderniseerima paha eestlase kuvandi, ise filmima ja bluffima, jätkama lugu uute improviseeritud seoste leiutamise, taasavastama eestlast, kes end vabatahtlikult okastraadi taha peidaks ja vihkaks võõramaalasi, kui lubataks. Pole võtta globalisatsioonist jutustavat head stoorit ja metslase kujund pole samuti kummist. Kellega metslast asendada, keda eelistab turg?

6.–15. oktoober 2016

SKATKA

OKASRIIGIKE
Video

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Taavi Suisalu projekti tutvustusprotsessi ajal tuli õhku elektrit. Suisalu palus, et ei kirjutataks ainult tehnilistest asjadest, sest peab heli kogemise mõju tähtsamaks ja seda, kuidas tema eksperimenti vastu võetakse. Mina väljendan selle loo imepärast külge, sest pean seda kaugheli salvestamislugu uskumatuks ja eelkõige tajun loo seletematuksjäävat, saladuslikku, poeetilist külge.

Taavi Suisalul on kosmiline sõber, vana rikkis Vene satelliit, mis tiirles mõttetult ümber Maa ja ärkas järsku ellu, hakkas süsteemi vigade tõttu tööle ning signaale edastama, vigaselt ja *error*'iga. *Error*'il on tugev aura ja rikkis satelliiti saab võrrelda mistahes imepäraselt ellu ärganuga, näiteks zombiga. Suisalu pinnis ühel päeval oma kosmilise sõbra olemasolu välja ja astus temaga kontakti, ehitades lihtsa vastuvõtuantenni. Iga kord, kui satelliit ta majast mööda lendab – vististi toimub see mitu korda ööpäeva jooksul –, lindistab ta signaale, mida satelliit saadab. Kõrv neid ei tõlgi ja vastuvõtuks ehitas Suisalu väikese raadiojaama. See võtab sisse ka äpardunud kosmose fotosid, mida elluärganud santsatelliit meeleheitlikult edastab, kuid mis jäävad seekord kõrvale. Mööda minnes rohketest tehnilistest üksikasjadest, mida Suisalu palus – arvan, et ta on geenius, mees rahva hulgast, kes muretsseb tehnilise osavuse toel endale privaatse kosmosekontakti. Praegu ei soovita panustada kosmose füüsilisse hõivamisse, vaid tegelda Maa peal kosmosemõtisklusega.

Muidugi ma ei võrdle neid sahinaid, mida biennaalil kuulda saame, Neil Armstrongi sõnumiga, mille ta Kuult Maale läkitas. Rikkis satelliidi signaalid on sisutühjad, on vaid pakend, kuid ta mürasse tuleb suhtuda teisiti kui lihtsalt sahinasse. Teame, kust helid pärinevad, ja minu meelest nende kahe salapärase kontakt inspireerib kujutlust samuti nagu seegi, et Taavi Suisalu püüab neid märguandeid igaviku käest päästa.

6.–15. oktoober 2016

Taavi Suisalu

ETÜÜDID MUSTAS

Installatsioon, satelliidid, vinüülplaat, modifitseeritud vinüülimängija, vastuvõtja, laud, tool, erinevad materjalid

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Kallis Sigrid Viir!

Õnnitlen Sind mõtte puhul esineda ootamise ja igavuse teemaga Teater N099 tähenduslikul pinnal. Saali vajaduste seisukohalt mõjub Sinu tillukene A4-formaadis foto provakatiivselt ja äratav soovi mõelda, et Sind ei liiguta sissepühitsetud vuajeristlike pealtvaatajate kohalolu ja oled plaaninud väikest vastasseisu.

Ootesaal, mida moesolevad filosoofid kutsuvad mitte-kohaks, ent taandub tegelikuses transpordivõrgustiku ripatsiks, kus automaadist saab pähkli-paki osta, huvitab ja kütab üles, nagu Sa kindlasti tead, kriitikute ja kultuuriteksti kirjutajate kujutlusvõimet.

Oh, pähkli-paki eest vabandan, sest Sinu foto on vabastatud olmesaginast ja annab täiuslikult edasi ootekoha jahedat impersonaalsust. Foto, mille oled pealkirjastanud „Ootesaali improvisatsioon”, kirjeldab mittekoha lõksus indiviidi tüüpikäitumist, kes parema puudumisel peab akendest avanevaid vaateid registreerima. Sinu foto mõjub meditatiivselt ja toob meelde, et sõnakujult on igavus mõnusalt lähedal sõnale igavik, küllap neid miski omavahel seobki.

Igavik peaks ka post-interneti kunsti fotokeele jaoks, mida esindad, sobima paremini kui igavus. Uues fotokeeles välditakse draamat ja jäetakse kontekstile viitamata lootuses, et saab alateadvuse liikuma. Käte jõudnud läbitungimatu foto ajastul ei ole foto enam dokument, see ei viita sündmuskohale ega hooli väljenduslikkusest. Uue foto loojad usuvad, et seljatades foto dokumendina, on edaspidi tegemist fotoga kui globaalse metafooriga.

Tunnustatud brikolöörina oled kombineerinud vaatamiseks taeva, milles kujuvõtivate pilvekujundite jälgedes tabad ummikuid ja umbeid. Krüptid taevasse vastandlikke sõnumeid ja räägid igavusest ummikusse ajaval viisil.

Sinu E.K.

6.–15. oktoober 2016

Sigrid Viir

OOTESAALI IMPROVISATSIOON
Valguskast, A4 foto

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Flo Kasearu ja Pärnu Naiste Tugikeskuse ühistöös valminud *performance* põhineb ideel, kus grupp lähisuhete vägivalda ohvreid, kel oli julgust minna politseisse ja kohtusse, loevad ette kokkuvõtteid üksteise kohtutoimikutest. Lugesigrupina on tegu proffidega, kes suvelaagris asja omavahel arutasid ja harjutasid ettelugemist. Nartsissismist on naised igatahes nüüd priid, nad ei oota kuulajatelt kaastunnet, oma ohvripositsiooni nad samuti ära ei kasuta ja jätavad mulje, et suvise ühistöö käigus on sündinud mehi ning nende vägivaldsust paljastama asunud võitlusgrupp. Selles projektis ollaksegi lõpuniminevalt otsekohesed, sotsiaalset keskkonda kasutatakse kui õigusmõistmise käitumismustrite kataloogi ja teatrit nagu infokeskust. Teater kaotab oma tähenduse metatekstide vahendajana juba hetkel, mil lugemine algab ja kunsti pole järgnevas tekstide menetluses vähimalgi määral. Võimust võtab reaalne tegelikkus oma ettearvamatul jõhkral kujul, kus miski pole õieti mõistusega kontrollitav. Kunst saaks võimaluse ehk juhul, kui sellist tegelikkust täiendaksid väljamõeldised. Flo Kasearu projekt on siiski läbinisti poliitiline. Vaataja saab hetkeks šoki osaliseks, hiljem tõenäoliselt unustab, kuni ...? Asja metsikus ei seisne ainult toimunud vägivaldaaktis, vaid rutiinis. Eestis on ametlikult iga viies naine alates 15. eluaastast kogunud füüsilist ja iga kümnes seksuaalset vägivalda (mitteametlikult iga neljas, kuna see on teema, millest paljud ei julge rääkida). Selle igavesti halja teema ümber puhkeb alati, kui mängu on segatud prominendid, efektseid meediaskandaale. Flo puristlik positsioon on hiljuti aset leidnud skandaalide tõttu mõistetav.

Kontseptualistlike kunstnike sotsiaalne kriitika käib alati läbi institutsioonikriitika ja et valgustada ühiskonna funktsioneerimisviise, uuritakse mingit spetsiifilist ala, koorides ta mingite tegevuste abil lahti. Flo Kasearu projektis on see institutsioon kohus, tema bürokraatlik kantseliit, asjaajamise aeglus ja menetluste väärikas rutiinsus. Süüdistusmaterjalidel ja kohtuekspertiisil on keskne osa etendusel ja nad annavad oma parima, et kerkiks üles võimupositsioone demonstreeriva meeste keele teema: instrumentaalne, teoreetiline, esindades ülemvõimu ja mitte kunagi isiklikku tasandit. Naiste keel kostub üksnes kajana süüdistusmaterjalidest kostuvast hädakisast. Pärnu Naiste Tugikeskuse kogemuste põhjal pärsib vägivaldse kohtlemise avalikustamist juriidilise abi vähesus ja kohtusüsteem, milles naistel ilma advokaadi toeta on raske orienteeruda. Etendus äratav, ma loodan, kohtuviha ja kuulaja saab oma kogemuse õigusmõistjast kui struktuuralse vägivalda teostajast. Ühiskond peaks rohkem toetama rataste alla jäänud naisi, kes peavad oma elu ja vaimse tervise hinnaga maksma mõne naiivse usaldushetke eest.

6.–15. oktoober 2016

Flo Kasearu

PRIVAATSUSE SOOVIAVALDUSE ILMESTAMINE
Performance koostöös
Pärnu Naiste Tugikeskusega, ~2 h

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Teema, millega peaksime heli sel õhtul seostama, leiab ilmselt pealkirjast, mis on teatri-sõbralik ja täiesti ebaisikuline. Helikunstnikust kirjutajatele meeldib peatuda tehnilistel üksikasjadel ja alati omistatakse suurt tähtsust paigale, kuhu heli on installitud. Olen aru saanud, et sisehoovid, tunnelid ja kaevud, kuhu on mõnus oma müraressurssi utiliseerida, on helikunstnike lemmikud. Helikunst teatris, mille katuse all tegutsevad intiimsed, loomingulised jazz-bändid, on kellegi jaoks piiriületaja. Teater tarbib ise sedavõrd erineva päritoluga helisid ja mürasid, et kõigesööjana ta ilmselt isegi ei reageeri.

Helikunst töötab materjalidega, mida pole esteetilise puudutusega õnnistatud. Ajakirjas Cultural Studies ilmus põhjalik ülevaade mürast, mis vaatles müra hea ja halva skaalal ning seal tsiteeriti filosoofe¹. Müra ülendumist heliks ja helikunstiks tutvustati alles teksti lõpuosas, siis, kui lõpuniminevalt oli kirjeldatud müra kui häirijat, katkestuse loojat, ebainimliku linnaelu produkti, mille vastandiks on maa ja romantiline vaikus.

Olen Saaritsa tööviisi ja helikeelega terve suve kokku puutunud Kumu aatriumis, tõenäoliselt heli levikut kõige võimsamalt toetavas keskkonnas. Teda näis koht inspireerivat, tema helivood olid täpsed ja agressiivsed, nagu kivivaringutest inspireeritud heli olla saabki. Saarits on mõjutaja tüüp, kelle ülevõimendatud helid panevad proovile emotsionaalse vastuvõtuvõime. Lisaks on tal kohutavalt hea ruumitaju. Sellise omadusega on lihtne erutavaid kohtumisi helilainetega organiseerida. Teatrisaal on väike, laega piiritletud ruum ja huvitav, kuidas need helivood seal üksteisega suhtlevad – tegemist on lühikeste surtsudega või moodustavad helid hoopis laineid?

Loodan, et teatri subliimses ja dekadentlikus keskkonnas otsustab Saarits tugeva helikeele kasuks ega hakka ka varjama heli aluseks olnud mürade päritolu. Mul on Saaritsast jäänud mulje kui mateeriaga heades suhetes olevast kunstnikust, kes ennast elektroonikasse uputada ei kavatse. Ise vajan suhestumiseks helikunstiga midagi käega katsutavat. Ma ei oska kunagi öelda, millist sõnumit selline heli lähetab ja kas tal üldse ongi mingi sõnum või ta ainult kehtestab ja surub peale oma korra? Cultural Studies käsitles müra informatsiooni parasiidina. Helikunstile see muidugi ei laiene, seda käsitledes tulevad käiku sõnad nagu piiriületus, *noise music*, müra kui aktiivne ja loov protsess *noise*'is.

See erinevus toetab meid ja suunab müra märkama, mis funktsioneerib erinevates kunsti registrites. Müramuusika toetab ruumi, organiseerib kuulmisele määratud materjalide muutuseid ja modifitseerumisi. Sahinad ja mürad muutuvad nende efektide abil kuuldavaks, helikunstnik Saarits töötab helide ja müradega – kas tema toodet võime nimetada müramuusikaks? Seda, mis materjalidega helikunstnikud töötavad, tavatsevad nad hoida saladuses. Sahinad ja müra, mida nad kokku korjavad, tavaliselt paigast, kuhu teos on määratud, läbivad sedavõrd võimsa digitaalse töötuse, et me niikuinii nende komponente ära ei tunne. Saarits mõtleb ruumiliselt, helikunstnikuna eelistab ta interaktiivset suhet: sageli on heliallikad paigutatud ruumis laiali ja neist lööb vastu tugev helivoog. Abstraktsus on võrdeline intensiivsusega.

6.–15. oktoober 2016

Sten Saarits

RAMBITULED
Heliinstallatsioon,
6 ruuporkölarit,
1 madalsageduskölar



V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Teatraalsus pole ainult teatri omand

Eike Epliku töö on keeruline ja veidi segane ning arvatavasti saab Eplik kirjutajatelt kümme erinevat seisukohta. Kindlasti teeb see teda õnnelikuks, sest töösse on labürintides ekslemine sisse kirjutatud.

Korrektne oleks rääkida Epliku teosest kui installatsioonist, milles kohati domineerib tugev skulptuurielement. Pean viimast väga oluliseks, sest ta annab tooni, kuigi installatsioon püüab seda varjata. Lühidalt öeldes oleks meil tegemist ühe füüsilise liikumisega seotud kujundiga – pingutusest puhevil ninasõõrmetega hobusega, kelle pürgimus lendu tõusta on valgest kipsist meeldejäädvalt modelleeritud. Hobuse koormat võrdleks (teatri) vankriga, et oleks kergem selles hapras, fragmentidest kokkuliidetud installatsioonis orienteeruda. Sellest kirjeldusest näeb, et töö on hõivatud teatriga seotud kujundite ja märkide klassifitseerimisega. Eike Epliku „Lavastus” on minu seisukohalt huvitav hoopis teisest vaatekohast, sest sain tööd vaadates lõpuks aru, millise määrani mõjutavad skulptoreid nende vahendite kogukondlikkus ja ajaloolisus. Skulptor erinevalt fotokunstnikust ei tee töid iseenda lõbuks – selleks on tegemist liiga raske asjaga. Ta meelitab ja rahuldab oma publikut sellega, mida too juba teab. Otsiksin hobune-vanker-fantaasiate lätteid 19. sajandi suurte ooperimajade fassaadidelt või sealtkandist. Just seal kujundavad skulptori ja tema aine suhet suhtumine minevikku, mis on oma põhiosas sentimentaalne ja seotud teatraalsete objektidega.

Vankrist saab üksnes tingimisi rääkida laialivalguva objektide hulga tõttu. Need osalt gootilikud kujundid ja sümbolid peaksid kuidagi puudutama teatri tegevust grupi-fantaasiate väljastajana, ent ma valisin sellise väljendi peamiselt põhjusel, et see meeldib mulle. „Metafoori peamiseks ülesandeks on võimaldada ühe kogemuse mõistmist teise kogemuse varal,” väidavad G. Lakoff ja M. Johnson raamatus „Metafoorid, mille järgi me elame” (1908/2011). Eike Eplik puistab kujundeid ja metafoore nagu küllusesarvest ja tema isiklik pöörane kogemusviis muudab ruumi läbistamatuks.

6.–15. oktoober 2016

Eike Eplik

LAVASTUS

Skulptuuriinstallatsioon, portselan, kips, puit, kuld, erinevad materjalid

V Artishoki Biennaal

Eha Komissarov

Teater N099

Sven Parkeri installatsiooni lähtekohad on paljutöotavad: „Teater N099 proovisaali pörand kaetakse ca 90–110 m² ulatuses peenliiva kihiga (liivakihi peal kõndida ei saa). Ruumi sissepääsu algusesse on rajatud hallidest sillutuskividest laotud teepind. Külastaja ruumis jalutamise ja seismise pindala laieneb võrdeliselt laotud kivipindalaga. Videoprojekt-sioonil on kuvatud tekstilõigud, tekstikollaaži päritolu vt *The Invisible Committee, To Our Friends*, p. 81–87, *Semiotext(e)*, 2015.” Lõpuks oluline vihje: „Sillutuskivide ladumine on protsess, eesmärk ei ole täita ruum algusest lõpuni kividega.”

Parker on valinud liberaalse ühiskonna jaoks harjumatu vasakpoolse revolutsioonääri karakteri, kelle roll nõuab kompromissitut marksistlikku sekkumist. Kuigi tema kasutada on marginaalne libaruum teatri proovisaali kujul, röövib ta sellelt identiteedi ja vahetab ruumi kasutava sihtgrupi välja palgatud tee-ehitajatega. Parker lahendas hiilgavalt ja intelligentselt kõiki revolutsionääre huvitava küsimuse, kuidas ennast kehtestada vaenulikul territooriumil. Allikas, millele ta viitas, ei valmista samuti pettumust. Tekstid, mida saalis loeme, pärinevad Debord'ist, Agambenist jt inspireeritud filosoofiliste maailmaparandajate netiplatvormilt „The Invisible Committee”, kust jagatakse asjakohaseid tähelepanekuid võimu haaramisest ja tutvustatakse territooriumi olemust, mida me kogu aeg hõivame ja jagame. Need olulised taktikalised ja strateegilised tähelepanekud tegelevad olemasoleva teisaldamisega, mis kuuluvad lahutamatu revolutsionäärikuvandi juurde. Sven Parkeri projekti on reastikku sisse kirjutatud konfliktseid positsioone, mille seast kõige selgemalt joonistub välja plaanitud vastuhakk teatri fetišistlikule olemusele. Kui teatri arhitektooniline raamistik on teisaldatud, ruum täidetud töömeeste ja revolutsiooniliste *slogan*itega, ütleb teater siiski viimase sõna. Teater võtab vaatamängu teisaldamise rahulikult vastu, ent mida teeb vaataja, kes tuli teatrimajja, ja mida ta seal näeb, on ainult veel üks teater.

6.–15. oktoober 2016

Sven Parker

VALGUS SUUNAGA TERRITOORIUMILE
*Installatsioon, teesillutuskivid,
segumasin, liiv, erinevad materjalid*

V Artishoki Biennaal