

Hanno Soans

Teater N099

Lavallusiooni lagunemise lühikursus

Elis Saarevälja abjektne sekkumine teatriruumi kõnetab meid korraga mitme sisemist väärtushinnangute hierarhiat kandva binaarse opositsiooni kaudu, jättes samas hulga ruumi fantaasiale, mis võiks liikuda teatraalsuse varemeilt paralleelreaalsusse juhatavate ussiaukudeni aegruumis.

Staatiline/esinev, vaikiv/lobisev, liikumatu/liikuv, varjav/läbipaistev, argine/pidulik on vastandused, mis esimesena pähe tulevad, rõhutades opositsioonide reas iga kord pigem varjuna kohalolevat teist, kultuuriliselt dominantset varianti, mis viitab teatri bordoopunasele eesriidele selle tavapärasest normaliseeritud semiootilises seades. Siin, teatrisaalis, suisa nõuab see närutav, argine, kolletav, happega söövitatud aukudega voodilinate konstellatsioon, mis tungib tinglikust lavaaugust teatava sisemise agressiooni sunnil dramaatilises valgusseades päris vaatajate silme ette, meie kujutluses oma tähenduslikku vastandit, pidulikku paksu barokset eesriiet. See on muutunud objektist tinglikuks tegelaseks, kelle ainus mõõde on puhas kohalolu. Kardid ise on musta kasti seisukohast samavõrd arhetüüpne, nagu kujutavas kunstis on maaliraam, millest algab pildiline reaalsus või skulptuuri postament, millel olev objekt saab eriliselt tingliku esemelise staatuse. Need osutajad võivad reaalses situatsioonis ka olemata olla – ja tänapäeval enamasti ongi –, aga ometi arvestame nende kohalolu vähemalt kujuteldavana kunstide mängu sisse. Kui draama algab traditsiooniliselt lava tinglikus ruumis eesriide sümboolse avanemise järel ja lõpeb aplausiga eesriide sulgumisel keskmiselt poolteist tundi hiljem, siis siin materialiseerub draama hoolikalt väljalagustatud augulise palaka abil, mingis igaveses seisakus, *nunc stans*is. Einsteini ühiseks tunnustatud aeg ja ruum leiavad korraks mingi lõpliku seisaku. Vaatamisrežiimiks eituse jaatamine.

Kuid mis juhtub lavakardinaga siis, kui see pole enam tuletatud mitte baroksest draperiist, mis arhetüübina meie kujutlustes hõljab, vaid on üles suurendatud nartsu-esteetikast, mis tavaliselt räägib pisikesest, tolmusest, määrdunud ja hüljatud nurgataguse ilmast, mis suutmata maailmas võimutsevale entroopiale pideva uuenemisega vastu astuda, on määratud kõnelema hävinemise poeesias, mis sulandab kõik asjad keskkonda nende väikseima ühisnimetaja alusel. Hävinemist kui iselaadset harmooniat mainis muide ka autor ise. Kui samalaadne palakas oleks eksponeeritud galeriis, oleks raske siin mööda minna mõningatest eelkäijatest, näiteks Urmo Rausi hõrendatud hallidest lõuenditest ja Eva Hessest töötamas oma rippkulptuuridega. Kuid siin, teatrisaalis, piisab lõhutud kardinast selleks, et anda meile terve etendus lavallusiooni loomisest ja lagunemisest.

6.–15. oktoober 2016

Elis Saareväli

KÜLLALTKI HÄSTI

Installatsioon, töödeldud kangas

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Utopiaana krüptokosis ...

Mulle meenub üks ammune vaba lava. Üks ammune otsus. Ammune teadvuse vool jäetud juhuse hooleks ... Taandatud osalejate juhulikeks repliikideks. Üks teatud tuletorn Tallinnas, kuhu riputatud mikrofoni kõrvale oli kirjutatud „Õelge midagi poliitilist!“. Ja sellest sündinud sündmus – sest keegi ju ei öelnud! See on üks oluline äärmus, üks minevikust laenatud parameeter, kui soovite ... Kevadest 1996, kui ma ei eksi ... Ja miks? Sest – tuletan teile meelde – teisiti pole see võimalik: rääkida, laulda, nõiduda või röökida utopiast sisuliselt ja mitte öelda midagi poliitilist ...

Möödunud on kaksikümmend aastat. Ja kõik on teisiti. Tellimustöö. Valge koridori lõpus, hägustava masinatossu aurude vahel pea nähtamatu, istub masinavärgi kohal kunstnik, taas kui Türgi paša, õnnelikus teadmatuses sellest, mis oli kunagi, aga kohal, rohkem kui kohal ... Istub kui Delfi oraakel ja soiub midagi liigagi lähedast tulevikust ja kõiksugu ajaaukudest veel olematusse – sest mis muu on utopia kui koht, mida veel ei ole, aeg, mida saab kogeda vaid aimamisi, ja nende mõlema ainitine kohtumine meie fantaasias. Unistada, kuni unistused saavad tõelisuseks – see on utopia masinaõli ja mõte. *Deus ex machina* ei toimi külmas rambivalguses ... Vaid pigem sonimisena psühhedeelses udus.

Siin on veel ka teine äärmus, kui soovite. Teine parameeter. Midagi varajaselt John Peeli sessioonide aegselt David Bowielt, aastast 1968, kui soovite ... Üks žest, üks valitud häälepaisutus ... Mehelt, kes ei teadnud veel õieti, mis temast hakkab saama, kas miim või muusik ...

Aga tagasi tänasesse päeva! Ma ei tea veel, mida täpselt hakkab Andres Lõo täna tegema, kuigi ma loodan, et võtsin ta sulgude vahele. Hoolimata sellest, et ta ka ise teatud määrani ei tea. Ja parem ongi! Olles struktuurilt absoluutne antipood Marco Laimre kunagisele koolilõpuaktsioonile, millele alul viitasin, loodan ma siiski – õelgu ta midagi poliitilist! Mikrofon kohustab.

6.–15. oktoober 2016

Andres Lõo

UTOPIAANA
Etendus, ~30 min

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Iga siinse kunstniku või rühmituse puhul olen ma tähele pannud, et võtab rohkem või vähem aega, kui ma täidan selle pealkirjarea enda nime ja autori nime vahel. See on fookuspunkt. Kui ma kolmandaks reaks seda täitnud ei ole, siis on minu enese sisemise kompassiga midagi valesti ja tekst võib joosta omasoodu kõrvalteedele ning kaotada keskendatuse, mida see veel leidnudki polnud. Ikka juhtub.

Peaaegu esimene juhuslik internetti üles pandud materjal (lehelt: estonianworld.com) kunstnik Kristel Saani kohta, mis annab mulle aimu tema oma häälest (see tundub vajalik, kuna ta on ainus biennaali kunstnikest, kellega meie kirjutajad spetsiaalselt enne projekti selgitusteks kohtunud pole ja presents näib siinkohal millegi erakordselt olulisena) lõpeb väitega „*The key is how the artist influences the audience through the final product*”. Jah, tõepoolest. Ja lõpp-produkti suhe publikuga on justnimelt see, millest mul praegu aimugi pole. Ja sellest ei saa olla lõplikku selgust isegi meie kunstnikul enesel, enne kui tänase õhtu erinevad tegevusliinid etenduseks kokku on jooksnud. Aga ma võin hea tahte korral sinna suunas liikuda, genereerides eneses illusiooni, et mul on täpne kujutus tema teosest, nagu see tänasel õhtul publiku ees lahti rullub, astudes sõnades paar sammu vastu oma ootustehorisondile. Ka see on üks kriitikuks olemise võimalus.

Üks, mis on kindel, see mida me täna õhtul näha saame, on lopsakas multimeedia-etendus nimega „Orgaaniliselt kasvanud”, mis hõlmab installatiivset, videofoonilist ja elavetenduslikku, ühise teadvuse vooluna avaneva narratiivse keskkonnana. Selle edukas läbiviimine ei tähenda mitte juhendumist mingitest üksikutest elementidest ja kujunditest, mida kunstnik võib olla meile edasi andnud, vaid nõuab terviku omavahelist orkestreeringut. Ometi on juba esimene meile teada olev fragment, kunstniku lavarõivastus, retseptisiooni-ootustes olulisi nihkeid tekitav ülesastumine fluorestseeruva bambusseene kostüümis, mis on energilises sõltuvussuhtes lavalisest valgusest, on paras nihestaja auto-poeetilisele lähenemisele, mille suunas Kristel Saani multimeediaetendus avaldatud tekstifragmentide kohaselt suunduda võiks. Mitte just maailma parimad luuletused, aga täiesti adekvaatne teadvuse vool on see tekst sellegipoolest. Jah, avaldatud fragmentides, mida niipalju kui mina aru sain, mängitakse maha vanalt kassetmakilt, mille täpsus pole alati just selle kõige parem omadus, nii et mängu tuleb kontrollimatuid nihkeid ja ajahüppeid, kohtub armastuslugude kujuteldav Pariis siseilma nihestatud paljastustega. Meelde jääb ka üks oluline motiiv Tõnu Õnnepalult, millel kunstnik peatub: „kui pole vaatajat, pole ka teatrit.” Aga ometi, me oleme olemas. Ja lisaks visuaalid, mis töötavad tulla samuti kaunis troopilis-lopsakad. Avatariks kehastunud keraamiku puhul võib ju kõike oodata.

6.–15. oktoober 2016

Kristel Saan

ORGAANILISELT KASVANUD
Installatsioon, video, performance

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Who the f... is Esti?

Kui regulaarses näitusekriitikas õnnestub meil, kriitikutel tavaliselt vältida olukordi, kus peaksime käsitlema teoseid, mis meid ilmselgelt ei kõneta või tunduvad skemaatilise või suisa illustratiivse, siis Artishoki Biennaali eksperimentaalse formaadi raames peame me kõik end kohati ebamugavustsooni sättima ja katsuma sellega hakkama saada. Kunsti näivat saamatust kriitiku silmis topeldab kriitiku ilmne saamatus harjumatu olukorrast välja tulla. Hoopis loomulik oleks lihtsalt kirjutamisest loobuda, kuid seda võimalust siin ei pakuta. Kuidas siis peaks kriitik käituma, kui tal enese ja kunsti ees ausaks jääda soovides puudub võimalus sellest olukorrast välja vingerdada?

Esmaspilgul näib SKATKA videost ning etendusest koosnev narratiiv-teatraalne teos ideaalselt sobituvat etendus- ja kujutava kunsti vahemaastikul opereeriva biennaali-formaadiga. Ka teoorias näis kõik olevat parimas korras, kuna meie esmakohutumisel esitasid SKATKA poisid küllaltki läbimõeldud verbaalse platvormi. Nende mõistestusse jäid ümbritseva maailma defineerimine rahvuslikku psüühesse joonistatud piiride kaudu, metsarahvas kui koloniseeritud teine, kes on koloniseerija mõtteviisi omaks võtnud, ori, kes ei soovi olla mitte vaba, vaid suisa orjapidaja, „Nukitsamehe” filmitsitaadi kaudu mõistetud kultuurmaa piiri küsimus ja digiplatvormil Eesti kui samade kulturatsiooni/metsikuse komplekside pärija.

Kusagil troopikametsa lopsakuses kakerdavad videopildis kaks vanapaganat-tõlli, sarved rohmakalt traadiga pähe seotud, tungimas marginaliseeritud metsamaalt välja tsivilisatsiooni piirile ja sealt edasi sarvituna kosmopoliitsete kõrghoone-kontorite ja pidulike Cosmopolitanide steriliseeritud edumaailma. See on lihtsal vastandusel toimiv kujundistu. Võetud on käputäis klišeesid, seotud need lapsepõlvenostalgiaga „Nukitsamehe” filmi järel, pööratud ümber selle filmi moralitee ja justkui representatsioonikriitiliselt paljastatud praeguse Eesti näivtolerantsust okastraadiga ümbritsetud riigipiiri illustratiivse kujundi kaudu. Videot täiendav etendus kordab omakorda päripidi „Nukitsamehe” filmi moraliteed sellest, kuis „vits on vilets oksake ja vitsa võim ei kehti” ning kuidas metsmehe jääsarved sulavad sujuvalt üksnes rassidevahelise suhtluse kokteiliklaasis. Kas sellises skemaatilises muinasjutu esteetikale taandatavas Eestis me siis elamegi?

Ohutule lööb tegelikult minu jaoks põlema juba temaatika, see obsessiivne enesekolonisatsiooni protsesside järgimine kunstis, mis meenutab enesekeskseid 90ndaid. Misasi on see pagana Eesti ja kas sellest üldse peaks tänapäeval kunsti tegema, tahaks küsida. Kui tulemus on puhtalt representatsioonianalüüsi illustreeriv, siis minu arust parem ei peaks.

6.–15. oktoober 2016

SKATKA

OKASRIIGIKE
Video

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Vaikust, saade! Tehnošamanist kombib kosmosehääli

Sellele Artishoki Biennaalile on kuraator Evelyn Raudsepp valinud suisa mitu kunstnikku, kes oleks võinud potentsiaalselt töötada pigem heli kui meediumiga. Ning mingis mõttes nad seda ka kõik on teinud, nii Taavi Suisalu, Sten Saarits, kui teataval määral, etenduslikus raamitusel ka Andres Lõo ja Kristel Saan. Ja ega see kümnest-neli-seis ei olegi üllatav, arvestades helikunsti praegust soodsat positsiooni kunstiväljal.

Heli erilist rolli võis tajuda juba teose „Tragöödia sünd muusika vaimust“ aegse, varajase Nietzsche kultuurivaatlustes, milles ta määras heli dionüüsiliseks ehk psüühika individuatsiooniprintsiipe ületavaks valdkonnaks, vormikeskses apolloonilises tsivilisatsioonis kaotatud süütuse sfääriks – kui pilti peab uurima ja teadvustama, siis helisse võime me kollektiivselt kaotsi minna. Ka Guy Debord'i moodsat vaatamänguühiskonna teooriat silmas pidades on heli säilitanud võrreldes visuaalsega mingi kujuteldava algsuse ja puhtuse, millele minu arust rõhub teadlikult näiteks Raul Kelleri kunst, tema madal-sageduslikes helisignaalides vibreerima pandud ruumid.

Uusmeedia taustaga Taavi Suisalu loomingut võib pidada omamoodi tehnošamanismi tulemiks. Ta kasutab tehnoloogilisi elemente, neid sageli vastukarva paitades, loobudes nende algsest funktsioonikesksusest ja otsides iseväärtuslikke efekte masinate miskommunikatsioonis. Oma viimastes töedes on Suisalu kasutanud signaale, mis on püütud rikki läinud, seiskunud ja hiljem mahakandmise järel taas omasoodu tööle hakanud satelliidilt, seda nii pildi- kui ka heliallikana. Ühe satelliidi konkreetset, ent tõlgendamatu signaali kosmosest mängib maha ka Suisalu installatsioon „Etüüdid mustas“. Eriti intriigeriv on heeliksikujulise antenni kaudu toimiv vahetu side kosmosega, see, et installatsiooni vähemalt üks parameeter, vinüülplaadi pöördekiirus (ja seega ka helikõrgus), on konkreetset sõltuv satelliidi sünkroonis saadetud signalist. Riskina, juhul kui horisondil pole konkreetset satelliiti, on ka teoreetiline võimalus, et Suisalu konstrueeritud süsteem ei tööta biennaalipäeval üldse.

Kunstniku masinavärk, mis mängib maha satelliidi elektromagnetsignaalidest helideks genereeritud impulsse, on lavale seatud omamoodi enigmaatilise olukorrana. Helisüsteemi monotoonse undamise ja kohatise salapärase ragina foonil on meile eksponeeritud vaba tool, mis nagu kutsuks istuma uut süsteemioperaatorit. Küsimus on, kes see peaks olema? Kes peaks suutma taltsutada nullkeeles omasoodu kommunikeeruvat kosmosesignaali, leida sõnumi meediumi enese täisabstaktsest keelest?

6.–15. oktoober 2016

Taavi Suisalu

ETÜÜDID MUSTAS

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

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Pilved ja tähenduse piisknakkus

Kas pole mitte nii, et loodust vaatame me enamasti mingi kõrvaltvaataja pilguga? Justnagu ei annaks loodusnähtused end meile populaarteaduslike seletusteta lõplikult kätte ja jääksid psüühikas pigem kuhugi kaugemale, hõredalt asustatud, teadvusest koormamata äärealadele ...

Ma tean ühte inimest, kes tahab oma filosoofia lõputöö kirjutada tuulest. Ma tean, et kadunud Michael Baxandall, uue kunstiajaloo üks juhtfigure, on põhjalikult kirjutanud liivadüünidest, nende vormumisest looduses ning sellest, kuidas nende tajumise ja süstematiseerimise protsess on intrigeeriv analoogia meie tajude toimemehhanismidele. Samavõrd võiks pilved, kui isegi välja jätta nende teaduslik klassifikatsioon, millel on oma valgustusajast tänapäeva ulatuv põnev ajalugu, olla metafoor sellele, kuidas meie mälu ja tunnetus loevad abstraktsetele vormidele sõnu peale. Näiteks Leonardo da Vinci olevat kunstnikule kujutlusvõimeharjutuseks pilvedest erinevaid vorme välja lugeda soovitanud. Kuigi võime tõdeda, et pilved omavad juba iseenesest mingit vabade assotsiatsioonidega seostatavat tähendusvälja, on seda konkretiseerida üsna raske. Pilved on siiski lõppude lõpuks iseenesest suhteliselt pretensioonitud. Möödujad. Samas võivad pilved aga ka midagi varjata. Lennuk sõidab pilve ja pilvest jääb vaid valge piim.

Kuid meil pole silme ees mitte üksnes pilv, vaid ka pilt. Ja lisaks veel teame, et see on konkreetset kunstnikuintensiooni kandev pilt, ruumiolukord, mille autor Sigrid Viir on loonud konkreetse koha jaoks ja pealkirjastanud kui „Ootesaali improvisatsiooni”. Kõnealune pilvetups pildil, mis ripub seepiatoonis A4 valguskastina keset tumedat teatriruumi parteriridade suhtes kesksel positsioonil, õrritab mind kui vaatajat selgelt mingi varjamatu pretensiooniga, mida pilvel loodusnähtusena eales ei oleks. Millegipärast on esimesest pilgust selge, et see pole stfaaž, mille ümber tegevus toimuma hakkab, vaid – kui seda nii saab nimetada – tegevus ise. Ta on justkui eimiski ooterežiimil, kuid samas valmis terve „etenduse” enda kanda võtma, sest on esimesest pilgust ilmne, et siin ta on ja siit ta kuhugi ei liigu. Vaataja võib istuda oma kohale parteris ja vaadelda ei midagi muud kui teatri mustas kastis hõljuvat üksikut pilve. Kontempleerida selle staatuse üle pildina. Kas küsimus on teatrimeediumi sisemise dünaamika ja pildiks taandatud pilve staatika vahelises pinges? Või on siin küsimus eelkõige kõiges selles, mida kujutatud ei ole?

Vaatan kolmandast reast, vaatan viiendast reast, istun tagasi esimesse ritta, mõtiskledes teose dimensioneerituse üle. On ju A4 meie pildi- ja eriti tekstistandardi keskne, neutraalseim, levinuim formaat. Äkitselt taban ma midagi foto pinnal. Mingi kerge müra, miskit justkui oleks esiplaanil õhku pihustatud, midagi, mida võib samahästi pidada häireks pildiplaanis ... Ent see ei saa olla juhuslikku laadi. Ei saa olla eksitus.

Alles hiljem saame kunstniku käest teada, et tegu on süljega, mis paradoksaalselt võiks osutada põlgliku sülitamisenähtuseks igasugustele tõlgenduslikele ekstsessidele. Ent samas võib kehtida ka sürrealistidelt laenatud võrdlus süljest kui keelega, väljendusega kaasa loksuvast õõvastav-tähenduslikust materiasest. Lõppude lõpuks võivad nad ka ühte sulada, kuna pole nad kumbki muu kui difusioonis õhku pihustuv vesi. Neutraliseerununa kaob ka tähenduse piisknakkus.

6.–15. oktoober 2016

V Artishoki Biennaal

Sigrid Viir

OOTESAALI IMPROVISATSIOON
Valguskast, A4 foto

Hanno Soans

Teater N099

Topeldatud alanduse protokollid

Kuigi see, mida me siin täna kuuleme, võib olla banaalne, rutiinne, repetiitne ja isegi igav, on see igatahes möödapääsmatult ja kimbatusseajavalt kohalolev.

Sotsiaalset kunsti võiks hõlpsasti kategoriseerida pehmeks ja karmiks. Esimese puhul tegeletakse enamasti ühiskondlike kujutluspiltide kriitikaga. Parimal juhul on tegu mingit sorti representatsioonianalüüsiga, millele teos toetub või halvemal juhul, mida teos lihtsalt illustreerib. Teine kategooria peaks oma toimevõrku haarama elusa inimese enda, nii nagu ta esineb agendina ühiskondlike institutsioonide ja võimuhete raamistuses. See peaks tegema konkreetsete inimestega asju, muutma peale meie kujutluspiltide neist midagi ka nende eneseretseptisioonis või isegi sotsiaalses staatuses. Kui *softcore*'i, mida praegusel Artishoki Biennaalil esindas mõni päev tagasi selgelt SKATKA illustratiiv-poeetiline video „Okasriigike”, võib kritiseerida adekvaatsuse/ebaadekvaatsuse skaalal, siis *hardcore*'i jaoks sellest ainuüksi ei piisa. Pigem on adekvaatne *hardcore* sotsiaalne kunst hinnatav reaalsuses käima lükatud protsesside kandjana.

Flo Kasearu tuletab oma problemaatika kollaselt ja kohaspetsiifiliselt, meenutades meile Teater N099 katuse all taas teatri endise direktori, lavastaja Tiit Ojasooga seotud vägivaldajuhtumit. See viide jääb aga vaid kontekstuaalseks lähtepunktiks, sest Kasearu ei huvita mitte see kaasus, vaid pigem nende hääle andmine, kellel seda üldiselt ühiskonnas pole.

Kunstnik lähtub faktidest. See, kuidas ta „lavalise” situatsiooni loomisel ruumistab argist statistikat, on efektse asemel efektiivne. Et tuleb välja, et keskmiselt iga neljas eesti naine on kannatanud lähisuhtevägivalda käes, siis paigutab ta oma esinejad publiku hulka, istuma igale neljandale istekohale kahel teineteisele vastanduval toolidega poodiumil. Nii võib naise hääl, mis loeb ette konkreetseid endasse puutuvaid kohtukaasusi, hakata ootamatult kõnelema minu kui vaataja kõrvalt, nii et ma tajun paratamatu piinlikkusega end kogu ülejäanud saalitäie publiku ilmselges huvisfääris, füüsiliselt seotuna käsiteldavas probleempuserikku.

Kuid aktsiooni pealkiri „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine” räägib juriidilisele kantseleidile vihjates meile veel teist tüüpi, palju abstraktsemast ja rafineeritumast vägivaldasuhtest, mis esineb implitsiitsena, ent seda ohtlikumana meile ette kantud tekstides. See on riigiparaadi sanktsioneeritud juriidilise kõnepruugi enese ülbe ülimuslikkus, mis sõidab kaarega üle ohvrite peade, neid abitult lõpututena näivates edasikaebamistes vonklevates protsessides loksutades. Ja taas pole ohvril muud väljapääsu kui organiseerumine. Kunstnik on võimendus ohvrite häälele.

6.–15. oktoober 2016

Flo Kasearu

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

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Sissekirjutus ideoloogiasse, hüüumärgiga!

Sten Saaritsa installatsioonis „Rambituled” on kunstnik oma sõnutsi teatri põhilise lavalise tähelepanu indikaatori ehk spotvalguse asendanud kontseptuaalselt lavaruumis hajutatud ruuporkõlarite heliliste kutsungitega. Pea viieteistminutises, üha korduvas helikompositsioonis sekundeerib tähelepanu nõudva ingliskeelse naishääle pinevatele ja nõudlikele hüüatustele infraheli vaevukuuldav, ent tume ning rahutukstegev urin. „Palun tähelepanu! Vaadake siia! Lubage mulle hetkeke oma ajast! Psst! Sõbrad, roomlased, kaasmaalased, laenake mulle oma kõrvu! Kas ma võiksin teid hetkeks tülitada! Oi, oi, teie seal! Ma tahaksin midagi teatada! Vaadake mind!” – kõlab valik neist, võib olla veel täiendust saavatest hüüatustest. Vaid need pidulikud „sõbrad, roomlased” mõjuvad kui kultuurikoodiga lavakõne, kõik muu näib vaatajale olevat otse, filtrita suunatud. Me kõik tajume ennast seeläbi kohalolevana, kaasa kutsutuna. Ent millesse küll?

Pingefoon on küll ühtlaselt komponeeritud, ent ometi näikse see ajaga isegi kasvavat. Mingit kulminatsiooni, pinge ülekrüvimist või lõplikku järeleandmist, pole oodata. Helikutsungid lõppevad sama järsku, kui algasid. Ja algavad järgmises tsüklis uuesti. Luupivate struktuuride tajustuuporit tekitavast rollist on videokunsti puhul küllalt kirjutatud.

Prantsuse strukturalistlikust marksistist ühiskonnateoreetik Louis Althusser on käsitlenud ideoloogiat oma algses lihtolekus kui elementaarset tänavatasandi kutsungit. „Hei, sina seal!” hüüab kellegi autoriteetne hääl (Althusseril on sellena kujutatud politseinikku) kusagil meie selja taga. Tajudes end millegipärast kutsutuna, pöörame me ümber, reageerime. Selles elementaarses subjektivatsioonis, olukorras, kus me iseenesest ju üldises kutsungis iseend ära tunneme ja reageerime subjektina, olla Althusseri kohaselt ideoloogia põhistruktuur juba sisimas olemas. Hetkel, kui meist saab keegi, kui me tajume ennast minana, kes kutsungile vastab, oleme individuatsiooniprintsiibi järgi juba ideoloogia-väljale sisse kirjutatud. Ideoloogia kutsub meid kõiki, eranditult, korraga kollektiivselt, aga samas igähele ühekaupa õlale koputades, nagu need „sõbrad, roomlased, kaasmaalased” näikse tegevat teatrikõnes ja elementaarne „Oi, oi, teie seal!” argikõnes. Selle kutsungi, mille igasugune kunst meile tavaliselt kavalalt ja kaudu esitab, on kunstnik siin meie ette seadnud nii otse kui võimalik, hüüumärgiga!

6.–15. oktoober 2016

Sten Saarits

RAMBITULED

*Heliinstallatsioon, 6 ruuporkõlarit,
1 madalsageduskõlar*

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Topeltteatraalsus ja vaataja keha

Teater kui raam teeb oma töö. Seega jagunevad kõik siinsed taiesed staatilisteks ja ajalisteks teravamalt kui galeriis. Eike Epliku „Lavastus” toimib klassikalise installatsioonina, ent on eksponeeritud teatrikeskkonnas, ulatumas vaataja kehalist kohalolu rõhutavate või suisa illustreerivate elementidena „lavalt” parterisse ja tagasi. Siinkohal tasub kõigepealt meenutada, kuidas ajaline aspekt – mida ameerika kunstikriitik Michael Fried kutsus möödunud sajandi õndail minimalistide näitel ruumi teatraliseerituseks – tuleb mängu vaataja puhul, kes ruumist erinevaid vaateid enesesse imades loob tervikpildi teosest mitte korruga, nii nagu see oli omane kujuteldavale modernistlikule näidisteosele, vaid läbi ajalise progressiooni, läbi kogemuskestvuse, fenomenoloogiliselt. Hoolimata sellest, et Fried ja toonased modernistid mõistsid selle tekkinud installatsiooniruumi ja kogemuse kohe hukka kui ebapuhtalt sünteetilise ning lavastusliku, mis olla kujutavale kunstile loomult võõras, näitab ajaloo ironia seda, et sellest inimkogemusega pipardatud teatraalsest ruumist on viimase viiekümne aasta jooksul saanud kaasaegse kunsti meistri üks vältimatuid dominante. Epliku teos oleks teatralne ka siis, kui me teatri tema ümbert sootuks ära koristaksime. Enamik teisi siinseid teoseid samamoodi. Niipalju siis teatraalsusest kui kaasaegse kunsti teadvustamatust.

Samas on detailsemal vaatlusel just Epliku sürreaalse fragmendi esteetikaga flirtival töö mingi dramaturgiline ja autoriintensioonid selgesti mõtestatud ühisosa teatriga. Teatri atribuudid on siin detailide sees – teater ja inimene, teater *versus* inimene. Justkui mingist klassikalise Kreeka skulptuuri õppevahendist laenatud antiikse hobusepea lakast kasvavad välja graatsilised käed. Justnagu teatrisaali põrandasse vajunud hobust ühendavad nõõrid mingi stafaažiga, milles kipsdraperii varjus oleks nagu riidest läbi kumamas vankrijuhi keha ja pea. Kui need lõhutud kipselemendid viitavad varjamatult traagilisele elutunnetusele, siis omamoodi juhusekoomikat ja vabade assotsiatsioonide käest kadunud mängu peegeldavad stafaaži ülejäänud, juhuslikuna mõjuvad osad: väike kollane kardin, jõulukuuse roheline haruline jalg, pesapallikurikas, blondi paruka kiharad, põrandaliistud. See ilmselget ebapüüvustunnet kandev kompositsioon laenab installatsioonile sisemist dünaamilisust ja paneb meid, kes me samas oleme silmitsi seismas teatri mõjusfääris muteeruvate portselanist „lihakäntsudega”, taas mõtlema mängu kui kõige kunstilise aluse peale.

6.–15. oktoober 2016

Eike Eplik

LAVASTUS

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

V Artishoki Biennaal

Hanno Soans

Teater N099

Töö lõpp teatri tagalas

Võib-olla pole see päris õiglane kunstniku vastu, kellel polnud materiaal-tehniliste piirangute tõttu võimalik teose esitlusele lõpliku projektiga samaväärset kaalu anda, ent ma kavatsen võrdlusena välja tuua ka selle, mida teie täna enam siin ei näe. Kavatsen mainida ka ruumilist visandit, mille kaudu Sven Parker presentatsioonipäeval meid kui kirjutajaid kõnetas, teades samas väga hästi, et see pole kaugeltki see, mis tal lõpuks biennaali jaoks „laval” on näidata. Paratamatult kaasneb nii mõnegi Artishoki Biennaali tööga situatsioon, kus kirjutajal pole olnud sageli muud kujutlust lõpp-produktist kui see, mida kunstnik talle visandi kujul koos verbaalsete täiendustega ette manas. See pole kriitikupraktikas just päris ainulaadne olukord (seda tuleb ette kataloogitekstide kirjutamisel näituse avamisel presenteeritavatesse publikatsioonidesse), kuid see oleks siiski ebaõiglane nii kirjutaja kui ka lugeja vastu, kui seda siinses eksperimentaalformaadis maha peaks salgama.

Dramaatilises valguslaigus keset ruumi oli presentatsioonipäeval napp, ent rõhutatult teatraalne installatsioon, kus telliskividest jäänud räbuhunniku otsa oli asetatud vanaaegne must reporteri lintmakk. Selle kõrval seisis pörandahari, koos sellelt rippuva teetöölise kollase hoiatusvestikesega. Makilt kõlas ingliskeelne naishääl esitamas mingit komplitseeritud teoreetilist teksti võimust ja arhitektuurist. See oleks võinud olla mingist aktsioonist maha jäänud risuhunnik. Näitemängu tiksuma jäänud lõppvaatus. Meenusid Thomas Hirschhorni antimonumendid, kus teooria ja triviaalse teostusmaterjali vahel on umbes sarnane suhe kui Parkeril ning mõnel taani kunstnikepaari Elmgreeni ja Dragseti „Jõuetul struktuuril”.

Nüüdseks on selge, et just see tegevuse sümboolsusse kanduv minevikulisus, mille ainelise jäljena installatsioon end alati esitab, on see, millest Parker siin jõuliselt lahti tahab saada. Ta küsib oma aktsiooniga, rakendades professionaalseid tee-ehitajaid oma tavapärase tunnipalga alusel teatrisaali tinglikkusest hoolimata oma tavatööd tegema, et missugune on teatriruumi sümbolisatsioonisuhe tegelikkusega siis, kui konverteerime siia täiesti argise tegevuse, andes sellele loomulikud, mitte stsenaariumist, vaid üksnes büdžetist tingitud parameetrid. Biennaali-õhtuks ette nähtud viie tunni jooksul esitab ta niisiis protsessi, mis, olles küll ratsionaalse mõistuse seisukohast ajulage – proovisaal-salongi siseruumidesse ehitatakse vaatajate silme all tänavakattematerjalidest libatee –, pole siiski teatri seisukohast absurdne žest. Küll aga teatriruumi tühistav. Pigem konverteerub suhestuva esteetika lobeda argoo tagajärjel siin ootesaalis oleva laemaali autor, kunstnik Tõnis Saadoja, omamoodi absurditegelaseks, kes on veetnud aastakese oma elust selle saali lae all. Väidan, et Parkeri puhul polegi nii oluline loodud kujund, vaid puhta töö maht ning küsimus, milliste nihetega võiks see teatri- ja kunstnikutööks konverteeruda.

6.–15. oktoober 2016

Sven Parker

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

V Artishoki Biennaal