

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
VABADE KUNSTIDE TEADUSKOND
KAASAEGNE KUNST

Sten Eltermaa

LÄBIPAISTVUSE REGISTER

Magistritöö

Juhendaja:

Marge Monko, MA

Tallinn 2020

AUTORIDEKLARATSIOON

Kinnitan, et olen koostanud antud magistritöö iseseisvalt ning seda ei ole kellegi teise poolt varem kaitsmisele esitatud. Kõik töö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd, olulised seisukohad, kirjandusallikatest ja mujalt pärinevad andmed on töös viidatud

10.06.2020

EESSÕNA

“Läbipaistvuse register” on pildi- ja tekstiprojekt, mille üks osistest on näitus, mis leidis aset Draakoni galeriis ajavahemikus 04.02.2020–22.03.2020. Näitus koosnes peegelduv-läbipaistvast aknakilest galerii aknal, trükisest, vitriinlauast ja suureformaadilistest fotodest. Teine osa on trükis ise, projekti teoreetiline ja ideoloogiline platvorm. Sealset teksti kasutan ka oma magistritöö kirjaliku osana, kuhu olen lisanud veel näituse vormistamise tagamaad ehk kuidas ja miks ma otsustasin näituse just sellisel kujul välja panna. Samuti lisan siia analüüsi fotograafilisest “keelest” ehk miks ma just nii pildistasin. Lisatud on ka näitusevaated ning trükise vormistamise tagamaad.

Tänada on siinse projekti kontekstis vaja palju inimesi, sest kolme aasta jooksul tehtud projekti kohta olen saanud palju vastukaja ja tagasisidet – olen rõõmus, et olen kohtunud mitmete eriala professionaalidega, kes aitasid projekti ühel või teisel viisil tööd edasi arendada. Esiteks tahaksin tänada Haagi Kuninglikku Kunstiakadeemiat ja sealset õppejõudu ja kunstnikku David Powelli, samuti Aglaia Konradi LUCA Kunstikoolist. Kirjaliku osa arendamisel sooviksin tänada Margus Vihalemma Tallinna Ülikoolist ning Andres Kurge Eesti Kunstiakadeemiast. Samuti on väga olulised töö mõtestamise juures olnud kirjutajad Ekaterina Shcherbakova, Tanel Rander, Indrek Grigor ning Gregor Taul. Hea meel on tänada ka Maria Muuki graafilise disaini eest; Tartmusi, Fotokuu ning samuti Draakoni galerii kollektive võimaluse eest oma loomingut eksponeerida. Samuti ;paranoia kirjastust ja Jaanus Kivastet trükise avaldamise ning levitamise eest. Produktsioonikuludega on abistanud Eesti Kultuurkapital, Tartmus ning Tartu linn.

Ühtlasi on siinkohal hea võimalus tänada Eesti Kunstiakadeemiat, mis on mulle institutsioonina olnud väga viljakaks pinnaseks intellektuaalsete huvide realiseerimisel ning nende edasiarendamisel. Eriti tänulik olen vaba mõtte arendamiseks soodsate tingimuste loomisel installatsiooni- ja skulptuuriosakonnale eesotsas Kirke Kangro ning Taavi Talvega. Suurim tänu professionaalse nõu ja abi eest Marge Monkole, kes siinse lõputööks aitas vormistada.

Eriline tänu minu lähedastele, kelle järjepideva moraalse toeta poleks siinset tõenäoliselt sündinud: Ainu Loorits, Olesja Semenkova, Kadi Meriluht ja Sven Parker.

Sten Eltermaa

SISUKORD

EESSÕNA.....	lk. 3
SISUKORD.....	lk. 5
SISSEJUHATUS.....	lk. 6
I PEATÜKK: TAUST.....	lk. 8
II PEATÜKK: (KLAAS)ARHITEKTUUR JA MODERNISMI PÄRAND.....	lk. 10
III PEATÜKK: KÕHUTUNNE.....	lk. 12
IV PEATÜKK: POLIITRETOORIKA JA ARHITEKTUUR.....	lk. 13
V PEATÜKK: POLITSEILINE JA POLIITILINE.....	lk. 15
VI PEATÜKK: AKEN VISUAALKULTUURIS.....	lk. 16
KOKKUVÕTE.....	lk. 18
LISA 1: FOTOSPETSIIFILISED TAGAMAAD.....	lk. 19
LISA 2: NÄITUSE VORMISTAMISE PÕHJUSED.....	lk. 20
LISA 3: TRÜKISE VORMISTAMISE PÕHJUSED.....	lk. 21
LISA 4: NÄITUSEVAATED.....	lk. 22
LISA 5: VAADE TRÜKISELE.....	lk. 31
LISA 6: CV.....	lk. 32
BIBLIOGRAAFIA.....	lk. 34
RESUME.....	lk. 36

SISSEJUHATUS

Siinne uurimuslikus laadis tekst on mõeldud saatma fotoseeriat, mis on üles võetud Haagis, Brüsselis ja Tallinnas ajavahemikul 2016–2019. Pildistanud olen võimu- ja valitsemisinstitutsioone, mis kütkestasid mind oma ambivalentsuses.

Luubi all on eelkõige nende asutuste aknad. Fotodelt võib ära tunda mitmeid märgilisi hooneid, kus tegutsevad näiteks Euroopa Parlament, Euroopa Komisjon, Euroopa Liidu Nõukogu, Eurojust, Europol, Rahvusvaheline Kriminaalkohus, Rahvusvaheline Endise Jugoslaavia Kriminaaltribunal. Lisaks sellele mitmed kohalikud institutsioonid Haagis, nagu Hollandi Ülemkohus, “Hoftoren”, Hollandi politsei peahoone, Linnavalitsus ning mitmed ministeeriumi- ja saatkonnahooneid. Brüsselis fotografeeritutel võib näha veel mitmeid Euroopa Liidu asjadega tegelevaid abihooneid Eurokvartalis, samuti saatkonnahooneid ning kohalikke valitsusasutusi. Tallinnas on fotodele jäädvustatud näiteks superministeerium, IT-agentuur, Välisministeerium, Harju Maakohus, Tallinna Linnavalitsus.

Püüan siinkohal analüüsida ja avada teoreetilist konteksti, milles “Läbipaistvuse register” on sündinud, ning teisalt proovin ennast panna iseenda tõlgendaja rolli ehk püüan keeleliselt lahti muukida selle välja, mille olen kunstnikuna visuaalselt loonud. Teksti võib vaadelda uurimuslikus vormis mõtetena, mis mul fotografeeritavaga seoses tekkinud on. Ühtlasi on siin tegemist klassikalise semiootilise probleemiga, kus on kaks erinevat märgisüsteemi, mida pole võimalik teineteisega täielikult ühitada. Kuid ühitamine polegi minu eesmärk: minu poolest võivad mõlemad olla ka iseseisvad osised orgaanilises tervikus.

Visuaalkultuuri konteksti asetatuna peituvad siinse juured Dan Grahami klaaspaviljonides ning “Läbipaistvuse registri” peamiseks mõtteliseks dialoogipartneriks peangi neidsamu paviljone ja nende autorit. Olulised on ka Gerhard Richteri klaasitööd. Ideelise tausta väljajoonistamisel olen abi saanud ka situatsionistidelt ning oma kunstipraktikat olen varasemalt nimetanud ka psühhogeograafiaks. Ajades jälgi fotograafias, olen kasutanud tüpologiseerimismeetodit, mille algupärasteks esindajateks olid Bernd ja Hilla Becher ning mida arendas edasi Düsseldorfis fotokoolkond. Kindlasti tuleb ka ära märkida Armin Linke tööd valitsemisinstitutsioonidest. Samuti olen huviga jälginud Trevor Pagleni jõu- ja

võimustruktuure käsitlevat loomingut. Eesti fotograafias leian oma tööga paralleele Jüri Okase ning samuti Tarvo Varrese ja Paul Kuimeti loominguga. Fotograafia kasutamine meediumina siinses ettevõtmises võiks tähendada, et “ma vaatan läbi oma akna nende akendesse” – justkui oleksime naabrid.

I PEATÜKK: TAUST

“Läbipaistvuse registri” väljatöötamise ajal olen, nagu paljud teisedki, murelikult jälginud, mis toimub nii Eesti poliitilisel väljal kui ka välispoliitikas üldiselt. Jutt käib parempopulistide võimuletulekust, kes kasutavad ära liberaalide võimetust kõnetada ühiskonnas võõrandunud ja pettunud rahvahulki ning kuulutavad neile keerulises ja kiiresti muutuv maailmas lihtsaid ja kõlavaid lahendusi. Ühalt on see demokraatia elujõulisuse märk, et poliitiliselt on mobiliseerunud ka kodanikud, kelle hääl ehk muidu summutatud on olnud. Teisalt on aga pelutav see, kuidas populistid nende häälte peal antidemokraatlikku agendat ellu viia püüavad.¹ Eriti ohtlik paistab see nähtus olevat just Ida-Euroopas.² Tanel Rander: “Vaadeldes seda, kuidas praeguses Ida-Euroopas vohab rassism, ja teades, mis toimus 90ndatel Balkanil, võib karta ajaloo kõige hullemat kõntsakihi pinnale- kerkimist just siin. /.../ Ida-Euroopas ongi elu palju brutaalsem ja karikatuurse kui Läänes, mille räpast sisu varjavad kultuurikiht ja mõned riismed heaolust.”³

Küsimusi, mis siinset ettevõtmist kannustasid, oli mitmesuguseid. Peale ülalmainitud poliitiliste ja/või ideoloogiliste identifitseerimisprotsesside (ehk kuidas positsioneerin end mina ise sotsio-poliitilisel väljal) paelus mind veel küsimus valitsemis- ja võimuinstitutsioonide arhitektuuri kohta: kas selles on midagi sellist, mis korreleerub nende institutsioonide sisulise tegevusega? Ning viimase probleemina tooksin välja usaldusküsimuse: kas fookuse all olev arhitektuur mitte ei konstrueeri veelgi enam usaldamatust seal funktsioneerivate organisatsioonide suhtes?

Seega võib siinset võtta kommentaarina poliitikas toimuvale, kuid vahest enamgi on tegemist poeetilise, mitte poliitilise tööga, sest fotodel on kujutatud ikkagi võimu- ja valitsemisinstitutsioonide aknaid (ja akendest/klaaspaneelidest kokkupandud fassaade) ning aken on visuaalkultuuris populaarse ning mitmetähendusliku metafoorina käibel alates renessansist.

1 Demokraatia seisukorra halvenemine maailmas algas näiteks Freedom House'i analüüside kohaselt juba 2006. aastal ning on halvenenud 2018. aasta uurimuse järgi 12 järjestikust aastat. Demokraatia langus on otseselt seotud natsionalistlike ja parempopulistlike jõudude kasvuga ning on üldiselt taandatav õiguste ja vabaduse piiramisele. Vt. Heidi Koolmeister, “Liberaalse demokraatia kasvavad hapruse märgid ja vastupanuvõime”.

2 Erinevustest ja sarnasustest Eesti ja laiemalt Ida- ning Lääne-Euroopa parempoolsete vahel vt. Tõnis Saarts, “Parempopulistid valitsuses – kas kartused on õigustatud?”, “Konsensuse murenemise aeg” ning “EKRE lääneeuroopalik vorm ja idaeuroopalik süda”.

3 Tanel Rander, “Ida-Euroopa unelm ja hallutsinatsioon”.

Töö pealkiri viitab ühtlasi andmebaasile (“Transparency Register”), mis loodi Ameerika Ühendriikide eeskujul 2011. aastal selleks, et lobistide ning Euroopa Liidu institutsioonide esindajate vaheliste kommunikatsiooniaktide eesmärgid avalikustada: lobistid peavad andmebaasis registreerima, kes nad on, keda nad esindavad, mida nad tahavad ning kui palju raha lobitööle kulutatakse. Andmebaasi loomise peamiseks eesmärgiks on luua usaldust institutsioonide ja poliitikate suhtes, mida need institutsioonid või nende esindajad ellu viivad, kuid ühtlasi ka kontroll selle üle, et hämaraid ja korruptiivseid huvisid poleks võimalik realiseerida.

II PEATÜKK: (KLAAS)ARHITEKTUUR JA MODERNISMI PÄRAND

Klaasarhitektuur on üks modernisimi sümboleist, mille peamised kvaliteedid on avatus ja läbipaistvus. Seega pole sugugi üllatav, et klaasarhitektuurile leidub rakendust ka võimu- ja eelkõige valitsemisinstitutsioonide hulgas. Sellisel kujul arhitektuur toimib sümbolilisena: võimuasutuse hoone, mis on klaasist või mille loomisel on märkimisväärsel hulgal kasutatud klaasi, sümboliseerib seal tegutseva institutsiooni avatust ja läbipaistvust. Või vähemalt püüab luua muljet, et tegemist on nimetatud omadustega kirjeldatav organisatsioon. Sobivateks näideteks võiksin siinkohal tuua Norman Fosteri poolt loodud Londonis paikneva Linnavalitsuse hoone, samuti tema Reichstagi klaaskupli Berliinis. Ära võiks mainida ka Edinburghis ja Canberras paiknevad parlamendihooned. Kõik nimetatud hooned tõukuvad modernistlikust pärandist ning selle ideelisest taustast.⁴ Walter Benjamin: “Üldiselt on klaas saladuste vaenlane. Klaas on ka omandi vaenlane.”⁵

Kuid sugugi mitte kõik institutsionaalsed hooned pole klaasist ega ürita luua muljet läbipaistvusest ja avatusest. Tendents võimuasutuste projekteerimisel klaasi kasutada on pigem hiljutine nähtus.⁶ Suurem osa bürokraate on sunnitud töötama hoopis paksude kivimüüride ja raskete ustega ajaloolistes või historitsistlikes paleetaolistes ehitistes või hoopis kinnistes ja suletud post- modernistlikes karpides, mille turvanõuded domineerivad selgelt arhitektuuri funktsionaalsete, esteetiliste ja sümboolsete aspektide üle. Sellised hooned on läbipaistmatud, nii visuaalselt kui struktuursetelt.⁷ Tavakodanikul, kes sellise asutusega otseselt seotud pole, on väga raske aimata, mis teisel pool akent toimub. Üldiselt on ka vaated aknasse, õigemini läbi selle, blokeeritud. See, mis toimub hoone sees, on tavakodaniku silmale suletud. Sellise arhitektuuri puhul tekib mulje, nagu kodanikul polekski asja sellesse, kuidas riiki ja ühiskonda juhatakse ja reguleeritakse – see on salajane ning sellisele teadmisele on ligipääs vaid valitsevale eliidile. See aga läheb vastuollu demokraatiaga, mis ju tähendab rahva valitsemist iseenese üle.

Kuid naiivne oleks arvata, et klaasi rohke kasutus võimuhoonete projekteerimisel on seotud ainult selle sümboolse aspektiga. Klaasi ja klaasarhitektuuri tähendus on viimaste

4 Sadeghi *et al*, “Symbolic Meaning of Transparency in Contemporary Architecture: An Evaluation of Recent Public Buildings in Famagusta”.

5 “Glass is, in general, the enemy of secrets. It is also the enemy of possession.” Walter Benjamin, “Experience and Poverty”, lk. 2.

6 Erandina tuleks siinkohal välja tuua Giuseppe Terragni poolt projekteeritud ning 1936. aastal valmis ehitatud Mussolini aatekaaslaste kontor Comos – Casa del Fascio.

7 Vt. Colin Rowe ja Robert Slutzky, “Transparency – Literal and Phenomenal”.

kümnendite jooksul radikaalselt muutunud: kui veel hiljuti oli klaas habras materjal, mille kasutamine hoonete projekteerimisel tõi kaasa hulgaliselt turvariske, siis nüüdseks⁸ on klaas välja arendatud materjaliks, mis kannatab väga suuri raskusi, ei vaju purunemise korral kokku ning sõltuvalt klaasitüübist võib vastu pidada ka näiteks mürsurünnakule. Ehk betoon- või terasstruktuure polegi enam vaja: klaas võib ise olla hoone (nähtamatu) struktuurne element. Heaks näiteks on siinkohal Toledo Kunstimuuseumi klaaspaviljon Ohios.

Hoopis teine teema on see, et rohke klaasikasutus on keskkonnasäästlik ning hoiab märkimisväärselt kokku küttekulusid⁹ – kaks suurimat nõuet arhitektidele, kes nüüdisajal hoonet projekteerima asuvad. Lisaks sellele räägivad klaasitootjad, et rikkalik klaasikasutus tähendab töötajate suuremat produktiivsust, märkimisväärset meeleolu tõusu ning rahulolu tööga.¹⁰

Seega võib öelda, et klaasi hulgalisel kasutusel on lisaks sümbolilistele veel pragmaatilised tagamaad ning klaasi tähendus on hoopistükkis midagi muud, kui ta oli veel eelmise sajandi keskpaigas: klaasist rajatakse praegu kindluseid.

8 Tõsisem töö ja huvi klaasi struktuursete omaduste kallal algas 1980ndatel. Vt. Werner Sobek, "Engineered Glass", lk. 169.

9 Aken toimib päikesepaneelina: valgus konverteeritakse uuemates klaasides energiaks (soojuseks või elektriliseks/ keemiliseks energiaks) ning õhu sisse- ja väljapääs pole ka enam suur probleem. Vt. Graham Todd, "Conversions of Light", lk. 158.

10 Niimoodi reklaamib näiteks oma tooteid üks maailma suurimatest turuhiiglastest klaaspaneelide valdkonnas, Saint-Gobain.

III PEATÜKK: KÕHUTUNNE

Läbipaistvuse probleem pole vaid visuaalne. Elame ju ajal, mil väga suurel hulgal hääleõiguslikest kodanikest üle maailma on kõrini võimulolevast eliidist ning kadunud on usaldus nende (ja nende poolt juhitud institutsioonide) vastu. Sellest kõneleb viimaste aastate lokaalne ja globaalne poliitika. Võimule saab järjest enam “rahvamehi” ehk neid, kes ei kuulu eliidi hulka, vaid on “omade” seast ning räägivad ka vastavat keelt – keelt, mis ütleb, “kuidas asjad tegelikult on”. Sellist retoorikat on Tõnu Viik nimetanud uusarhailiseks¹¹ ning säärase kõnepruugi aluseks toonud välja kõhutunde.

Kõhutunderetoorika erineb põhimõtteliselt habermasliku ratsionaalse kommunikatsiooni mudeli alustest, mis väidab, et parim võimalik lahendus poliitilistele probleemidele on mõistuspärane dialoog. Uusarhailine kõnepruuk aga dialoogi ei soovi, nimelt ta välistab selle: uusarhailisus apelleerib kõhutundele, millele vastu vaielda pole võimalik.

Kõhutundele apelleerivad seisukohad on tõsikindlad ning kahtluse vastu immuunsed.

Selles mõttes võib öelda, et uusarhailine retoorika on sarnane religioossetele jutlustele.

Katsed uusarhailiseid väiteid faktidega ümber lükata või nende üle debateerida pole põhimõtteliselt võimalik. Ja mingis mõttes on kõhutunderetoorikal õigus: ka emotsioonid on tõsiasjad ning neid tuleb tõsiselt võtta. Tekib küsimus, et mis on loonud soodsad tingimused taolise poliitilise praktika sünnile? Väga paljud näevadki parempoolse jõu taassünni algupära just võõrandumises liberaalsetest poliitikatest ehk populistide tõus näitab, et liberaalne poliitika on läbi kukkunud,¹² sest see ei suuda kõnetada märkimisväärt osa inimestest. Viik on toonud välja, et professionaliseerunud poliitikute jutt on paljudele arusaamatu, tehniline ja liiga spetsiifiline ning sellise jutu mõistmine esitab lihtsamale kodanikule liiga suuri väljakutseid.¹³ Samuti on ära toodud, et poliitika on muutunud meelelahutuslikumaks ning lihtsamad inimesed eelistavad poliitikuid, kes lahutavad nende meelt, poliitikutele, kelle jutt on kuiv, keeruline, tehniline ja seetõttu arusaamatu.

11 Tõnu Viik, “Poliitilised emotsioonid “tõejärgsetes” ühiskondades”, lk. 2.

12 Vladimir Putin: “The liberal idea has become obsolete.” Barber et al., “Vladimir Putin says liberalism has ‘become obsolete’”.

13 Tõnu Viik, “Kaks ühes”.

IV PEATÜKK: POLIITRETOORIKA JA ARHITEKTUUR

Üldiselt võib siinse töö kontekstis paralleeli tuua modernse ja postmodernse valitsemis- ja võimuinstitutsioonide arhitektuuri ning retoorika vahel, mida viljelevad või on viljelenud liberaalid – spetsiifiline, tehniline, ratsionaalne, raskesti ligipääsetav ning tihtipeale võõrandumist ja usaldamatust soodustav.¹⁴ “külm” materjalivalik (betoon või kivi, teras ja klaas) ning keerukad insener-tehnilised struktuurid (tarind). Hooned on tihtipeale homogeensed ja põhinevad kordustel ning nende fassaade iseloomustavad korrapärased vertikaalsed ja horisontaalsed jooned – üldiselt meenutavad need ristsõna või sudokut ja loovad ettekujutuse siseruumidest, mis on teineteisega sedavõrd sarnased, et sealne tegevus võib hõlpsasti kangastuda kafkaliku maailmana, kus on lihtne eksida ühetaolisusse.¹⁵ Ma väidan, et sellist laadi arhitektuur on ratsionaalset laadi ning peegeldab ka ratsionaalset retoorikat, mis on omane liberaalsetele jõududele.

Liberaalne retoorika välistab paljud kodanikud ning tekitab kas ükskõiksust poliitikas toimuva suhtes, viha või hoopis usaldamatust. Et olla jätkusuutlik poliitiline jõud ka tulevikus, peaks liberaalne retoorika suutma kõnetada ka lihtsamaid inimesi ehk küsimus on selles, et kuidas rääkida keerulistest asjadest lihtsalt (ning adekvaatsust kaotamata).¹⁶

Üks tahk kõne all olevatest ruumidest on arhitektuur ja hooned, kuid teine on keskkond, kus need institutsioonid paiknevad. Ehk kõne all on avalik ruum, kus kodanikud saavad aega viita, vestelda, lõunaeinet võtta, palli mängida, raamatut lugeda, meelt avaldada. Näiteks Brüsselis on palju sellist avalikku ruumi ning seal on kodanikel põhimõtteliselt võimalus kohtuda oma esindajatega. Need on konfliktised ruumid, kus on võimalik kodaniku aktiivne sekkumine poliitikasse. Ent millegipärast need kohad ei paista niimoodi toimivat, erinevalt näiteks Vana-Kreeka agoraast, kuhu koondusid erinevate eluvaldkondade inimesed, et vestelda, kaubelda ning poliitilistel, religioossetel, filosoofilistel ning õigusega seotud teemadel debateerida.¹⁷ Hannah Arendt: “Vabaduse

14 Näiteks IT-Agentuuri hoone visuaalset lahendust on Gregor Taul nimetanud “sissepoole suunatud totaalse usaldamatuse arhitektuuriks.” Vt. Gregor Taul, “Müür monumendi juures – klaasist “nonument””.

15 Heaks näideteks on ehk siin- kohal Justus Lipsiuse nimeline hoone ja Euroopa Komisjon Brüsselis, Hollandi politsei peakontor ning Europoli peahoone Haagis, Tōkyō prefektuurivalitsuse hoone, FBI peahoone Washingtonis, jne.

16 Euroopa, Ameerika ja Inglismaa liberaalide ning konservatiivide keelekasutust uurinud teadlased kinnitavad fakti, et liberaalide keelekasutus on võrreldes konservatiivide omaga komplitseeritum ning eeldab kuulajalt intensiivsemat mõttetööd. Vt. Schoonvelde et al, “Liberals lecture, conservatives communicate: analyzing complexity and ideology in 381,609 political speeches”.

17 Teresa Hoskyns toob välja kolm erinevat kohta, mis olid vajalikud Vana-Kreeka demokraatia õitsenguks: assamblee kogunemispaiak Pnyxi mäel, teater ja agora. Esimesed kaks arenevad välja viimasest. “The

teostamiseks oli vaja kohta, kuhu inimesed kokku said tulla – agoraad, turgu või polist, päris poliitilist ruumi.”¹⁸

Empty Place: Democracy and Public Space”, lk 21–24.

18 “Freedom itself needed therefore a place where people come together – the agora, the market-place, or the polis, the political space proper.” Hannah Arendt, “On Revolution”, lk. 31.

V PEATÜKK: POLITSEILINE JA POLIITILINE

Siinkohal on paslik refereerida Rancière' vastandust poliitilise ja politseilise vahel: "*Police*"i olemuseks on tajutava jaotuskord, mida iseloomustab tühimiku ja lisandi puudumine – ühiskond koosneb siin rühmadest, kellele on määratud omad erilised tegevuslaadid, paikadest, kus neid tegevusi teostatakse, ning olemislaadidest, mis neile tegevustele ja neile paikadele vastavad. Selles funktsioonide, paikade ja olemisviiside võrrandis ei leidu ruumi mingile tühimikule. /.../ Poliitika olemuseks on häirida seda korraldust, lisades sellele osa(luse)ta inimeste osa, mis samastatakse kogukonna tervikuga."¹⁹ Seda politseilist korda, millest Rancière kõneleb, "ühiskondliku sfääri sümboolset konstitutsiooni,"²⁰ võib näha võimuhoonete arhitektuuris ja seda ümbritsevas ruumis, mis on organiseeritud, reglementeeritud, turvatud ning kus on välistatud igasugune "juhus", mis sellise võimuhierarhia segi võiks paisata. Seega argumenteerin siin Rancière'le toetudes, et taoline arhitektuur ei võimalda poliitikat, sest poliitika tähendab just "korra rikkumist", tajutava jaotuskorra küsimuse alla seadmist, õigemini sellele vastandumist – või nagu selle deviisi on sõnastanud Eugene Wolters: "Fuck the police."²¹

Viskan õhku järgneva küsimuse: kui poliitiline on dissensuslik ja politseiline konsensuslik, siis milline võiks olla arhitektuur, mis poliitikat rancière'likus tähenduses võimaldab – kas piisab sellest, et hoone koosneb klaaspaneelidest ning mõned selle osad paistavad läbi?

19 Jacques Rancière, "Kümme teesi poliitikast", lk. 35.

20 Ibid.

21 Eugene Wolters, "Who the fuck is Jacques Rancière?"

VI PEATÜKK: AKEN VISUAALKULTUURIS

Senini on pigem juttu olnud “Läbipaistvuse registri” poliitilisest aspektist, nüüd aga natuke selle poeetilisest tähendusest. Nagu öeldud, on aken metafoorina käibel renessansist, mil Alberti kirjeldas maali kui avatud akent (*aperta finestra*) – maalikunstnik peab raamistama vaate, mida maalima hakkab – ja vastupidi: akent kui maali – aken raamistab vaate maailma.²² Hiljem on aken sama metafoorina olnud käibel fotograafias, samuti filmis: foto või film kui kaamera poolt raamistatud aken autori “subjektiivsesse” maailma. Nagu siit nähtub, on akna puhul oluline aspekt just selle raam, sest raam määrab ära selle, mis on nähtav ning mis ei ole, mis jääb sisse ning mis välja.

Akna metafoor on visuaalkultuuri kontekstis märgiline, sest Alberti kasutas seda mudelina, et selgitada, mis on tsentraalperspektiiv: metafoor oli mõeldud pedagoogiliseks materjaliks maalikunstnikele.²³ Aken või õigemini aknaklaas toimib selles mudelis lõuendina, millele fikseeritud vaade aknast “projitseerub.” Siinkohal on oluline mainida, et visuaalkultuuri uurijad on leidnud mitmeid paralleele tsentraalperspektiivi ja koloniseerimise vahel: punkt, kuhu vaade koondub, on ühtlasi kontrollpunkt nähtava üle ning see, mis jääb horisondi taha, on potentsiaalne koht kasumi teenimiseks.²⁴ Koondumispunkti peetakse ka eelduseks sihiku tekkimisele.²⁵

Hito Steyerl on rääkinud uuest, lineaarperspektiivita optilisest paradigmast, mida iseloomustavad vaated ülalt alla, kubistlikud mitmikperspektiivid, ruumilise sügavuse kaotamine, kihilisus ja puuduvad koondumispunktid.²⁶ Nimetatud paradigmas puudub horisont ning seetõttu muutuvad hägusaks objekti ja subjekti, ruumi ning isegi aja mõisted.²⁷ Steyerl nimetab seda vabalanguseks, kuid langemine ei toimu siiski millegi suunas, sest puudub põhi.²⁸

Kui tulla tagasi võimu- ja valitsemisinstitutsioonide arhitektuuri, õigemini nende akende juurde, siis nähtub, et enamasti on võimalik läbi klaasi vaadata ainult seestpoolt olijail – paratamatult tekib siinkohal paralleel eelpool öelduga ning kangastub paranoiline õhustik, milles kodanikul on jälgitava ja kontrollitava roll ning võimulolijatel kontrolöri

22 Anne Friedberg, “The Virtual Window: From Alberti to Microsoft”, lk. 12.

23 Ibid.

24 Peeter Linnap, “Invasioon IV”.

25 Ibid.

26 Hito Steyerl, “In Free Fall: A Thought Experiment”, lk. 2.

27 Ibid., lk. 1.

28 Ibid.

ja jälgija roll. Selline arhitektuur mõjub kamuflaažina. Kui on võimaldatud ka vastupidine vaade – väljastpoolt sissepoole –, siis on tegemist pigem lavastusega ning seoseid võib leida eelkõige teatriga. Kuid siiski on vaataja pilk märkimisväärne relv: pole sugugi lihtne olla nähtav. Bürokraadil ei ole muud valikut, kui teadvustada teist, kes teda näeb. Selles mõttes võib öelda, et klaasarhitektuur võimu- ja valitsemisinstitutsioonide kontekstis on ruumiline samm demokraatia idee suunas. Kuid siiski mitte samm demokraatiasse.

Aknad on tihedalt seotud virtuaalsuse mõistega, ennekõike selle hilisema tähendusega.²⁹ Nimelt lähtun siin virtuaalsuse metafoorilisusest, s.t. ühte ontoloogilisse kategooriasse kuuluvate omaduste ülekandmisvõimest teise (virtuaalsest materiaalsesse).³⁰ Aknast paistvat või sellel peegelduvat võibki vaadelda kui immateriaalset kategooriat, mis on võimaline mõjutama materiaalet. Sellises kontekstis muutub äärmiselt oluliseks see, mida me aknasse vaadates näeme. Omaenese peegeldust? Võimuhuone interjööri koos sealtöötavate bürokraatidega? Vaikelu? Turvamehi ning muud turvamisega seotud elemente? See kahemõõtmeline pilt – virtuaalsus, mis aknasse vaadates avaneb – muutub sümboliks ning hakkab tähistama institutsiooni ennast.

Samuti seisab aken väga lähestikku ekraani ja selle erinevate vormidega: kinolina, televiisor, arvuti, nutitelefon, jne. Aken on ühtlasi ekraani metafoor ning ekraan omakorda asendab akent – akent kui vaadet.³¹ Uute tehnoloogiate tekke, arengu ja kasutuselevõtuga on ekraan muutunud üheks tähtsaimaks teadmistehanke allikaks. Ehk teisiti öeldes: aken on veel enamgi epistemoloogiline kui ontoloogiline kategooria.

Ja viimaks on oluline siinse töö kontekstis tuua paralleel *mise en abyme*'iga ehk kunstilise võttega, mis tähendab pildi "asetamist" pilti endasse. "Pilt pildis" on autoreferentsiaalne nähtus, s.t. pilt osutab iseenesele ning seeläbi selle tähendus muutub, sest pildil on pilt, mis tähistab nii iseennast kui ka pilti ennast.

29 Need arvutitehnoloogia arenguga seotud tähendused paistavad siiski kordavat virtuaalsuse teooria varasemaid aspekte. Vt. Rob Shields, "The Virtual", lk. 4–15. Vt. samuti Anne Friedberg, "The Virtual Window: From Alberti to Microsoft", lk. 11.

30 Ibid. Virtuaalne võib olla ka materiaalne ning selle tõdemusega kukub teatud mõttes eristus kahe ontoloogilise kategooria vahel kokku, aga selline bergsonlik probleem pole siinkohal oluline. Targem on öelda, et virtuaalne võib olla nii materiaalne kui ka immateriaalne ning kuuluda mõlemasse kategooriasse ja olla vahendaja ühest teise. Umbes nii mõistab Bergson ka mälu. Vt. Henri Bergson, "Aine ja mälu".

31 Anne Friedberg, "The Virtual Window: From Alberti to Microsoft", lk. 12

KOKKUVÕTE

Läbipaistvus ja peegeldused on kesksed kujundid tunnetusteooria kontekstis. Samuti on need kujundid poliitiliselt laetud – eriti demokraatlikus valitsemiskorras. Peegeldused ja läbipaistvus on optiliselt vastandlikud mõisted. Keerulisemaks läheb asi tunnetusteoreetilises kontekstis. Kui läbipaistvus seostub eelkõige tõega, siis tõe vastavusteooria järgi võib peegeldus tähistada samaaegselt tõesust (peegeldades maailma “õigesti”), kuid samuti väärust – subjektiivset ehk objektiivse maailmaga mittekorreleeruvat asjade seisut. Sarnane olukord tekib ideoloogilises kontekstis: esindusdemokraatliku valitsemiskorra puhul eeldatakse, et kodaniku huve peegeldab valitud poliitik vaatamata nende huvide eetilisele või isegi epistemoloogilisele väärtusele.

Valitsemis- ja võimuinstitutsioonide arhitektuuri silmas pidades võib läbipaistvuse samastada kaasamisega ning peegelduse väljaarvamisega: läbipaistev hoone mõjub avatult ning peegelduv hoone suletult. Seetõttu on võimalik öelda, et sellise arhitektuuri semioos on ühtlasi ideoloogilise identifitseerimisprotsessi peegeldus.

Peegelduse/läbipaistvuse dialektiline vahekord võimu- ja valitsemisinstitutsioonide kontekstis omab rikkalikke ja ambivalentseid tähenduslikke seoseid. Fotode kaudu taotlesin siinse problemaatika visualiseerimist ning üritasin näidata, millistesse ontoloogilistesse, aksioloogilistesse ja epistemoloogilistesse tähendusrägastikesse sääraseid hoonesid vaadeldes on võimalik mähkuda.

LISA 1: FOTOSPETSIIFILISED TAGAMAAD

“Läbipaistvuse registri” algimpulsiks oli võõrandumine kõigest ja kõigist (k.a. iseenesest) ning ühisosa leidmine millegi või kellegiga ei paistnud võimalik. Seda kogemust süvendasid ja laiendasid jalutuskäigud valitsemis- ja järelevalveinstitutsioonide vahetus läheduses. Seetõttu ei peegeldu ma ise ühelgi pildil (v.a. 2019. aasta novembris tehtud fotol Eurojust hoone ees, kus on ähmaselt nähtavad minu kontuuride peegeldus) ning selle loogika alusel said valitud ka rakursid. Statiivi polnud võimalik kasutada, sest reeglina ajasid mind turvatöötajad koheselt minema ning kustutasid mu pildid, kui sinna liiga kauaks (rohkem kui minuti-kaks) uudistama jäin. Seega pidin kiirelt tegutsema.

Hooneid pildistasin frontaalselt, kaotades perspektiivi ning konstrueerides fotograafilised ruumid, mis on kihilised – sulatasin kokku interjööri ja eksterjööri, s.t. fotol on kujutatud reeglina aknaid või nendest koosnevaid fassaade, kust avaneb sissevaade interjööri ning vastu peegeldub eksterjäär.

Algselt nimetasin oma jalutuskäike Haagis psühhogeograafiaks – uitasin ringi mööda linna, alati institutsioonide otsa sattudes. Hiljem oma töökäiku enam niimoodi nimetada pole ilmselt võimalik, sest kui lähtuda eeldusest, et *dérive* on eesmärgipäratu kulgemine, siis selgub, et psühhogeograafia see enam ühest hetkest ei olnud, sest minu ringiuitamine muutus eesmärgipäraseks – vaja oli pildile saada järelevalve- või valitsemisinstitutsioonide aknaid või fassaade. See, kas fotole jäid detailid (1-4 akent) või üldvaade (akendest või klaaspaneelidest fassaad), sõltus eelkõige asutuse iseloomust ning sellest, millised ruumilised ja ajalised tingimused mul fotode ülesvõtmiseks olid. Üldiselt tegutsesin alguses intuitiivselt ning planeerisin vähe. Hilisemad fotod on juba teadlikud konstruktsioonid, enne pildistama minekut tegin eeltööd ning lähenesin uuritavale oluliselt rangemalt.

Fotod jätsin pealkirjastamata, sest minu taotluseks polnud mitte niivõrd arhitektuuriline objektiivsus, kuivõrd sealse keskkonna adekvaatne jäädvustamine – nii, nagu see võiks paista “tavalisele” kodanikule, kes sinna eesmärgipäraselt või -päratult jalutama on sattunud. Ikoonilisemad hooned peaksid olema äratuntavad ning suurem osa hoonetest on mainitud ka trükise sissejuhatuses.

LISA 2: NÄITUSE VORMISTAMISE TAGAMAAD

Draakoni galerii tundus olevat suurepärane asukoht “Läbipaistvuse registri” esitlemiseks – vastasmajas asuv Venemaa Föderatsiooni suursaatkond peegelduvate aknaklaaside taga sai määravaks, miks see projekt just Draakoni galeriis vormistada. Kuigi minu kriitika ei käi konkreetselt Venemaa Föderatsiooni pihta, oli nende suursaatkond hea objekt, millega paralleel tõmmata, sest just Venemaa paistab kahjuks silma erakordselt laiaulatusliku korruptsiooni ja läbipaistmatu poliitikaga.

Seerias on tervikuna ca 40 fotot, millest suurema osa ka ühel või teisel viisil eksponeerisin. Mitmesugused eksponeerimisformaadid said valitud tööde erinevate aspektide rõhutamiseks: trükis on kompaktne tervik, kus on olemas enamik fotodest “käepärases” suures ning seda saadab teoreetilisemat laadi kirjatükk. Raamat on siinse projekti tuum. Trükis on ka hea viis, kuidas töid eksponeerida väljaspool galeriid.

Vitriinlaud hõlmas samuti suuremat osa fotodest, kuid selline formaat võimaldas fotosid esitada museoloogilisemas võtmes – “Läbipaistvuse registri” puhul on tegemist ikkagi arhiivi loomisega, teatava bürokraatliku, lausa kliinilise tegevusega: vitriinlaud tundus sobilik viis, kuidas fotosid kui dokumente klaasi all vaatajale lähedale tuua.

Suureformaadiliste fotodega püüdsin detailirohkuse poole (paljud olulised visuaalsed nüansid jäid väikseformaadiliste fotode puhul tahaplaanile). Suureformaadiliste fotode puhul katsetasin ka erinevate paberitega (matt, satään, läikiv) ning mõned eksponeeritud fotod olid ka klaasi taga ning raamitud. See sündis vajadusest erinevate peegeldusastmetega eksperimenteerida (matil paberil fotod ei peegeldanud midagi, klaasi taga raamitud fotod aga peegeldasid tagasi näitusekülastajat). Suureformaadiliste fotode erinevad vormistused olid tingitud ka pragmaatilistest tagamaadest: mõningaid pilte olin juba varem eksponeerinud ning ma ei näinud vajadust neid uuesti printida.

LISA 3: TRÜKISE VORMISTAMISE TAGAMAAD

Trükise graafilise disaini autor on Maria Muuk. Selle kaaned said tehtud samast peegelduv-läbipaistvast aknakilest, mida kasutasin ka Draakoni galerii akendel, viidates vastasmajas oleva saatkonna hoone akendele. Aknakile kasutamine kaantena kontekstualiseeris trükise ning sidus selle näitusega.

Meie (õnnestunud) koostöö Maria Muugiga põhines peamiselt sarnastel vaadetel ning väärtustel ja ühiselt jagatud esteetilistel eelistustel. Trükise disainimisel olid Marial suhteliselt vabad käed: formaat, piltide järjestus, paberi valik, teksti ja pildi omavaheline suhe ning muud vormistuslikud nüansid töötasime koos läbi, kuid initsiatiiv tuli Marialt.

Kirjastuse valik oli samuti teadlik – ;paranoia kirjastus tundus suurepäraselt sobivat, sest siinse projekti teemaarenduses ja selle käsitlemises võib leida mitmeid paralleele paranoilise ja skisoidse maailmakäsitluse või -pildiga: miski on varjatud, peidus, inimsilmale nähtamatu ning meie maailma kujundavad tegelikult jõujooned, mis avalikkusele ilmneb heal juhul jäämäe tipuna. Kirjastuse valik on tõlgendatav ka eneseiroonianana, kuid see ei tähenda, et ma oma tööd tõsiselt ei võtaks.

Kirjastuse kasuks (võrreldes isekirjastamisega) kõneles see, et ;paranoia kaudu on võimalik raamatut oluliselt paremini levitada. Lisaks on ;paranoia ka sage esineja kohalikel ja rahvusvahelistel raamatumessidel ning kirjastusel on väga suur hulk jälgijaid sotsiaalmeedias.

LISA 4: NÄITUSEVAATED











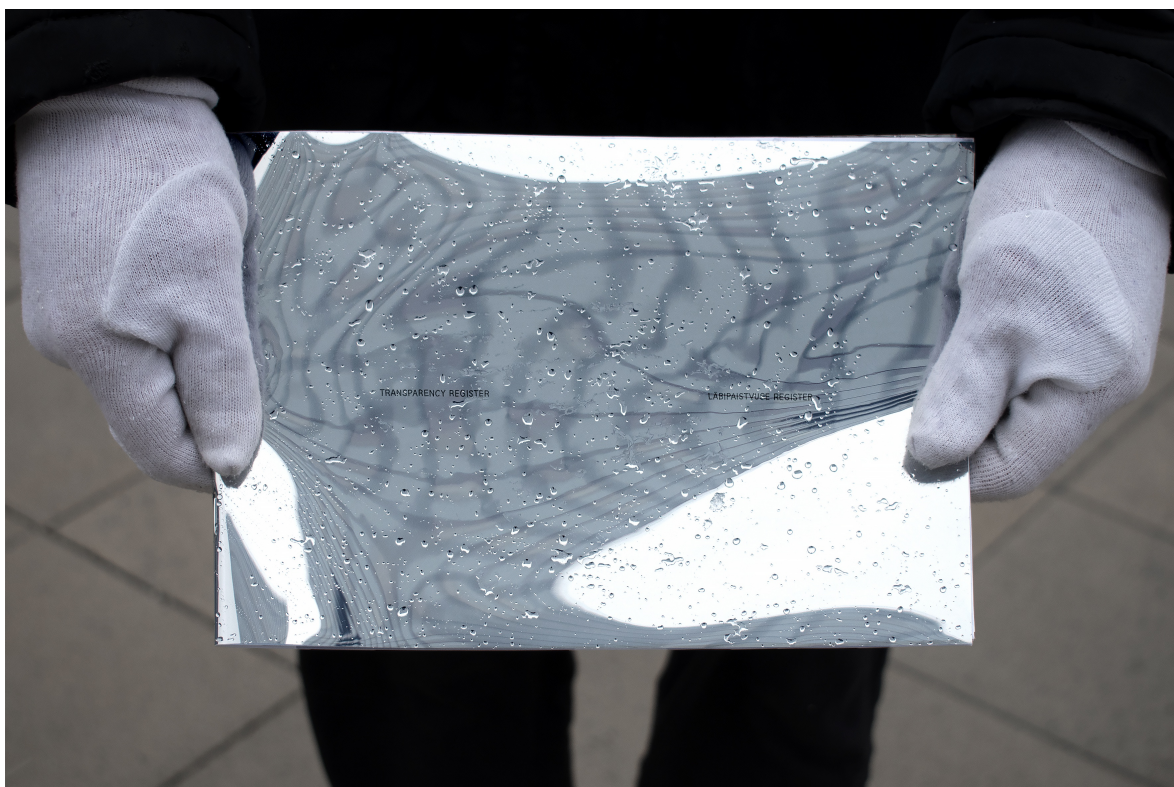








LISA 5: VAADE TRÜKISELE



LISA 4: CV

HARIDUS:

2017 - 2018 – LUCA School of Arts, vabad kunstid (vahetusõpingud)
2015 - 2016 – Royal College of Art The Hague, autonoomsed kunstid (vahetusõpingud)
2014 - . . . – Eesti Kunstiakadeemia, kaasaegne kunst (**MA**)
2010 - 2017 – Tallinna Ülikool, filosoofia (**BA**)
2008 - 2009 – Escola Superior Artística do Porto, fotograafia (vahetusõpingud)
2006 - 2012 – Tartu Kõrgem Kunstikool, fotograafia (**BA**)
2005 - 2006 – Tartu Ülikool, filosoofia

ISIKUNÄITUSED:

2020 – “Läbipaisvuse register”. Draakoni galerii, Tallinn
2017 – “Brüsseli prelüüd: liminaalne tsoon”. Tartu Kunstimuuseum
2014 – “Väljamärked”. Raja galerii, Tallinn (koos Sven Parkeriga)
2014 – “Pinnalaotus ja läbilõige I, II ja III”. Kelm, Tallinn (koos Sven Parkeriga)
2012 – “Vaikelud”. *Pop-up* galerii Raua 66, Tallinn

VALIK GRUPINÄITUSI:

2019 – “Foto Tallinn”, Kai kunstikeskus. Tallinn, Eesti
2018 – “Great Results From All Machines”, Telliskivi Roheline Saal. Tallinn, Eesti
2016 – “Eesti fotomess 2016”, Telliskivi roheline saal. Tallinn, Eesti
2016 – “Tase film 2016”, Kino Sõprus. Tallinn, Eesti
2014 – “Koht kui mänguala”, Draakoni galerii kelder. Tallinn, Eesti

- 2014 – “Rituals on Conditions of Clarity”, ISFAG. Tallinn, Eesti
- 2013 – “Näitamiseks/müümiseks”, Rundum. Tallinn, Eesti
- 2012 – “Memoirs From a Cold Utopia”, Tallinna Kunstihoone. Eesti
- 2012 – “Cross Time. Linearity/duration/temporal chaos in Estonian Photography”, Prospekto. Vilnius, Leedu
- 2012 – “For Ghosts”, pop-up galerii, Raua 66. Tallinn, Eesti
- 2009 – “Horizonte Zingst. Young Professionals”, Panzerhalle. Kiel, Saksamaa
- 2008 – “Reanimação”, Lófte. Porto, Portugal

BIBLIOGRAAFIA:

- Gregor Taul, “Tüpoloogiline paopunkt”. Sirp, 24.04.2020
- Tanel Rander, “Võõrandumise psühogeograafia”. Sirp, 15.12.2017
- Indrek Grigor, “Sten Eltermaa ja Tarvo Hanno vaade Brüsselile”. Klassikaraadio, 14.12.2017
- Marten Esko, “Isiklik lähtepunkt ja selle materialiseering”. Sirp, 15.01.2015
- Siim Preiman, “Kirev kevad Tallinnas”. Sirp, 03.04.2014
- Kadri Veermäe, “Mitmetine deja-vu Kunstihoones”. Sirp, 23.02.2012

VALIK PUBLIKATSIOONE:

- “Transparency Register”, Echo Gone Wrong [www], 2020
- “Läbipaistvuse register”, ;paranoia, 2020
- “Brüsseli prelüüd: liminaalne tsoon”, Tartmus, 2017
- “Imago Mundi”, Fabrica, 2016
- “Maio Claro”, Maio Claro [www], 2012
- “Sketches for Ghosts”, rasKatarsis, 2012
- “Horizonte Zingst. Young Professionals”, CQ Communication GmbH, 2009

BIBLIOGRAAFIA

Arendt, Hannah. *On Revolution*. London: Penguin Books, 1990.

Barber et al. "Vladimir Putin says liberalism has 'become obsolete'". *Financial Times*. [www] <https://www.ft.com/content/670039ec-98f3-11e9-9573-ee5cbb98ed36> (12.08.2019), 2019.

Benjamin, Walter. *Experience and Poverty*. [www] http://www.panoramah.com/wp-content/uploads/2018/03/Benjamin_ExperienceAndPoverty.pdf (18.08.2019), 1933.

Bergson, Henry. *Aine ja mälu*. Ott, Margus (tõlkinud). Tartu: Ilmamaa, 2007.

Dodd, Graham. "Conversions of Light". Bell, Michael ja Kim, Jeannie (toimetanud). *Engineered Transparency. The Technical, Visual and Spatial Effects of Glass*. Princeton: Architectural Press, 2009.

Friedberg, Anne. *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*. Cambridge: The MIT Press, 2006.

Hoskyns, Teresa. *The Empty Place: Democracy and Public Space*. New York: Routledge, 2014.

Koolmeester, Heidi. "Liberaalse demokraatia kasvavad hapruse märgid ja vastupanuvõime". *Diplomaatia*. [www] <https://diplomaatia.ee/liberaalse-demokraatia-kasvavad-hapruse-margid-ja-vastupanuvoime/> (15.12.2019), 2019.

Linnap, Peeter. "Invasioon IV". *E R R* [www] <https://arhiiv.err.ee/vaata/invasioon-saaremaa-biennaal-1997-200865/%20same-series> (12.08.2019), 1997.

Rancière, Jacques. "Kümme teesi poliitikast". *Esteetika kui poliitika: valik esseid*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017.

Rander, Tanel. "Ida-Euroopa unelm ja hallutsinatsioon". *Müürileht*. [www] <https://www.muurileht.ee/ida-euroopa-unelm-ja-hallutsinatsioon/> (18.08.2019), 2017.

Rowe, Colin ja **Slutzki**, Robert. "Transparency – Literal and Phenomenal". *Perspecta*, 8. köide. Virginia: Yale School of Architecture, 1963.

Saarts, Tõnis. "EKRE lääneeuroopalik vorm ja idaeuroopalik süda". *Sirp*. [www] <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/ekre-laaneuroopalik-vorm-ja-idaeuroopalik-suda/> (18.08.2019), 2017.

Saarts, Tõnis. “Konsensuse murenemise aeg”. *Sirp*. [www] <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/konsensuse-murenemise-aeg/> (18.08.2019), 2018.

Saarts, Tõnis. “Parempopulistid valitsuses – kas kartused on põhjendatud?” *Sirp*. [www] <https://sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/parempopulistid-valitsuses-kas-kartused-on-pohjendatud/> (18.08.2019), 2019.

Sadeghi et al. “Symbolic Meaning of Transparency in Contemporary Architecture: An Evaluation of Recent Public Buildings in Famagusta.” *Current Urban Studies*. [www] <http://www.scirp.org/journal/paperinformation.aspx?paperid=61923> (18.08.2019), 2015.

Schoonvelde et al. “Liberals lecture, conservatives communicate: analyzing complexity and ideology in 381,609 political speeches.” *PLoS ONE*. [www] <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC6364865/pdf/pone.0208450.pdf> (21.12.19), 2019.

Shields, Rob. *The Virtual*. London ja New York: Routledge, 2003.

Sobek, Werner. “Engineered Glass”. Bell, Michael ja Kim, Jeannie (toimetanud). *Engineered Transparency. The Technical, Visual and Spatial Effects of Glass*. Princeton: Architectural Press, 2009.

Steyerl, Hito. “In Free Fall: A Thought Experiment”. *The Wretched of The Screen*. Berlin: The Sternberg Press, 2012.

Taul, Gregor. “Müür monumendi juures – klaasist “nonument””. *Sirp*. [www] <https://sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/muur-monumendi-juures-klaasist-nonument/> (15.12.2019), 2019.

Viik, Tõnu. “Poliitilised emotsioonid “tõejärgsetes” ühiskondades”. *Studia Philosophica Estonica*. [www] <http://ojs.utlib.ee/index.php/spe/article/view/14407> (18.08.2019), 2018.

Viik, Tõnu. “Kaks ühes”. *Kuku raadio*. [www] http://podcast.kuku.postimees.ee/podcast/kaks-uhes-2019-02-05/?_ga=2.259059658.1103444753.1565715188-1952554117.1564893736 (18.08.2019), 2019.

Wolters, Eugene. “Who the Fuck is Jacques Rancière?” *Critical Theory*. [www] <http://www.critical-theory.com/who-the-fuck-is-jacques-ranciere/> (17.08.2019), 2013.

RESUME

This text is a companion piece to a series of photographs I took in The Hague, Brussels and Tallinn from 2016 to 2019. I have photographed institutions of power and governance that captivated me with their ambivalence, focusing first and foremost on the windows of these institutions. Many landmark buildings should be recognizable to the viewer on these photographs, for example, the seats of the European Parliament, the European Commission, the Council of the European Union, Eurojust, Europol, the International Criminal Court and the International Criminal Tribunal for the Former Yugoslavia. In addition, the sites include several local institutions in The Hague, such as the Supreme Court of the Netherlands, the Hoftoren, the headquarters of the Dutch national police force, The Hague City Hall and a number of ministry and embassy buildings. The buildings I photographed in Brussels also include several EU buildings in the European Quarter as well as embassies and local government institutions. The selection in Tallinn includes the “Superministry” building, the IT Agency, the Ministry of Foreign Affairs, the Harju County Court and the Tallinn City Government.

Placed in the context of visual culture, the roots of these ruminations are closely related to Dan Graham and his glass pavilions. Gerhard Richter's glass works have been very important influence to me. The work's conceptual background also owes a debt to the Situationists. As far as the photography traditions that influenced me, I used typologizing, a method pioneered by Bernd and Hilla Becher and developed further by the Düsseldorf School of Photography. Certainly, Armin Linke's works devoted to government institutions should be mentioned. As to Estonian photography, I see parallels between my work and the works of Jüri Okas as well as Tarvo Varres and Paul Kuimet. Use of photography as the medium for this project can be seen as me “looking through my own window into their windows” – as if we were neighbours.

Besides political and/or ideological processes of identification, I was also interested in the question of the architecture of institutions of governance and power: is there anything in the architecture that correlates with the substantive activity of these institutions? And as the final problem, I would bring out the question of trust: doesn't the architecture in focus construct even more mistrust in the organizations functioning there?

The title of the work, *Transparency Register*, also refers to the US-inspired database introduced in 2011 to shine public light on the communication between lobbyists and the representatives of EU institutions.

In general, parallels can be drawn in the context of this work with the architecture used in modern and postmodern institutions of power and governance, and the rhetoric that liberals have used or currently use – specific, technical, rational, inaccessible and often conducive to apathy and mistrust: a “cold” selection of material (concrete and stone, glass and steel) and intricate engineered load-bearing structures. The buildings are often homogenous and based on repetition and their facades are made up of regular vertical and horizontal lines – so that they are reminiscent of a crossword or Sudoku. There is the sense that the interiors might be the same way – a monotonous, Kafkaesque world that is easy to get lost in. I would argue that architecture of this type is of a rational type and also reflects the rational rhetoric characteristic of liberal forces.

Windows have been in use as a metaphor since the Renaissance, when Alberti described a painting as an open window (*aperta finestra*) – a painter must frame the view that is to be painted – and vice versa as well, the window as painting – the window frames the view of the world. Later on, the window was used as a metaphor in photography and film: photography or film as a window, framed by the camera, into the author’s “subjective” world. As we can see, a window’s frame in particular is an important aspect, because the frame determines what is visible and what is not, what is in the picture and what is not.

The metaphor of the window is key in the context of visual culture as Alberti used it as a model to explain what is the central perspective: the metaphor was intended as pedagogical material for painters. In this model, the window – or more the glass pane – acts as the canvas on to which the view of the window is “projected”.

Transparency and reflections are central ideas in the theory of knowledge. They are also politically charged – especially in democracies. Optically, reflections and transparency are opposites. It becomes more complicated in the context of epistemology, considering that transparency is associated above all with the truth, reflections can either mean truth – an accurate reflection of the world – or also “fallaciousness” – the viewer’s “subjective” world not matching up with the “objective” world (according to the correspondence theory of truth). A similar situation comes up in the ideological context: it is presumed that in the

case of representative democracy, citizens' interests are reflected by elected politicians regardless of the ethical or even epistemological value of these.

In the visual context of the institutions of governance and power, transparency can be equated with inclusiveness, and reflection with exclusion: a transparent building leaves an open impression and a reflective one appears as closed. That makes it possible to say that the semiosis of the architecture of the institutions of power and governance is likewise the reflection of the ideological identification process.

The dialectic relationship of reflection/transparency in the context of institutions of power and governance is rich in ambivalent semantic connections, and through photographs, I have tried to visualize these problems, attempting to demonstrate the ontological, axiological and epistemological tangles of meanings that enmesh us when we view such buildings. This is why I photographed the sites frontally, dispensing with perspective, and constructed photographic spaces that are layered. The sites where I took the photos was chosen in a way that I would not reflect on the surfaces.