

Une panoptikum

Tõnis Jürgens

Sissejuhatus

Meil on 24 tundi ööpäevas. Me magame kuus tundi, seega jääb alles veel 18 tundi. Mõned ilmselt ütlevad, et nemad ei maga kuus tundi, nad magavad ikka kaheksa tundi. Eks ole? No magage lihtsalt kiiremini!¹

– Arnold Schwarzenegger
ettekanne konverentsil Power Days 2018

Elu oli habras ja üürrike ja muidugi tuli olla ettevaatlik, kuid olin valmis eluga riskima, kui see tähendas, et sain päev otsa magada ja muutuda täiesti uueks inimeseks.²

– Ottessa Moshfegh
„My Year of Rest and Relaxation“ (2018: 21)

Tänapäeva uni leiab aset ideoloogilisel pingeväljal. Selle ühes äärmuses on mõte, et und võiks tehnoloogiliste vahenditega optimeerida, muutmaks meie ärkvel veedetud aeg une arvelt võimalikult produktiivseks. Teises äärmuses on idee unest kui vastuhakust, mässust, mingigi vaba (või poeetilise) tsooni säilitamisest aina utilitaarsemana tunduv masendav maailmas.

Ameerika kunstikriitik ja esseist Jonathan Crary (2013: 10) väidab, et uni on ajutine katkestus „kapitalistlikus ajavarguses“,

1 Autori tõlge. Transkriptsioon originaalkeeles: „We have 24 hours a day. We sleep 6 hours a day, so it gives you still 18 hours. [...] They say probably, „I don't sleep 6 hours, I sleep 8 hours.“ Right? Well, just sleep faster.“

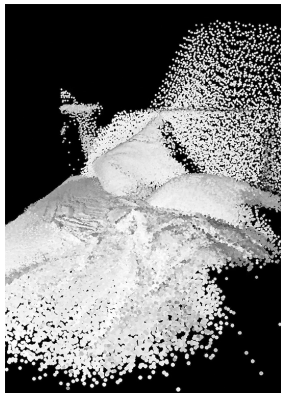
2 Autori tõlge. Originaal: „Life was fragile and fleeting and one had to be cautious, sure, but I would risk death if it meant I could sleep all day and become a whole new person.“

omamoodi viimane vaba tsoon, mida produktiivsuse kreedo pole suutnud anastada. See idee tundub juba ammuilma anakronistlik. Viimase sajandi vältel on meie magades veedetud aeg kahanenud keskmiselt kahe tunni võrra ööpäeva kohta ning meedia tähelepanu all on aina akuutsemaks muutunud mõte, et oleme ühiskonnana sisenenud „unekriisi“ (De Cristofaro ja Chiodo 2023: 178; Lyall ja Nansen 2023: 136).

Ühe võimaliku lahendusena sellele kriisile on välja pakutud une digitaalset jälgimist kodustes tingimustes. Möödunud kümnendi vältel on arendatud ja turule paisatud tohutu assortii unejälgimisseadmeid, mis võimaldavad nn tavakasutajatel mõõta magatud tunde, eri unefaaside aega, une pealt tahtmatult tehtud hääliitsusi jms magamise ajal keha talitusse puutuvaid andmeid. See on info, mille põhjal kaardistada oma une kvaliteedi hetkeseis ning teha vastavaid parandusi. Digitaalse enesejälgimise populaarseks muutumisega on une kvantitatiivne uurimine kolinud teaduslaboritest meie magamistubade privaatsetesse tingimustesse. Uni on üha vähem hämarala, passiivne tsoon, isiklik tühik, kuhu magaja saab ajutiselt ärkvel veedetud hetkede vahel ära kaduda, ning aina enam ühiskondlik ja isegi moraalne küsimus, millele tehnoloogia abil valgust heita. Oma und aina aktiivsemalt jälgides oleme normaliseerinud „digitaalse panoptikumi“, milles oleme paralleelselt nii jälgitavad kui ka iseenda jälgijad (Han 2017: 61).

Minu Eesti Kunstiakadeemia doktoriõppes läbi viidav uurimistöö lähtub suuresti sellest une mõõtmisega seotud poleemikast. Võttes aluseks teoreetilise ja filosoofilise kirjanduse, käsitlen loovuurimistööna magamise andmelist mõõtmist ning une kui privaatse, tõlgendustele avatud tühimiku ahenemist laiatarbe digijälgimisseadmete valvsa pilgu all. Annan artiklis kõigepealt põgusa ülevaate une empiirilise uurimise ajaloost ning kirjeldan uurimistööd innustanud teoreetilist lähtepunkti, seejärel tutvustan oma loovuurimistööga seotud praktilist väljundit. Loomingulises pooles olen une (jälgimise) mõtestamiseks välja töötanud kogumi metafoore ja visuaalseid kujundeid, osaledes kunstinäitustel ja luues essee filme, mis omakorda on kaasa aidanud loovuurimuse tekstilise osa arendamisele. Võttes appi loovuurimuse epistemoloogi Dirk Visi (2022: 88–89) mõttekäigu, käsitlen uurimistöö tekstilist osa ennekõike kui kaarti, mille abil lugejad, näitusekülastajad ja ka tulevased (loov)-uurijad võiksid niisamuti navigeerida nendesse tinglikesse kohtadesse, kuhu ma olen doktorantuuri vältel jõudnud. Sellest johtuvalt tasub käesolevat artiklit ehk võtta kui vahepealset visandit või kontuuri, milles on kaardistatud minu loovuurimistööd kannustanud teoreetiliste ja praktiliste osiste omavaheline suhe.

Foto 1.
„Une servad“.
Kaader videost
(detail). 2023.

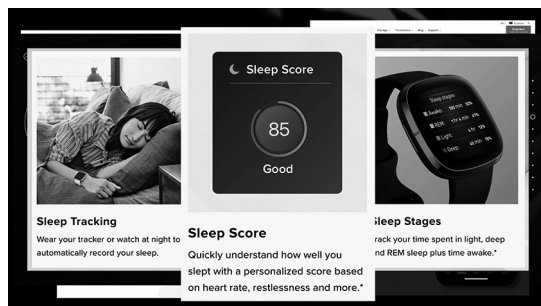


Une mõõtmine

Une kvantitatiivne uurimine selle praegusel kujul sai alguse 1950. aastatel. Mõõtes elektroentsefalograafia (EEG) magajate ajutegevust, avastati, et unes on aju bioelektriliselt samavõrd aktiivne kui ärkvel olles. Tänu EEG-le tuvastati erinevad unefaasid ning selgus, et „uni on praktilises mõttes midagi sootuks muud kui pelgalt ärkveloleku puudumine“ (Jürgens 2024). Une laboratoorne ja empiiriline uurimine võimaldas teha palju käegakatsutavamaid ja veenvamaid üldistusi une kohta. 20. sajandi alguses pead tõstnud psühhoanalüütiline metodoloogia tõi une välja selle senisest diskursusest, kus und käsitleti kui müstilisevõitu passiivset seisundit. Samaväärselt vahetas 20. sajandi keskpaiku laboratoorne uneteadus tänu EEG-le välja psühhoanalüüsile omase spekulatsiooni ja retroaktiivse lähenemise ning selle asemele tekkis instrumentaalne võimekus uurida magaja aju juba reaalsajas, une pealt. (Lyll ja Nansen 2023: 140)

Viimase kümnendi jooksul on une empiiriline uurimine kolinud omakorda laboratooriumist (tagasi) magamistuppa. Idee magamisharjumuste tõhustamisest on pannud aluse spetsiifilisele tööstusharule, mis pakub laia valikut une andmelist mõõtmist võimaldavaid jälgimisseadmeid. Une jälgimine ja mõõtmine on osa laiemast digitaalsest tervisetrendist ning biomeetriliste ehk keha füsioloogilisse talitusse puutuvate andmete kogumine on tänapäeval saanud täiesti normaalseks, isegi soovitud tegevuseks. Selle fenomeni populaarseimaks kehastuseks on ehk nutikell, kuid saadaval on veel mitmesugusel kujul kantavaid (*wearables*) ja ka keha vahetusse lähedusse asetatavaid seadmeid (*nearables*), rääkimata vastavasisulisest tarkvarast. Kuigi hetkeseisuga jäävad kommertsseadmed tehnilise võimekuse poolest une laboratoorsele uurimisele tasemelt alla, on küllap aja küsimus, mil tavakasutajatele mõeldud seadmed saavutavad samaväärse täpsuse (Jürgens 2022a: 142).

Foto 2.
„Heitlikkuse harjutus“.
Kaader videost. 2022



Une jälgimist võimaldavate digiseadmete massiline populaarsus on seotud nn unekriisiga, ärevusega une kvaliteedi kontrollimise ja magatud tundide optimeerimise ees. Jonathan Crary (2013: 11–13) on täheldanud, et viimastel kümnenditel iseloomustab lääne ühiskonda süvenev „une erosioon“, mis on järjepanu kahandanud inimeste keskmist unepikkust. Piir töö ja vaba aja vahel on tänapäeval muutunud aina hägusamaks ning selle tagajärjel on lühenenud ja killustunud ka meie uni. Nüüdisajal magatakse keskmiselt kaks tundi vähem kui sajand tagasi ning unega seotud vaeguste levik ühiskonnas – ja meedias tõstatatud tähelepanu antud teemale – on päädinud väidetava unekriisiga (De Cristofaro ja Chiodo 2023: 177). See toob omakorda kaasa ühiskondlikult laiahaardelised tervisehädad ja majanduslikud riskid. Kõigile kättesaadavad unejälgimisseadmed pakuvad siin probleemile üht võimalikku, instrumentaalset lahendust.

Neuroloog ja uneuurija Matthew Walker (2017: 344–346) arvab, et kuigi tehnoloogia tungimine meie magamistubadesse kõige üldisemas mõttes on andnud oma panuse unepõua kultiveerimisse, pole ometi mõtet tehnoloogilise progressi vastu võidelda. Pigem tasuks mõelda, kuidas kohandada inimesi nutiseadmete abil teadlikult ja paremini magama. Näiteks omavahel seotud nutikell ja -kodu saaks kaudselt mõjutada kasutaja magamisharjumusi, hämardades automaatselt enne magama minemise aega valguse ning alandades ruumide temperatuuri, harjutades nii keskkonna ümber kujundamisega inimest sobival ajal uinuma ja ärkama. Kõike seda annaks teha kasutajalt kogutud biomeetriliste andmete ja seadistuste põhjal. Laiemalt võttes saaks ka väita, et võimalus oma und ja muid olmeharjumusi tehnoloogiliselt mõõta aitab kasvatada ühiskondlikku teadlikkust une seosest näiteks ületöötamisest tingitud stressi, alkoholi tarbimise või sportliku aktiivsusega. Nii võivad kommertslikult kättesaadavad jäljimisadmed tõepoolest aidata kaasa ühiskonna tervisega seotud heaolule.

Zillien, Wettmann ja Peper (2023: 158) käsitlevad unejälgimisseadmeid kui vahendeid, millega kahandada subjektiivset ebakindlust. Nende kohaselt on teaduslike materjalide kättesaadavus ja mitmekülsus loonud kummalise olukorra, kus ühest küljest lähtutakse üha rohkem just teaduslikest avastustest oma igapäevaste harjumuste kujundamisel, kuid teisalt ollakse teaduse suhtes ka skeptilisemad kui kunagi varem. Unejälgimisseadmed annavad siin tavakasutajale plejaadi „mehhaaniliselt objektiivseid“, instrumentaalseid andmeid, mida isiklikust kogemusest lähtuvalt tõlgendada. Sel kombel aitab digitaalne enesejälgimine luua mingit kindlustunnet, et inimesel on oma une üle kontroll; see on omamoodi eksperimentaalne mäng kvantifitseerivate tehnoloogiate ja subjekti enesetaju vahel (samas: 169). Samamoodi lähenevad teemale ka De Cristofaro ja Chiodo (2023: 178), kelle sõnul vahetatakse digitaalses enesejälgimises viidatavad ekspertteadmised välja „mitteviidatavate mitte-ekspertteadmiste“ vastu; oma igapäevaste harjumuste mõõtmine kipub olema solipsistlik, iseenda peal läbi viidav eksperiment, milles digijälgimisseadme kasutaja lähtub üksnes oma seadme kogutud, näiliselt objektiivsetest andmetest ega konsulteerii seejuures näiteks oma uneharjumuste kujundamises väliste ekspertidega. De Cristofaro ja Chiodo käsitlevad une jälgimist osana teatavast saavutuskultuurist ning näevad magamisharjumuste optimeerimises ortosomnia ohtu – une puhul võib sooritusärevusest tingitud pinge pöörduda hoopis (veelgi enam süvenenud) unetusega. Nad järeldavad, et jälgimisseadmete efekt võib olla kahetine: ühest küljest aitavad need tuvastada, mis tegurid mõjutavad positiivselt meie une kvaliteeti, teisalt aga tingib jälgimisseadmete mängustatud, kasutajate vahelisele konkurentsile rõhku asetav olemus selle, et une jälgijad võivad pinge tõttu hakata hoopis halvemini magama.

Seos väidetava unekriisi ja majanduse, une digitaalse jälgimise ja produktiivsuse vahel on märkimisväärne. Unejälgimisseadmeid turundatakse sageli enese tõhustamise ja ärkvel veedetud aja tootlikumaks muutmise vahenditena. Saavutuspõhises retoorikas suunatakse enda eluolu parendamise kohustus ühiskonnalt indiviidi õlule. Nagu arvab Korea-Saksa filosoof Byung-Chul Han (2017: 61), on enesejälgimise tervisetrend sel kombel allutanud kasutajad *digitaalsele panoptikumile*, milles enesejälgijad on paralleelselt nii iseenda vangid kui ka vangivalvurid – ainiti iseennast monitoorivad ja optimeerivad digitaalsed subjektid. Õigupoolest väidab Han, et digitaalse panoptikumi raames asendub „subjekt“ kui selline hoopis „projektiga“: saavutuskultuuri ärevuses võtab idee indiviidsusest uue, pragmaatilisema ja tõhusama varjundi.

Foto 3
„Une servad“.
Kaader
videost. 2023



Panoptikumi kontseptsiooni pakkus esmalt välja Briti ühiskonnateadlane Jeremy Bentham 18. sajandil ning hiljem kirjutas selle oma filosoofias populaarseks prantsuse võimuteoreetik Michel Foucault. Panoptikum oli algselt arhitektuuriline idee ringikujulisest institutsioonist (nt kinnipidamisasutusest), mille keskmes on vaatepunktina vahitorn, kust on võimalik jälgida kõiki ümbritsevaid konge ja sealsete asunike käitumist. Oluline on see, et vangid ise ei näe, kas valvur parasjagu jälgib neid või mitte. Kinnipeetavate argipäevi saadab niisiis pidev jälgitavaks olemise tunne. Byung-Chul Hani edasiarendus Foucault' ideest, digitaalne panoptikum, on midagi, millele enesejälgijad end vabatahtlikult allutavad. Hani kohaselt puudub digitaalses enesejälgimises see distsiplineeriv, võimaliku karistuse hirmuga mängiv võimu aspekt, millest kirjutas Foucault. Digitaalne panoptikum on midagi, mille enesejälgijad võtavad ise vabatahtlikult omaks, lootes end tehnoloogia abiga optimeerida ja parendada. Saavutuskultuuri toidab ärevus, kompulsioon ennast teistega võrrelda, ehk isegi surmahirm. Neoliberaalses, postmarksistlikus korras ei toimu ekspluateerimine kellegi teise poolt ega ülevalt alla, vaid algab indiviidist endast – enda teostamise, saavutamise ideest (Han 2018: 43). Digitaalne panoptikum on tehnoloogiliselt võimestatud iseenese jälgimise ja ekspluateerimise mehhanism.

Une digitaalsel jälgimisel avaneb seejuures huvitav dimensioon: magajal pole võimalik iseennast magamise ajal jälgida, vähemasti mitte nii, nagu seda saab teha ärkvel olles. Une jälgimine tähendab seega õigupoolest enda unes jälgida laskmist. Unes on digitaalselt jälgitav subjekt allunud totaalselt mõõteinstrumentide meelevalda, tal puudub teadlik kontroll oma tegevuse üle ning tema „une kontuurid“ kangastuvad andmetes alles tagantjärele, mil ta teadvusele naaseb. Kui 1950. aastatest alguse saanud une laboratoorse uurimise juures olid veel kohal ka teised inimesed, kes magaja une mõõtmisega tegelevad, siis digitaalse panoptikumi kolimisega laborist magamistuppa on muutunud võimalikuks see, et une ajal pole kohal

ühitegi subjekti, kuid mõõtmine siiski toimub. Uneandmed, olgu need nii täpsed või ebatäpsed kui tahes, jõuavad küll lõpuks subjektini (kui ta on üles ärkanud), aga magamise hetkel ei jälgi teda mitte keegi/miski peale une mõõtmise seadme, masina. See tähendab, et une ajal puuduvad digitaalsest panoptikumist nii vang kui ka vangivalvur – on vaid panoptikum ise.

Tuleme tagasi peatüki alguse juurde: veel 20. sajandi eel peeti und passiivseks ja müstilisevõitu seisundiks, kuhu magaja sai ajutiselt ära kaduda, et sealt hiljem naasta, võttes endaga mõnikord tõlgendamiseks kaasa ka unenäolist informatsiooni. Uni oli seega tinglik tühimik kahe ärkvel veedetud hetke vahel; teadvuseta ja teadmata veedetud aeg, kuhu polnud mitte kellelgi teisel vahetut ligipääsu peale isiku enda. Seoses une instrumentaalse uurimise kolimisega unelaborist magamistoa privaatsesse sfääri, on see ärkvel veedetud hetkede vaheline tühimik omandanud uue tähenduse.

Idee unest kui endisest müstilisest pelgupaigast, mis saab nüüd tänu jälgimisseadmete ja nn digitaalse panoptikumi arengule osaks massilise ja avaliku andmekorje protsessist, ongi minu Eesti Kunstiakadeemia doktoriõppes teostatava loovuurimuse esialgne impulss. Oluline on rõhutada, et see uurimistöö keskendub ennekõike une n-ö praktilisele aspektile ehk magamisele – magamine kui välja puhkamine on siin une esmane tulem. Samas mängin teadlikult ka une kahetähenduslikkusega: uni selle sõna unenäolises mõistes kujutabki endast seda müstikat, mis (vähemasti hetkeseisuga) kvantifitseerimisele alluda ei taha, kuid mille käsitlemine ressursi või mingi muu tootmisprotsessi kõrvalproduktina kujutab endast põnevat filosoofilist ja kunstilist potentsiaali.

Foto 4.
„Heitlikkuse harjutus“.
Kaader videost. 2022
Arnold Schwarzeneggeri
soovitus: „No magage
lihtsalt kiiremini!“

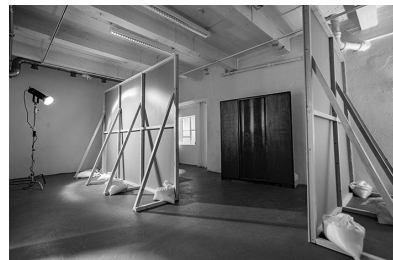
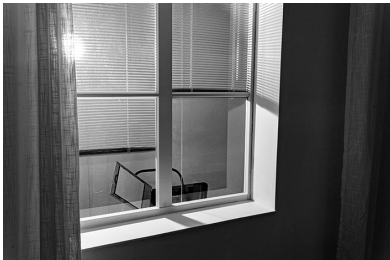


Lavastatud magamistoad

Nagu märgitud, võtan oma uurimistöös lähtepunktiks küll teoreetilise ainese, kuid olemuslikult on tegu ennekõike loovuurimusega. Une digitaalse mõõtmise ja jälgimisega seonduv teoreetiline osis on siin vundament (või ehk madrats), mille põhjal olen koostanud assortii poeetilisi metafoore ja kujundeid, millega teemale läheneda. Need on leidnud väljundi kunstinäituste ja esseefilmide seerias: isikunäitused „Heitlikkuse harjutus“ Vent Space projektiruumis Tallinnas (20.–30.09.2022) ja „Paabeli ulmad“ Tartu Kunstimuuseumis (18.03.–14.05.2023, kuraator Indrek Grigor) ning osalemine Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi näitusel „Uneversum. Rütmid ja ruumid“ (27.10.2023–7.04.2024, kuraator Sandra Nuut) ja Eesti Rahva Muuseumis avatud näitusel „Kellele kuulub öö?“ (17.02.2024–24.02.2025, kuraator Karin Leivategija).

Neid väljapanekuid ühendab lisaks une ja magamise temaatikale kaks vormilist elementi. Esiteks olen kõigil eksponeerinud mõnda audiovisuaalset teost, enamasti esseefilmi. Teiseks aga ühendab neljast väljapanekust kolme videoteose laiendamine ümbritsevasse füüsilisse ruumi stsenograafiliste kunstiinstallatsioonide näol. Keskendun siin peatükis peaaesjalikult kolme une mõõtmist puudutava väljapaneku kirjeldamisele ja analüüsimisele.

Foto 5, 6.
Installatsioon
näitusel
„Heitlikkuse
harjutus“,
Vent Space
projektiruumis.
2022.
Fotod: Tõnis
Jürgens



„Paabeli ulmasid“ ja „Heitlikkuse harjutust“ (mis sai ruumilise installatsioonina taasloodud ka ERMi näituse „Kellele kuulub öö?“ jaoks) seob vormiliselt sarnane lahendus – lavastuslik ruumiinstallatsioon, justkui filmi võttepaik, mille keskmesse on loodud tinglik magamistuba. Ehitasin näituseruumidesse puitprussidega toetatud lisaseinad, mis markeerisid eluruumi. Installatsioonide lavastuslikkusele osutasid rõhutatud butafoorsusega objektid, mida kujutasid paberile prinditud ning seejärel puidule või kipsile kleebitud tekstuurid. Nii sai mõlema näituse puhul loodud näiteks vineerist riidekapi, põrandale laotatud vaiba ja seintele paigaldatud

elektripistikute illusioon. Lähemal vaatlusel ja kompimisel selgus, et nende pealtnäha kolmemõõtmeliste olmeliste objektide asemel oli tegu pelgalt „lapikute“ butafooriatega.

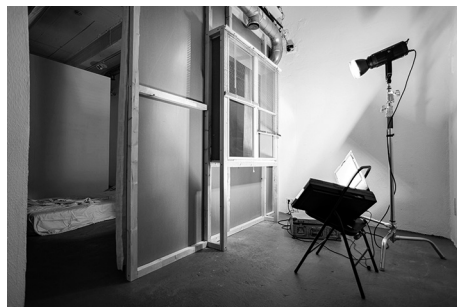
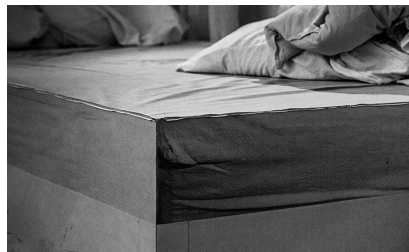
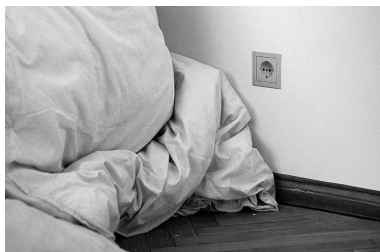
N-ö kahemõõtmelised rekvisiidid ja üldise lavastusliku olukorra aitas usutavamaks teha hämar atmosfääriline valgus näitusesaalis. See paistis kummalgi näitusel lavastatud magamistuppa eraldiseisva akna kaudu, simuleerides madala valgustugevuse ja värvitemperatuuriga tänavalampe. Selles valguses oli esmapilgul raske vahet teha objektide kahemõõtmelisusel ja reljeefsusel ning näituseküllastaja sai alles lähemal vaatlusel paljastada objektide butafoorsuse. „Heitlikkuse harjutusel“ olid lisaks tuppa paistvale laternavalgusele imiteeritud ka tänaval mööduvate autotulede valgusvihud, mis peegeldusid aknaga ristival seinal. Näituseküllastajal oli võimalik ka teisele poole akent vaadata. Seal oli paljastatud autotulede efekti tehisklahend: erksaid ja külmi valguskiiri heitis klapptoolile asetatud lameskänner, mis digiteeris rütmiliste vahedega justnagu magamistoa sisu. Sel kombel toimis lameskänner näitusel kahetise vahendina. Ühest küljest aitas skänneri liikuv valgus luua immerstiivsema ruumiinstallatsiooni, simuleerides väljastpoolt sisse, avalikust ruumist privaatsesse ruumi tungivat valgust. Teisalt olid kahemõõtmelised prinditud tekstuurid ja lameskänner omavahel dialoogis, viidates olmeliste objektide digiteerimise paratamatutele puudujääkidele – lameskänner pole võimeline talletama nende kolmemõõtmelisust.

Foto 7, 8.
Installatsioon
näitusel „Paabeli
ulmad“ Tartu
Kunstimuuseumis.
2023.

Fotod:
Tõnis Jürgens.
Butafoorsed
detailid: kleebitud
tekstuuridega
loodud illusioon
voodist ja elektripistikust

Foto 9.
Installatsioon näitusel
„Heitlikkuse harjutus“.
2022.

Foto: Tõnis Jürgens.
Lameskänner
simuleeris ruumis
mööduvate
autotulede valgust



Lisaks magamistoa seinalt peegelduvate autotulede simulatsioonile ja kahemõõtmelistele skaneeritud tekstuuridele olid näitustel oluliseks kujundlikuks elemendiks puitprussidest struktuuridele toestatud seinad, mis viitasid oma butafoorsuses näitusesaali loodud magamistoa lavastuslikkusele, võttepaigalikkusele. Seinu aitasid üleval hoida liiva täis topitud kotid, mis olid valdavalt padjapüüridega kaetud. Liivakotte kasutatakse võtteplatsil sageli ballastina, stabiliseerimaks näiteks rasket valgustehnikat toestavaid statiiue, aga ka ühe või teise ruumi illusiooni loomiseks tehtud ja sageli killustatud üksustena seisvaid lisaseinu. Minu jaoks viitasid liivakotid näitustel (lisaks meie kultuuris üldtuntud seosele unega) veel barrikaadidele ning ressursside-vahendite kogumisele ja talletamisele. Toestades ballastina näitusesaali ehitatud lisaseinu, aitavad liivakotid metafoorselt ülal hoida ka une ja ärkveloleku vahelist fassaadi – see eraldab magajat ümbritsevast ärkvele jäänud maailmast, kes/mis saab magajat tema teadvuseta olekus jälgida.

Kõige enam ongi mind neid lavastuslikke ja butafoorseid ruumiinstallatsioone luues kannustanud just jälgimise idee. Une digitaalne jälgimine tähendab õigupoolest millegi privaatse ja isegi intiimse jälgitavaks ja avalikuks tegemist. Näitustega olen püüdnud alla joonida ennekõike seda jälgimise ja usalduse momenti, mida une digitaalne mõõtmine endas kätkeb, tehes seda näitusest näitusesse pisut muutuva seeria ruumiliste installatsioonidega, mis viitavad (kulissidetagusele) jälgimisele.

2022. aasta sügisel Vent Space projektiruumi loodud näitusel sisenes vaataja väljast, kulisside tagant lavastatud magamistoa võttepaika ning sai sealt kiigata seintele tehiskliku valgust paiskava aknaga lisaseina taha ja vaadata ka n-ö lapiku riidekapi taguses tillukeses ruumis essee filmi „Heitlikkuse harjutus“. Film omakorda oli didaktiline seletus ruumiinstallatsiooni tegemise tagamaadele (videoteosest kirjutan põhjalikumalt allpool).

Tartu Kunstimuseumi 2023. aasta näitusel „Paabeli ulmad“ tehiskliku valgust heitvat skännerit enam polnud. Kuid sarnaselt Vent Space'i näitusele oli sealgi aknaga lisasein paigutatud ruumis nii, et vaataja lähenes kulsside tagant. Muudatusena sai lavastuslikku ruumi ja kulssidetagust poolt ühendav aken paigaldatud samuti sellesse ajutisse lisaseina, mille ümbert näitusekülastaja võis ruumi siseneda. Teisel pool seina akna all oli istumisalusena loodud butafoorne voodi. Lavastuslikus magamistoa „voodile“ istudes muutus külastaja omakorda voodi taga paiknevast aknast jälgitavaks. Selles mõttes

Foto 10, 11.
Näitus
„Paabeli ulmad“
Tartu Kunsti-
muuseumis.
2023.
Fotod:
Paul Kuimet



oli „Paabeli ulmadel“ vaataja ise see skanner, mis jälgis kusagilt väljastpoolt ja (aknaga) raamistatult magamistoas toimuvat.³

Eesti Rahva Muuseumisse 2024. aasta talvel (taas)loodud ruumiinstallatsioon „Heitlikkuse harjutus“ kujutas endast õigupoolest kahte ruumi. Üks neist oli näitusekülastajale ligipääsetav teleri (kus mängis samanimeline esseefilm) ja istumisalusega varustatud minimalistlik tuba, mille ühte seina oli taas ehitatud aken. Ja teine, teispool akent nähtav kulissidetagune ruum, kuhu olid jällegi paigutatud tänavalaterna vaskset valgust imiteeriv prožektor ja tänaval mööduvaid autotulesid simuleeriv lameskanner. Varasemate näitustega võrreldes polnud ERMi näitusel kulissidetagune ruum aga enam näitusekülastajale ligipääsetav, vaid üksnes klaasi tagant vaadeldav.

Kuigi ruumiline installatsioon oli kõigil mainitud näitustel veidi erinevalt lahendatud, ühendab kolme näitust idee privaatse ruumi avalikuks tegemisest ning võttepaiga ja kulissidetaguse ala vahelisest pendeldamisest ja piiritlemisest. Soovisin installatsiooniga luua mitmekordselt raamistatud ruumilist kogemust, kus näitusekülastaja saab siseneda kulisside tagant (une) võtteplatsile ning sealt omakorda järgmiste kulisside taha kiigata. Luues kaks ajutise lisaseinaga eraldatud ala – võtteplatsi ja kulissidetaguse –, olen saanud alla joonida nimelt neid tinglikke tsoone eraldavat vaheala, piiri või isegi lünka. Kuliss esindab siin ühest küljest une ja ärkveloleku vahelist raami, mis eraldab jälgitava (magaja) jälgijast (une mõõtja). Aga vahesein võib siin olla ka kujund unele endale, mis piiritleb üksteisest kahte ärkvel olemise hetke – see on justkui filmilindil kahe filmikaadriku vahele jääv tumeala.

³ Jälgimist raamistava kihi lisas veel Tartmusi näitusel mänginud film „Paabeli ulmad“, milles oli kujutatud inimtegevusest hüljatud tehislisel maastikel kõrguvat kahemeetrist serverikasti – tinglik üksikosa mõnest hämarast andmekeskusest, kuhu talletatakse igapäevaselt meie digitaalseid jälgi, sh ka une mõõtmisesse puutuvaid andmeid. Film oli projitseeritud Tartmusi projektiruumis seinale maalitud pehmete nurkadega musta raami sisse, mis osutas teose algele andmekandjale, 16 mm filmilindile, ning rõhutas ühtaegu filmilindile iseäralikku musta, kaadriku vahele jäävat raami.

Luues ruumilise olukorra, kus vaataja saab liikuda ühest tinglikust tsoonist teise, olen pööranud tähelepanu nimelt vahealale ja üleminekule endale. See on tegelikult mõneti irooniline avastus, kuna esialgu hakkasin ruumiinstallatsioone looma mõttega, et butafoorset magamistuba ümbritsevad kulissid on kujundlikult justkui kontuurid, mis piiritlevad unne kadunud magajat. Rõhuasetus oli kunstilises mõttes seega just ruumil ja tühjusel, mis magajat ümbritseb. Nagu öeldud, magaja reeglina ei näe ennast magades, küll aga saavad teda jälgida n-ö ärkvele jäänud maailma esindajad. Une digitaalse mõõtmise puhul jälgivad magajat esmalt aga masinad, mitte inimesed ning tema une digitaalne info on kättesaadav vaid viivitusega, andmekeskuste vahendusel. Seega võiks öelda, et oma und mõõtev magaja kaob ning temast jääb teadvuseta veedetud ajavahemikuks alles vaid teda piiritlev keskkond, millesse ta teadvuse naastes ärkab. Erinevalt muudest digitaalselt jälgitavatest tegevustest ja biomeetrilistest andmetest, mida võimaldavad näiteks pulsi, sammude, kalorite vms lugemine, pole une (mittelaboratoorse) digitaalse jälgimise juures mitte ühtegi subjekti vahetult kohal. Tulles tagasi Byung-Chul Hani kontseptsiooni juurde, pole teisisõnu une digitaalses panoptikumis ei jälgitavat ega jälgijat, on vaid panoptikum ise. Sellest lähtuvalt olen ehitanud ruumiinstallatsioone mõttega, et viidata neist kadunud magajale ja unne haihtunud subjektist maha jäänud ruumile.

Muidugi, nagu ka varemalt mainitud, on idee magaja unne ära kadumisest iseloomulik pigem une laboratoorsele mõõtmisele eelneval ajal. Tänu elektroentsefalograafiale selgus 20. sajandi keskpaiku, et magaja aju on unes jätkuvalt väga aktiivne, vähemasti bioelektrilises mõttes. Filosoofiliselt võiks aga väita, et magaja on unes kaotanud oma subjektsuse, heitnud ajutiselt palgelt enda isesuse:

Uni on ebaisikuline. Me ei tea, kes sellega tegeleb. Või õigupoolest, magaja on selle juures alati puuduv osapool. Uni saab isiklikuks pärast seda, kui ma olen üles ärganud.

(El Wardany 2020: 158)⁴

Tänu „Heitlikkuse harjutusele“ järgnenud näitustele olen saanud edasi töötada just vaheala või lünga kujundiga, mida ruumiinstallatsioonides võtteplatsile ehitatud kulissid esindavad. Seosed une ja võtteplatsi ja filmi kui meediumi vahel on kangastunud mulle ajapikku, oma loovuurimusse puutuvate ruumiinstallatsioonide ja ennekõike isegi esseefilmide seeriat edasi arendades.

⁴ Autori tõlge. Originaalis tlk Robin Moger: „[Sleep] is impersonal. We don't know who is doing it. Or rather, the one doing it is always an absent party. Sleep becomes personal after I've woken up.“

Foto 12.
Näitus „Heitlikkuse
harjutus“. Vent Space
projektiruumis. 2022.
Foto: Tõnis Jürgens



Lünklikud filmid

Eespool mainitud kujundlikud vahendid on kordunud ka minu doktoritöö ja loovuurimusega seotud esseefilmide „Heitlikkuse harjutus“ (2022) ja „Une servad“ (2023) visuaalses keeles: lameskänneriga seintel ja laes kulgevate autotulede illusiooni tekitamine, butafoorse ja võttepaigaliku tühja ruumi kujundamine, millegi jälgimine millegi muu vahendusel või raamistatult. Raamistatusele viitab juba „Heitlikkuse harjutuse“ esimene kaader, kus on näha kahe aknakihi vahele asetatud fotoslaide. Öiselt tänavalt hämarasse tuppa kumav laternavalgus voogab korraga läbi mitme avause: aknaklaaside, plastikraami vahele kinnitatud fotofilmi, kaamera objektiivi ning lõpuks ka läbi ekraani, millel videoteos on eksponeeritud. Samal ajal, „Heitlikkuse harjutuse“ alguses räägin filmis pealelugeva häälena oma väärarusaamast selle suhtes, millised on ja kuidas toimivad krabi silmad:

Ühel hetkel meenus mulle, et olin kuskilt kuulnud või lugenud, et krabi silmad on nagu koopad. Nende välisskeleti tõttu, kuna krabid on arenenud nii, et kannavad oma luustikku välise kestana, toimivad ka nende silmad teisipidi. Krabi silmad on väikesed pilud tema skeletis, mis projitseerivad valgusvihke ta kolju seintele – sarnaselt camera obscura’ks muudetud ruumile. Või ehk on see isegi midagi Platoni koopa sarnast. [---] Krabi taju on iseendasse pöördunud: valgus ja mõtted vilksavad mööda sähvakate ja varjudena, mis peegelduvad tema kolju luistelt seintelt. Alles mõni aeg hiljem kontrollisin üle, kas see jutt krabi silmadest vastab ka tõele – ja selgus, et ei vasta. Nii et see olen hoopis mina, kes viibib mingis koopas ja vaatab kitsaste avauste kaudu mööduvaid pildikesi maailmast. (Jürgens 2022)

See valguse liikumisele ja eksitavale narratiivile ehk illusoorsele osutav kujund jääb „Heitlikkuse harjutuse“ avakaadritest peale saatma ülejäänud filmi ja kogu sellele järgnenud loovuurimuse protsessi. Sibularõngast käsitlev krabi on siin nimme valitud metafoor, mis viitab

teadmiste ja tähenduste juhuslikule esile kerkimisele, nii nagu paljuskki on seda unenägede tõlgendamine.

Esseefilmis puudutan järgmisena seda, kuidas jõudsin juhusliku impulsi ajal tagasi kunagi nähtud mängufilmi „Baarikärbes“ („Barfly“, 1987) vaatamiseni ning märkasin seal esimest korda põgusat hetke, kus tänaval mööduvate autotulede valgus kulgeb läbi peategelaste magamistoa – seda märgilisel hetkel, kui nad räägivad üleloomuliku olendi (ingli) nägemisest. Sealt edasi hakkasin otsima ja koguma teisigi sarnaseid hetki mängufilmidest, kus aknast peegeldub tuppa autotulede valgus.

Valguse liikumine läbi aknaraami, hämara ruumi, Platoni koopa või krabi kolju koondab minu jaoks ühtekokku sama metafoori – jälgimine ja tõlgendamine. Siia lisanduvad ka varemalt näituse kirjelduste juures mainitud seosed skaneerimise/digiteerimise ning privaatse avalikuks tegemisega. Lavastuslikku magamistuppa valgust heitev lameskänner esindab siin kujundlikult digitaalseid enesejälgimise seadmeid, mis öises magamistoa ka meie teadvuseta veedetud hetkedel omasoodu edasi toimetavad. Kuid esseefilmi narratiivis kujutab see veikleval valgus endast ka tõlgendustele avatud juhuslikku sähvakat, potentsiaalselt eksitavat taipamist, mida öösel hämaras toas lebav unetu saab oma toa seintel ja laes triivimas jälgida.

Selle juhuslikkuse ja eksitamise aspekti paremaks selgitamiseks pean esmalt rääkima „Heitlikkuse harjutuse“ kui esseefilmi ülesehitusest ja tagamaadest. Film valmis esiti aseainena konverentsi ettekandele. 2022. aasta varasuvel esitlesin oma loovuurimuse teemasid kahel rahvusvahelisel konverentsil: kõigepealt Eesti Rahva Muuseumis toimunud ööteemaline konverents „Kohtumised öise linnaga“ („Encounters with the Urban Night“, 18.–19.06.2022) ning teiseks Society of Artistic Researchi (SAR) 13. loovuurimuse konverents „Mend Blend Attend“ (30.–1.07.2022). Minu plaan oli presenteerida oma uurimistöö järk ettekande asemel videosseena.

Videosessee või esseefilm (jõuan peagi nende kahe mõiste erinevuse juurde) on paindlik formaat, mis võimaldab ühest küljest olla didaktiline ja sõnaküllane, aga teisalt jätab ruumi ka tekstiülesele visuaalsele poeesiale. Lisaks kunsti valdkonnale, kus videosessee formaat on etableerunud juba rohkem kui pool sajandit,⁵ on videosessee saanud

5 Märgilise näitena mainin Saksa filmitegija Harun Farocki loomingut, mis on olnud inspiratsiooniallikaks ka minu videotööde juures, aga ka selliseid videosessee näiteid nagu Erik Bünger, Agnès Varda, Adam Curtis ja Hito Steyerl.

massiliselt populaarseks väljendusviisiks paljudele youtuberitele.⁶ YouTube on vabalt ligipääsetav platvorm ka suurele kogukonnale tervisenõustajatele ja nende publikule, sestap viitab videoessee kui žanri ühele kaasaegse enesehooletööstuse väljendusvormile, mille kaudu leitakse oma teadmiste ja toodetele kõlapinda ja tarbijaid.

Ent sellest veelgi olulisemana tuleb ära märkida videoessee/ esseefilmi kui kinematograafilise meediumi ajalisus. Nagu kirjutab Prantsuse kunstnik ja loovuurija Chloé Galibert-Lainé (2020: 3–4), iseloomustab videoesseed tekstiga võrreldes teatav vaatajale peale sunnitud ajaline kulg. Kirjalikku teksti lugedes on inimesel võimalik peatuda, lauseid alla joonida, teha ääremärkusi jms; kuigi videot vaadates on põhimõtteliselt võimalik teha sedasama, ei kutsu video ajaline olemus ometi niisuguseid katkestusi tegema. Teksti lugejaga võrreldes on videoessee vaataja seega mõnevõrra passiivsemas olukorras ning videoessee saab oma publiku ajalist suhestumist teosega mõjutada kaalukamal moel kui kirjalik esseist – tal on vormiliselt rohkem kontrolli selle üle, kui palju jäetakse videoteose vaatajale sisulist aega ühe või teise teemaga suhestumiseks, enne kui video liigub edasi järgmise teema juurde.

Lühidalt öeldes lisab videoessee lineaarsus teosele teatavat veenvust, millele pelgalt teksti lugedes on n-ö lihtsam vastupanu osutada, kontrollides lugemise vahel näiteks mõisteid ja fakte, tehes mõttepause, jättes peatükke vahele jne. Teksti lugemise kogemus on juba eos olemuslikult lünklikum kui videoteose vaatamine. Loetud sõnade vahele jääb teatav tähenduslik-tõlgenduslik potentsiaal, millelt videoessee argumentatsiooni ajaline järjepidevus, montaaži rütm, tempo jms tähelepanu hajutavad. Seda asjaolu arvestades struktureerin esseefilmi „Heitlikkuse harjutus“ (ja hiljem ka „Une servad“) narratiivi nimelt killustatult ja isegi eksitavana. See on pigem kogum lõdvalt seotud, sama temaatikat puudutavaid fragmente kui klassikalisem, selgelt jälgitava, lineaarselt kasvava argumentatsiooniga essee, mis harilikult algab probleemipüstitusega ning lõppeb järeldusega. „Heitlikkuse harjutuse“ ülesehituse võiks jaotada narratiivseteks fragmentideks või alapeatükkideks järgnevalt:

- krabi silmad kui platooniline koobas
- aknast pilvede pildistamine
- stseenid mööduvatest autotuledest
- kiiremini magamine: Arnold Schwarzenegger

6 Mulle on tuttavad nt Youtube'i kanalid Nerdwriter, Contrapoints ja Philosophy Tube, mille autorid ei rakenda videoesseed mitte üksnes kui argumentatiivset tööriista, vaid kasutavad sageli mänguliselt ära ka selle žanri visuaalse keele dünaamikat.

- digitaalse enesejälgimise tööstus
- kauem magamine: Ottessa Moshfegh
- une mõõtmise ideoloogia
- magamistoa võtteplats ja kadunud magaja

Minu eesmärk oli n-ö narratiivsete lünkade loomine, mida vaatajal oleks võimalik oma isiklike teadmiste ja kujutlusvõime pagasiga täita. Seetõttu olen uurimistöö hilisemas faasis hakanud oma videoteostele viitama pigem kui esseefilmidele ja mitte videosesseedele. Kuigi nende kahe žanri vahelised piirid on pisut hägusad, näib esseefilm kui selline olevat visuaalselt poeetilisem ja videosessee pigem didaktilisem meedium. Niisiis, kui videosessee puhul toimivad kujutised pigem illustratsioonidena essee argumentatsioonile, siis esseefilmi puhul teenib teose visuaalne pool omaette poeetilist eesmärki, millest kerkivad esile uued, sõnulseletamatud tähendused.

Otsesemalt tegelesin fragmenteeritud narratiiviga „Heitlikkuse harjutusele“ järgnenud esseefilmis „Une servad“, mis oli eksponeeritud Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis näitusel „Uneversum. Rütmid ja ruumid“. Erinevalt eespool käsitletud näitustest ei kaasnenud sellel näitusel minu videoteosega lavastuslikku ruumiinstallatsiooni (kui mitte arvestada ETDMi näituse ajaks loodud üldist kujunduslikku lahendust). Küll aga kasutasin „Une servades“ kõiki varasemaltki mainitud metafoore ja visuaalseid kujundeid ning ka „Heitlikkuse harjutusele“ omast killustatud ülesehitust, keskendudes siin ennekõike lünga mõtestamisele just une ja filmikunsti kontekstis.

„Une servades“ käsitlen Ameerika koomiksikunstniku ja -teoreetiku Scott McCloudi toel und kui peatumist, kahe ärkveloleku hetke vahele jäävat tühimikku – sarnaselt mustale raamile, mis piiritleb filmilindil omavahel kahte kaadriku:

Paljuski toimib kino illusioon just nende tühimike pärast – ja selle tõttu, kuidas meie taju tühimikke ületab. Scott McCloud nimetab raamatus „Understanding Comics“ seda tajumuslikku fenomeni „sidususeks“ (closure). Me oleme võimelised hoomama maailma vaid fragmentide kogumina ja mitte kunagi ühtse tervikuna. McCloud väidab, et sarnaselt videole ja filmile on ka koomiksile või graafiliste romaanide narratiivid esitatud killustatud kujul. Koomiksi tulpade vahele jäävad tühimikud, mis nõuavad vaatajalt või lugejalt tervikliku loo tajumise huvides pidevaid mõttelisi sidususe hüppeid. Kinos toimub see sidususe kiirusega 24 kaadrit sekundis. [---] See on kombinatsioon optilisest illusioonist ja leidlikust mehaanilisest süsteemist, mis on töötatud välja selle illusiooni ärakasutamiseks. Ilma selle kõigeta ei oleks me võimelised kinopilti kui sellist vastu võtma

ning näeksime lihtsalt kiirendatud liikumist. Tulles tagasi une juurde, ütleksin, et mitmes mõttes jälgendab ühelt filmikaadrilt teisele liikumine meie enda igapäevaelu tsüklit. Meie aeg on killustatud ja tühimikeya raamistatud. Kuigi me und veel täielikult ei mõista, teame, et ilma selleta sulavad meie päevad üksteisesse, muutudes arusaamatuks piltide vooks. (Jürgens 2023; McCloud 1993: 62–68)

Foto 13.
„Une servad“.
Kaader videost.
2023. Skaneeritud
fragmendid Scott
McCloudi
raamatust
„Understanding
Comics“ (1993)

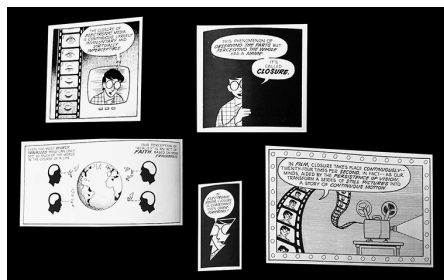


Foto 14.
„Une servad“.
Kaader videost. 2023.
.Filmilindi testriba
montaažilaua.
Filmilindi testriba
jookseb läbi projektori
ilma, et kaadrikud
seisatuks vaataja ees
murdosa sekundi
pikkuste peatustega



Sidususe säilitamiseks on vaja teha ajutisi peatusi ja katkestusi. Nagu kinopildi liikuvuse illusiooni all rütmiliselt voogavate peatuste ja lünkade mehhanismi, iseloomustab ka meie magamise ja ilmsioleku olmet katkestuste jada, mis killustab ühe pika lineaarse (elu) narratiivi hoomatavamateks üksikosadeks. Uni on nii füsioloogiliselt kui ka eksistentsiaalselt vajalik tühimik ärkvel veedetud hetkede vahel; oma indiviidsuse minetamine ja ajutine ebamäärasusse hajumine selle nimel, et tühimikus veedetud aega raamiv reaalsus saaks muutuda selle võrra hoomatavamaks, selgemaks.

Sellest lähtuvalt olen proovinud nii ruumiinstallatsioonide kui ka esseefilmidega pakkuda vaatajale tõlgenduslikke tühimikke, kuhu projitseerida oma isiklikku tähendust. Kui asetada filmi lineaarses narratiivis kõrvuti kaks teineteisest temaatiliselt kaugeks jäävat osist, tekib nende vahele tinglik lünk⁷. See on sarnane ülal

7 Sama loogikat järgib õigupoolest ka filmimontaaž, kus kaadrite omavaheline järjestus kujundab filmi vaatamise tõlgenduslikku kogemust.

mainitud printsiibile, mille alusel olen loonud ruumiinstallatsioone: kahe erineva, kuid temaatiliselt seotud ruumilise tsooni – võtteplatsi ja kulissidetaguse ala – piiritlemine ning nendevahelise liikumise võimaldamine joonib selgelt alla tsoone eraldava vaheala. Esseefilmi narratiivis teenib kahe fragmendi vahele jääv lünk sama eesmärgi, osutades kahe osa vahelisele tõlgenduslikule vaakumile – lünk on ruum vaatajale, leidmaks fragmentide vahealadel oma isiklik tähenduslik lähenemine. Või kui ehk parafraseerida Clarice Lispectorit (viidatud Cascella 2019: 91 kaudu), siis kirjutamisel kasutatakse sõnu söödana, et õngitseda välja seda, mis pole sõnastatav. Kui see ridadevaheline mitte-sõna haarab sööda järele ja püütakse konksu otsa, siis ongi tegu kirjutamisega. Samas vaimus katsetan oma esseefilmides killustatud narratiiviga, et (lubada vaatajal) püüda kinni seda, mis jääb kahe narratiivse fragmendi vahele.

Katkestus

Jonathan Crary (2013: 10) on pakkunud, et uni on ajutine katkestus „kapitalistlikus ajavarguses“, omamoodi viimane vaba kants, kuhu produktiivsuse kreedo ei küüni. Nagu olen siin artiklis välja toonud, on une digitaalse jälgimisega see väide paraku äärmiselt kaheldavaks muutunud. Une digitaalne jälgimine tavakasutajatele kättesaadavate vahenditega on tinginud selle, et und rakendatakse aina rohkem ärkveloleku ja produktiivsuse teenistusse. Uni kui lünk kahe ärkvel veedetud hetke vahel on hakanud ahenema.

Veel 20. sajandi alguses käsitleti und kui passiivset ja ehk isegi müstilist seisundit, kuhu magaja sai ajutiselt ära kaduda, et sealt hiljem naasta, võttes mõnikord tõlgendamiseks kaasa ka unenäolist informatsiooni. Uni oli seega tinglik tühimik ärkvelolekute vahel, teadvuseta ja teadmata veedetud aeg, kuhu polnud mitte kellelgi teisel vahetut ligipääsu peale magaja enda. Sajandi keskel sai tänu tehnoloogia arengule võimalikuks meie aju instrumentaalne mõõtmine ning tänu edasiminekuitele uneteaduses selgus, et see on unes bioelektriliselt aktiivne. Uni muutus kvantitatiivselt määratletavaks fenomeniks. Mõni aeg hiljem, viimase kümnendi jooksul, on unest saanud ühiskondlikult akuutne teema ning individuaalne une jälgimine on tehnoloogiliselt võimestatud ja soositud tegevus. Une mõõtmine tänu kommertslikele seadmetele on võimaldanud selle, et me ei pea oma une eripäradest teada saamiseks seda enam ise jälgima ega palkama selleks kedagi teist, vaid saame seda teha turul lihtsasti kättesaadavate masinate abil. See omakorda on aidanud normaliseerida, et meie privaatse une üle – kus meid ennast subjektidena kohal ei ole –

valvavad jälgimisseadmed. Korea-Saksa filosoof Byung-Chul Han (2016) on andnud sellele pasliku nimetuse – digitaalne panoptikum.

Une mõõtmise teema juures on mind kõige enam huvitanud une kui privaatse ja müstilise tühimiku hääbumise idee. Olen Eesti Kunstiakadeemia loovuurimuse käigus loonud seeria ruumiinstallatsioone ja esseefilme, mida on eksponeeritud mitme isiku- ja grupinäituse kontekstis. Neid installatsioone ja filme ühendab omavahel valim visuaalseid kujundeid ja metafoore: hämara toa seintel ja laes peegelduvate mööduvate autotulede simulatsioon, lavastatud magamistoa võttepaik, kahe- ja kolmemõõtmelisuse vahealal pendeldavad butafoorsed objektid ja lisaseinad, kuliss kui vahepealsust markeriv piiriala, raamistatus ja jälgimine, fragmenteeritud lineaarsusega narratiivid, tõlgenduslikud lüngad. Need kunstilised kujundid on omakorda aidanud mul mõtestada ja edasi arendada uurimistöö teoreetilist poolt.

Kõige sidusamana – nii kunstiprojektide vahel kui ka uurimistöö loomingu- ja teoreetilise poole seostamisel – on nendest metafooridest esile kerkinud just *lünk*. Esseefilmis „Une servad“ (2023) mõtestan und kinematograafia abiga kui vajalikku lünka, mis jääb kahe ärkvel veedetud hetke vahele – niisamuti, nagu filmilindil jääb kahe filmikaadriku vahele neid ümbritsev must raam. Kinos toimub liikuvuse illusioon paljuski just filmikaadriku vahele jäävate tühimike ja lühikeste, 1/24 sekundi pikkuste pauside tõttu, mil film vaataja silme ees peatub. Ilma kaadrite vahele jäävate mikropauside ja pimeduse sähvakateta poleks me tajuliselt võimelised kinopilti vastu võtma ning näeksime selle asemel pelgalt filmilindi projektorist läbijooksu virvarri. Samasugusel printsiibil võiks öelda, et uni on vajalik katkestus meie ärkvel veedetud hetkede vahel, mis ühtaegu nii fragmenteerib meie kogetud reaalsust kui ka muudab selle killustamise kaudu paremini hoomatavaks.

Pakun, et une mõõtmise digitaalse panoptikumi omaks võtmisega on see ärkvel veedetud hetkede vaheline tühimik hakanud koomale tõmbuma. Une digitaalne jälgimine normaliseerib kaudselt une allutamist produktiivsuse, tõhususe ja utilitaarsuse meelega. Sellega seoses hakkab unest ehk kaduma tõlgenduslik lünk ja küünarnukiruum, mis võimaldab meil omakorda ladusamalt ilmsiolekut navigeerida. Loovuurimuse metodoloogia lubab mul läheneda une mõõtmise teemale nii, et saan jätta teemakohastes tekstidesse, näitustele loodud ruumiinstallatsioonidesse ja esseefilmide narratiivsesse struktuuri teatavaid tõlgenduslikke tühimikke. Tõlgenduslik lünk on siinkohal nagu ka uni vaheala kahe narratiivse fragmendi vahel, kuhu projitseerida isiklik tähendus.

TÕNIS JÜRGENS (s 1989) on Tallinnas tegutsev kunstnik ja kirjutaja, kes töötab peamiselt filmi ja installatsiooni meediumis. Ta on õppinud kultuuriteaduse eriala Tallinna Ülikoolis (BA, 2012) ja uusmeedia õppetoolil Eesti Kunstiakadeemias (MA, 2016). Täiendavalt on ta veetnud aasta vahetusõpingutel Praha Kunsti, Arhitektuuri ja Disaini Akadeemia fotostuudios. Hetkel on Tõnis doktorant ja külalislektor Eesti Kunstiakadeemias. Teda huvitab seos une, surma ning millegi määramatu mõõtmise vahel.

Kirjandus

- Cascella, Daniela. 2019. Something More and Something Else: Language as Excess and Material. – *Artistic Research and Literature*. Toim Tan Wälchli, Corina Caduff. Wilhelm Fink Verlag, 85–97.
- Crary, Jonathan. 2013. 24/7: *Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Verso.
- De Cristofaro, Diletta; Simona Chiodo. 2023. Quantified Sleep: Self-Tracking Technologies and the Reshaping of 21st-Century Subjectivity. – *Historical Social Research*, 48 (2): 176–193. <https://doi.org/10.12759/hsr.48.2023.21> (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).
- El Wardany, Haytham. 2020 [2017]. *The Book of Sleep*. Seagull Books.
- Galibert-Lainé, Chloé. 2020. What Scholarly Video Essays Feel Like. – *The Cine-Files* 15 (sügis 2020). <http://www.thecine-files.com/what-scholarly-video-essays-feel-like/> (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).
- Han, Byung-Chul. 2017 [2014]. *Psychopolitics: Neoliberalism and New Technologies of Power*. Verso.
- Han, Byung-Chul. 2018 [2016]. *The Expulsion of the Other: Society, Perception and Communication Today*. Polity.
- Jürgens, Tõnis. 2022a. Une kontuurid ja magaja loomine. – *Vikerkaar* 1–2: 142–150.
- Jürgens, Tõnis (režissöör). 2022b. *Heitlikkuse harjutus* [lühifilm], tlk K. Laas.
- Jürgens, Tõnis (režissöör). 2023. *Une servad* [lühifilm], tlk K. Laas.
- Jürgens, Tõnis. 2024. Aktiivne alistumine: mõned paralleelmärkused une jälgimisest. – *Leida* 4. <https://leida.artun.ee/et/issues/hoole-ja-rel-hool/aktiivne-alistumine-moned-paralleelmärkused-une-jalgimisest> (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).
- Lyall, Ben; Bjørn Nansen. 2023. Redefining Rest: A Taxonomy of Contemporary Digital Sleep Technologies. – *Historical Social Research* 48 (2): 135–156. <https://doi.org/10.12759/hsr.48.2023.19> (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).
- McCloud, Scott. 1993. *Understanding Comics: The Invisible Art*. HarperPerennial.
- Moshfegh, Ottessa. 2018. *My Year of Rest and Relaxation*. Penguin Books.
- Schroeder, Barbet (režissöör). 1987. *Barfly* [mängufilm]. The Cannon Group.
- Schwarzenegger, Arnold. 2018. Arnold Schwarzenegger 2018 – The speech that broke the internet – most inspiring ever. [sic]. Ettekanne konverentsil *Power Days 2018*. Video üles laadinud MulliganBrothers, 2. mai 2019. https://www.youtube.com/watch?v=u_ktRTWMX3M (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).
- Vis, Dirk. 2022 [2021]. *Research for People Who (Think They) Would Rather Create*. Eindhoven: Onomatopée.
- Walker, Matthew. 2017. *Why We Sleep: Unlocking the Power of Sleep and Dreams*. Scribner.
- Zillien, Nicole; Nico Wettmann; Frederik Peper. 2023. Sleep Experiments: Knowledge Production through Self-Tracking. – *Historical Social Research* 48 (2): 157–175. <https://doi.org/10.12759/hsr.48.2023.20> (viimati külastatud 9. oktoobril 2024).

Summary:

A Practice for Surrender

Tönis Jürgens

Sleep has become an ideological field of tension. In the face of digital optimisation, as our once romanticised realm of dreams is fragmented, clustered and sold off as so many units of data, it would seem as if surrender, and absence, provide the best form of resistance. In a brief paranoid scrutiny

of self-surveillance and theories of digital humanities, this video essay is orbited by elements of distraction, adaption, and the inadvertent emergence of meaning.

Сон превратился в идеологическое поле напряженности. В условиях цифровой оптимизации, когда некогда романтизированное пространство снов разрушается, дробится и превращается в товар, продаваемый как массивы данных, кажется, что пассивность и отказ от участия становятся наиболее эффективной формой сопротивления. Это видеоэссе

представляет собой краткое исследование, основанное на самонаблюдении и теориях цифровых гуманитарных наук. В центре внимания находятся элементы отвлечения, адаптации и случайного возникновения новых смыслов.