

IRVE

NEOISTLIK HÄÄL



sisu:

SISSEJUHATUS.....	3
NEOISM.....	4
MONTY CANTSIN.....	5
Istvan Kantor MUUSEUMID = SUURVARGAD.....	6
Monty Cantsin Amen! INTERVJUU ISEENDAGA.....	9
Linda Feesey ISTVAN KANTORI EDULUGU.....	15
a.k. nort MÜRA VAATEMÄNG.....	18
Istvan Kantor NEOISMI?! RAAMAT.....	21
Monty Cantsin MONTY CANTSINI(TE) PÄRINEMINE...	23
Monty Cantsin KATKENDEID TEOSTEST.....	26
Kiwa Noid LUTHER BLISSETT.....	31

NEO

suurtoetajad:

Eesti Kultuurkapital
OÜ Kesto
SAS Loft OÜ
SA Jaam
©skaala
Print Grupp
Õ
Mööbeldaja
Pakendiringlus
Paavli Kaltsukas
AS Seeneprintsess
Robodada
Mihkel Kleis
Kai ja Richard Kaljo
Rahvusvaheline
Neoistlik Allianss

täname:

Piret Karro, Tuuli Aule,
Aare Pilv, Monty Cantsin

kuraator/koostaja/kujundaja:

KIWAloid

toimetaja: Monty Cantsin

väljaandja:

EKKM & Monty Cantsin

Conspiracy, Inc

Tallinn 2012

ISBN 978-9949-30-534-6 (trükis)

ISBN 978-9949-30-535-3 (pdf)

Istvan Kantor Monty Cantsin? Amen!

MÄSSAV NEOIST

Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum

17 juuni – 15 juuli 2012



Istvan Kantor ehk Monty Cantsin? Amen! (1949) on Ungari päritolu ja 1976 Kanadasse emigreerunud lege aktsionist, meediakunstnik ja anti-kunsti kangelane. Ta tegutseb mitmetes valdkondades nagu performance, robotika, miksmeedia, installatsioon, maal, heli, muusika, video ja uus meedia. Kantor on tuntud ka kui avatud postaar Monty Cantsin ning ülemaailmse kunstnike võrgustiku Neoism asutaja.

Tekitada diskussiooni institutsionaalse võimu ja kultuurilise keskpärasumise konfliktsetel aladel on Kantori peahuvid. Hoolimata oma vastuolulisest kunstipraktikast pälvis ta 2004 Kanada riigi kõrgeima autasu - Governor General's Award for Visual and Media Arts. Ta on saanud ka Telefilm Canada auhinna parima kodumaise filmi eest (1998) ning Transmediale festivali auhinna (2001).

Kantor uurib kunsti revolutsioonilisi ja teaduslikke seisukohti ületamaks loomingulise kogemuse konventsionaalsed mudelid. Tema peamised teemad on tehnoloogiline allakäik ning inimese heitlus tehnouhiskonnas. Tema teosed on intellektuaalselt mässumeelsed, võimu- ja autoritaarsuse vastased, tehnoloogiliselt uuenduslikud ja alati väga eksperimentaalsed. Kantori tegevuskunst kasutab ja uurib keha ning tehnoloogia suhet – verest videoni, füüsilistest zhestidest digitaalse taastootmiseni. Talle meeldib loosungeid lehvitada ning kasutada revolutsiooni ja rock'n'rolli sümboliseid destruktivseid zheste. Konflikti ja kriisi kasutab ta kui ajendeid, asetades end sageli ohu ja ebakindluse keskmesse, suhestudes olemasoleva elukeskkonna ja sotsiaalse situatsiooniga.

1978 lõi Kantor koos David Zackiga avatud popstaari projekti Monty Cantsin. Samaaegselt käivitas ta ka rahvusvahelise Neoismi võrgustiku ja elukestva performance-sarja "Verekampaania". Viini aktsionistide shokietendusi parodeerivas aktsioonis võtab ta endal veenist verd ja pritsib seda seinale, lõuendile või publikusse, kombineerides seda *electronoise* muusika, ungari rahvalaulude ning militaarsete poosidega.

Kantor on avangardkollektiivi Laibach auliige, ta on töötanud selliste kunstnikega nagu Andy Warhol, Joseph Beuys, Keith Haring ja Stelarc, *performance*-kunsti originaatorite Carolee Schneemanni, Ray Johnsoni ja Jack Smithiga, fluxuslaste John Cage'i, Robert Filliou' ja Dick Higginsiga, tänavakunsti ristiisa Richard Humbletoniga, muusikutega nagu The Peaches, Lydia Lunch, Steve Reich; tema *performance*'ite tuntuimad austajad on näiteks David Bowie, Madonna ja Annie Sprinkle.

1. NEOISM POLE MIDAGI ENAMAT
KUI DEMONSTRATSIOON
"KUIDAS TEHA NEOISMI"

2. NEOISM POLE MIDAGI ENAMAT
KUI ETENDUS NEOISMIKS
NIMETATUD LIIKUMISELT

3. NEOISM POLE MIDAGI ENAMAT
KUI AKTSIOONID NEOISMI
LEVITAMISEKS

4. NEOISM POLE MIDAGI ENAMAT
KUI PROVOKATSIOON TEHA
NEOISMI AJALUGU

5. NEOISM POLE MIDAGI ENAMAT
KUI KÕIK MIDA ME TEEME
NEOISMI NIMEL



Neoism viitab nii subkultuursele tegevuskunstnike ja meediaeksperimentalistide võrgustikule kui praktilisele *underground*-filosoofiale, mis opereerib kollektiivsete pseudonüümide ja identiteetidega, *prankide*, *fake'ide*, paradokside ja plagiarismiga. Neoismi - prefiksist ja sufiksist koosneva nimega -ismiparoodia pärisosa on iseenda vastuoluline defineerimine, hoidmaks ära kategoriseerimist ja ajaloo osaks muutumist. Mässatakse *establishment*i vastu, mis käsitleb kunsti kui kaupa või omandit.

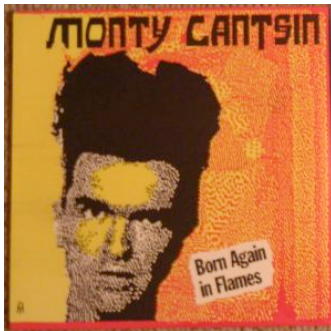
Neoism kasvas 70ndate lõpus välja *mail-arti* võrgustikust ning subkultuursete performance- ja kunstiaktivistide sekkumistest, mõtte- ja elustiilist. Neoismi teooria ja praktika rajanes "avatud popstaari" või mitmikpersooni Monty Cantsini ning erinevates loomevaldkondades aset leidvate plagiaristliku tegevuse ümber. Neoismi strateegiad "suur segadus" ja "radikaalne mäng" kujunesid välja 1980-89 toimunud korterifestivalidel Põhja-Ameerikas, Austraalias ja Euroopas ning neid strateegiaid kehastavates trükistes. Neoistlike võtete eesmärk on identiteedi, kehade ja meedia, omanduse ja tõe mõistete äärmuslik õõnestamine. Korterifestivalid leidsid aset ka 1997 ja 2004.

Ebatüüpiliselt postmodernistlikele vooludele oli neoism eelkõige praktiline (ja seetõttu eksistentsiaalne). Oma eraelu varjamise poolest tuntud Ameerika menukirjaniku Thomas Pynchoni järgi on sobiv neoismi nimetada ühist identiteedi jagavate eriti ekstsentriliste tegelaste rahvusvahelise võrgustiku "anarhiliseks imeks". Kui üks neoist asutas anti-neoismi, võtsid teised selle kohe omaks, väites, et neoism ongi vaid anti-neoistide välmitud fiktsioon.

Neoism asetub 20 sajandi mõtteloos ühte ritta antikunsti ja kriitiliste nähtustega nagu dadaism, situatsioonism, lettrism, fluxus, postkunst ja konspiratsiooniteooriad. 80ndate lõpu ja interneti massideni jõudmiseni oli postkunst võrgustik neoismi peamiseks propaganda- ja kommunikatsioonivahendiks. Loogiliste argumentide retoorikast keeldudes vastandub neoism lääne filosoofiale. Stewart Home'i väitel on neoistid peale Situationistliku Internatsionaali laialiminekut ainus liikumine, mis töötab järjekindlalt ajaloo surma suunas.

1994 asutati Neoistlik Allians, samal ajal opereerisid ka itaalia Luther Blissetti projekti aktivistid nime *Alleanza Neoista* all. Neoismiga on seotud veel (neti)kunsti rühmitus 0100101110101101.org, anarhistlik bändiprojekt The KLF, vastupanukunstnikud Alexander Brener & Barbara Schurtz, 90ndate muusikastiili *britpop* alusepanija Luke Haines jne.

MONTY CANTSIN - AVATUD POPSTAAR



Monty Cantsin ei ole lihtsalt kollektiivne pseudonüüm või müütiline persoon vaid jagatud identiteet, mida neoistid oma igapäevaelus elavad. Sama nime kasutades praktiseeritakse lääne filosoofias ja ühiskonnas väljakujunenud identiteedi ja individuaalsuse, originaalsuse ja omanduse, väärtuse ja tõe kategooriate katselist uurimist. Jagatud identiteedi kasutamine esitab väljakutse käsitlusele isikust kui individuaalsest ja unikaalsest eksistentsist, mis on välja viinud nartsissismi, individualismi, isolatsiooni, võõrandumise ja ängini.



Monty Cantsini mõtles koos Kantoriga 1978.a. välja pränkster ja postikunstnik David Zack. Nimi vihjab võlurist tegelasele Martial Canterel'le Raymond Rousseli romaanist *Locus Solus*, P-Itaalia külale Monte Capanno, kus Zack 1970 anarhokommuuni asutas, ning California shokikunstnikule, müramuusikule ning termini "industriaalmuusika" leiutajale Monte Cazazzale. Kõlaline sarnane on ütlustega *Monty can't sing* ning *Monty can't sin*, mis vihjab religioossele Vaba Vaimu Liikumisele, mille järgijad võtsid kollektiivselt endale Jeesuse või pühakute nimed. Zack kutsus üles kõiki postikunstnikke kasutama Monty Cantsini nime. Kantor adopteeris täielikult Monty Cantsini identiteedi, organiseerides Montrealis näituse "The Brain in the Mail", koondas ta kokku kamba inimesi, keda hakati nimetama neoistideks, millest arenes välja rahvusvaheline subkultuurne võrgustik, mis kollektiivselt kasutab Monty Cantsini nime.



Veel üks kollektiivne pseudonüüm Karen Eliot lansseeriti eelkõige vastukaaluks Monty Cantsini mehelikule maailmale, ka see nimi seostub salaühiskondade, revolutsiooniliste võrgustike, okultismi ja esoteerikaga. Itaalias tekkis 1994 meediafantoom ja semioloogiline gerilja Luther Blissett (vt. pikem artikkel lk. 31) Eestis kasutati nime esimest korda teadaolevalt rühmituse Art Security poolt u. 2005. a.

Monty Cantsin on nimi, mis osundab individuaalsele inimolendile, kes võib olla igaüks. Nimi on kindlaks määratud, seda kasutavad inimesed mitte. *IRVE* on nimi, mis osundab erinevate asutamiskohtadega rahvusvahelisele ajakirjale. Nimi on kindlaks määratud, seda kasutavad ajakirjatööbid mitte. Sama nime kasutavate erinevate inimeste ja ajakirjade eesmärk on luua situatsioon, mille eest keegi pole eraldi vastutav, ning uurida praktikas lääne filosoofia arvamusi identiteedi, individuaalsuse, originaalsuse, väärtuse ja tõe osas.

Igaüks võib hakata Monty Cantsiniks, võttes endale lihtsalt selle nime, aga ta on Monty Cantsin ainult sel ajal, kui ta nime kasutab. Kui keegi hakkab Monty Cantsiniks, koosneb tema varasem elu tegudest, mida teised on seda nime kasutades ette võtnud. Kui keegi hakkab Monty Cantsiniks, pole tal ei perekonda, vanemaid ega sündi. Monty Cantsin ei sündinud, ta materialiseeriti sotsiaalsetest jõududest, konstrueeriti sisenemisevahendina nihestatud maastikku, mis ümbritseb "individuaalset" ja ühiskonda.

Nime Monty Cantsin võib strateegiliselt tarvitada aktsiooni-, sekkumis-, näitus-, tekstiseeriade jne jaoks. Vastates kirjadele, mida on genereerinud aktsioon/tekst, milles seda konteksti kasutati, oleks tähenduslik konteksti kasutamise jätkamine, näiteks vastata Monty Cantsinina. Ent isiklikes suhetes, kus kellegi isiklik ajalugu on teistsugune kui aktides, mis koosnevad seeriast Monty Cantsini nime kasutavatest inimestest, pole selle konteksti kasutamine mõttekas. Kui keegi kasutab seda konteksti oma isiklikus elus, on oht, et nimi Monty Cantsin ülesamastatakse individuaalolemustega.

Istvan Kantor

MUUSEUMID = SUURVARGAD
progresseeruv jeremiaad
Mõned faktid ja mõtted vananenud süsteemist
(katkendeid)

Olen kapten sel uppuval paadil ja ma ei jäta seda. Olla uppumatu kunstnik Suurvaraste valitsetud maailmas - see on suurim saavutus.

Sarnaselt poliitilisele- ja majandussüsteemile valitsevad ka kunstisüsteemi Suurvargad. Kunst on varastatud muuseumide ning nendega seotud insitutsioonide gängi poolt, mida assisteerivad kuraatorid, kunstikriitikud, kolleksionärid, ja kahtlemata ka kunstnikud ise. Süsteem, mis on täiesti aegunud, muudab loomulikult aegunuks ka oma vananenud teoreetilised säilmed. Suur globaalne struktuur muudab kõik juhuslikeks pealtvaatajateks, teenistujateks ja orjadeks.

Fakt, et juhtivad institutsioonid eesotsas kirikuga on kunsti kodustanud kahtlemata ainult kinnitab, et kunsti võimul on ühiskonnale olnud alati messiaanlik mõju. Kunst kujutas endast ohtu, kuna ta võrgutas inimesi ja tegi nad teadlikuks vabadusest. Kunst oli väljakutse kirikule ja riigile. Kunst on alati algatanud olemuslikke arutlusi, mitte ainult vaatamänguliste kujutiste vaid ka õonestavate ideede tõttu. Seda oli vaja kontrollida. See on põhjus, miks võim ja riik võtsid muuseumid oma tiiva alla. Neile anti õigus röövida kunsti ja vangistada kunst ja kunstnikud kindlasse kohta, mida kontrollivad turvamehed ja kõrgtehnoloogilised järelvalve süsteemid.



Napoleni ja Hitleri sugused vallutajad võtsid isiklikuks eesmärgiks varastada vallutatud territooriumidelt kunstiteoseid. Loominguliste väärtuste ümberorganiseerimine nende diktatuuri kontrolli all oli nende valitsuse liikumapanev jõud. Vanglate ja koonduslaagrite ehitamine alistatud vaenlastele oli võrdselt tähtis neilt varastatud kunstiteostest pidulike näituste planeerimise ja ülespanekuga.

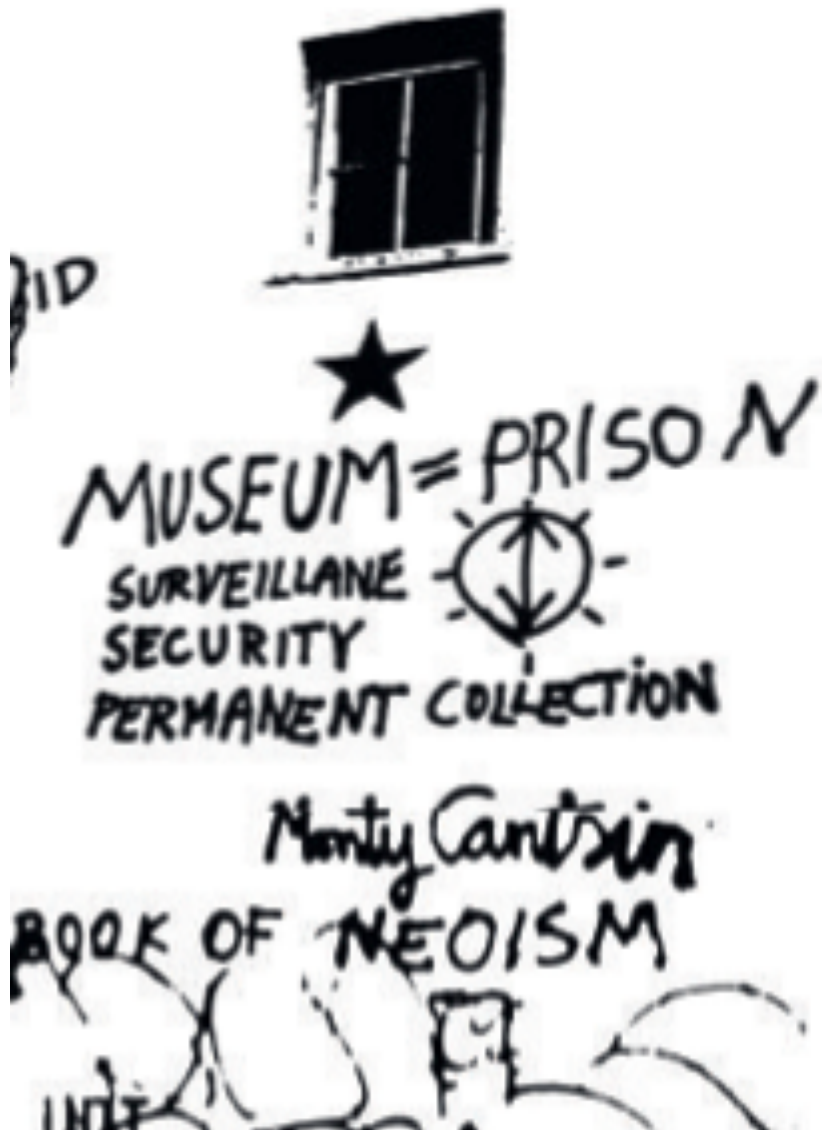
Suurim probleem on see, et kunstnikud üle kogu maailma on kuulekad, silmitsi institutsioonide meelevalla ja võimuga, väljapetmistega, meganäitustega, superstaari positsioonidega, nad on hüpnotiseeritud meedia ja organisatsioonide meelitustest stiilis "see on hea sinu karjäärile", kunstikogujate tühjadest lubadustest ja loosungitest, kuraatorite, kriitikute ja kunstiajaloolaste uhkeldavast keelekasutusest, nad on mesmeriseeritud isegi iseenda nälgiva kunstniku legendist ja oma naiivsest usust surematusesse.

Kõik teavad, et ma olen institutsioonide vastane, kuna olen alati esitanud seda väga selgelt avalikes kohtades, muuseumimüüride vahel, ümbritsetuna konspiratsioonikaaslastest, turvameestest, politseist, meedias ja muuseumiametnikest. Ma ei peida end oma vastaste eest ja pole kunagi proovinud põgeneda oma saatuse eest. Ma tean, et mind kontrollivad Rentagoni valvesüsteemide seireseadmed. Mind peetakse õonestajaks, kes on relvastatud kaamerate, ülekandeseadmete ja ennekõike iseenda verega, milles ringlevad kõik minu isikuandmed ja ideed. Geneetiline kood minu DNAs esindab potentsiaalset ohtu tänapäeva tehnoloogilises ühiskonnas.

Tänapäeval manipuleerivad mainstream publiku maitset sädelev tehnoloogia ja Meedia Imperialism ning vana graffiti-šamaan on asendatud ökonoomsema kinnisvaramaakler-kuraatori hübriidiga. Kunstnikud on mõistetud elukestvasse vangistusse oma kodukohajärgsetes muuseumides. See ei tähenda, et nad on tegelikult lukus, vaid nende väljendusvabadus on lihtsalt piiratud. Sest kui sa ei kuulu muuseumikogude, pole sa suur kunstnik.

Need päevad on möödas, kui me elasime suurtes laohoonetes, kus oli palju ruumi loominguliste eksperimentide ja sõltumatute näituste jaoks. Need lammutati maha, et anda maad uute ühisomandite ehitamiseks või mõnel juhul ehitati ümber kortermajadeks. Me kaotasime oma elukeskkonna ja meid kohustati vähendama oma tööruumid tillukesteks vangikongideks, sellal, kui kunstiinstitutsioonid said suuremaks, võimsamaks ja autoritaarsemaks. Kui muuseumidel on suured laoruumid hoidmaks kunstiajalugu elus, pidades ülal suuri kogusid ja arhiive, on kunsti loojad ise karistatud ja ristilöödud oma väikestesse kongidesse ning sunnitud vähendama oma loomingulise tegevuse töölauale. Tasuks nende kannatlikkuse eest on neil niinimetatud *online*-vabadus, mis tähendab vaid lõputut teed eikuhugi.

Ma olen alati öelda inimestele, et on palju lihtsam sattuda muuseuminäitusele kui sellest eemale hoida. Samamoodi nagu vanglasse sattumine on ülilihtne: pead lihtsalt vanglasõbraliku kuriteo teostama ja oledki hopsti! seal sees. See on see, mida kunstnikud peavad põhiliselt tegema: teostama muuseumisõbraliku kuriteo, teisisõnu tegema mõne poliitiliselt korrektse kunstiteose, mis sobib valitud muuseumi profiili. See pole just eriti raske. Kõik mida vaja, on paar telefonikõnet ja kena kohtumine kuraatoriga. On palju raskem luua muuseumi suhtes ebasõbralikku kuritööd mitteametliku sekkumise vormis, mille eest muuseumid tahavad teid karistada ja seetõttu nad keelavad su ära oma ruumides. Lindprii kunstnikuna on mul suur au olla igavesti soovimatute kunstnike mustas nimekirjas.



National Gallery of Canada, Marcel Duchamp exhibition, January 31, 1991



**BANNED FROM MOST MUSEUMS
AROUND THE WORLD**

Vandalismi Ilu ja Müra ning Lagunemise Speaktaakel Nullide Väravas

Istvan Kantor Monty Cantsin AMEN! - inklusiivne intervjuu iseendaga

Vandalismi Ilu lk. 1

Lõpetada kunst, hüljates selle objekti oli 20nda sajandi mäng, mäng paljude kaotajate ja feilunud revolutsioonidega: kunstiobjekt, mida valvasid politsei barrikaadid ja *hi-tech* turvasüsteemid, elas üle kõik rünnakud, mida juhtisid kunsti reeturid ja kriminaalid, nende seas kontseptualistid, situtatsioonistid, aktsionistid, sotsiaal- ja poliitilised aktivistid, geriljakunsti grupid, anti-insitutsionalistid ja teised neoistliku põhjakihi õõnestavad elemendid. Ent märgid näitavad, et mäng pole veel täiesti läbi ning ülejäänud lootusetud mängijad proovivad ikka veel mineerida kaubastatud kunsti valitsevat süsteemi.

Lenini järgi pidas Marx mässamist kunstiks ja deklareeris, et mässu tuleb käsitleda kunstina. Istvan Kantor Monty Cantsin AMEN! on tuntud taolise *kunst kui mäss/mäss kui kunst* mängu poolest mitte vähem kui kolm kümnendit. Kaasaegse trans-ultra-terrorist-hüper-radikaal post-neo-pop-corn-porno-null-kunsti liikumise prominentse esindajana Kantor sihilikult ja sõna otseses mõttes veristas mitmed kunstikatedraalid oma pikaajalise VereKampaania arendamise käigus. Ta on aktiivselt seotud globaalse hävingukunsti anti-äriga ning alates 70ndatest formuleerinud isiklikud kriminaalkunsti ja vandalismi teooriad. Tal on kogunenud kriminaalasju paljudes maades, sh Kanada, USA, Prantsusmaa, Saksamaa, Ungari, Jugoslaavia, Rumeenia, Itaalia. Kantor/Cantsin on elanud Budapestis, Pariisis, Montrealis, New Yorgis ning käesoleval ajal koordineerib ülemaailmseid operatsioone oma Toronto kontorist.

Järgnev intervjuu/dialoog (monoloog?) Kantoriga on läbi viidud kunstniku enda poolt. Palun pange tähele, et kuna intervjuueerija ja intervjuueeritav on sama isik, pole põhjust piiritleda, kes on kumb ja kumb on kes.

Vandalismi Ilu lk. 2

Sa (mina) kasutad erinevaid haavamise elemente ja vandalismi zheste oma (minu) töödes, näiteks monumentide lammutamine, objektide põletamine ja lõhkumine, mööbli kahjustamine, vere pritsimine muuseumi seintele, väljakannatamatu müra, ohtlikud kehaaktsioonid vanarauast objektide ning mööblist robotitega.

Sa (mina) paned püsti hävingu ja konfliktide õhkkonna, Sa (mina) lood kriitilisi avatud situatsioone ja kriise saavutamaks vajalik intensiivsus, et demonstreerida enda (minu) ideid, kuidas vastustada võimu ja õigust. Häving paistab olevat su (minu) põhiline transformatsiooni vahend, mis laseb sul (mul) uurida ning õõnestada loomisakti. Sinu (minu) muuseumi kuritööde kõrval meeldib sulle (mulle) ka uurida erinevat sorti intellektuaalselt ja füüsiliselt ründavaid hävingu meetodeid, alates asjade lõhkumisest müra genereerimiseni.

Lubage mu esmalt öelda, et Hävingu Kunst on väga poeetiline post-monumentaalne teema kaduvate nimede, kokkuvarisenud ideede, hävitatud argumentide, kõdunevate ajalooliste dokumentide, purustatud sündmuste, laialipühitud sümposiumite varemotel. Tänapäev on fantaasiamaailm uueks milleeniumiks aerograafiga maalijatele nagu Luis Royo. See on

kolledzhi õpilaste/proffessorite paradiis, mis vahel toodab ka tugevaid uusi talente nagu Jubal Brown. Vaadake mõnesid Dieseli teksaste ja tööriiete reklaame või meenutage Batmani filmi Jack Nicholsoniga Jokerina hävitamas kunstiteoseid muuseumistseenis. Hävingu Kunst on kujundite pank suurtele staaridele ja mürakarudele. Radikaalse vormina on see aegunud, möödunud, iseenast hävitanud, surnud.

Seega võib see olla pettumus sulle (ja mulle), et ma ikka veel olen seotud säärase kodustatud ja kahtlase vormiga. Ent põhiliselt pole mu eesmärk midagi hävitada. Mulle meeldib hoida kõike nagu see on ja kus see on igavesti. Mulle meeldib koondada asju. Ma ei taha isegi midagi puudutada, lihtsalt vaadata ja uurida.

Aga isegi meeldiv tegevusetus võib saada vandalismiaktiks, mis radikaalselt hävitab loovuse takistused. See, on see, mida ma nimetan *fuckoff*-revolutsiooni masinavärgiks.

Vandalismi Ilu lk. 3

Hiljutise *performance* käigus Torontos tegin ma midagi, mida ma pole teinud juba pikka aega: seisin peaaegu täiesti liikumatult kogu sündmuse aja, hoides tühja küpsisepurki. Olen teinud väga staatilisi kestvus*performance*id 70ndatel ja 80ndate alguses, alati keskendudes ühele lihtsale zhestile, nagu joogaharjutus, et võimendada ajaks saamise protsessi. "Elav skulptuur"(Budapest/1974) või "Oli väga tore sind näha ja revolutsioonist rääkida" (Montreal/1979), on mõned näited.

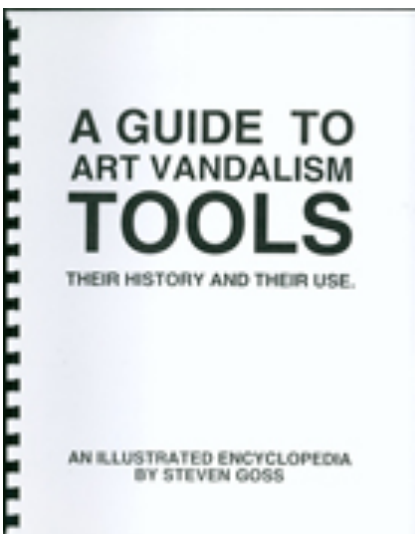
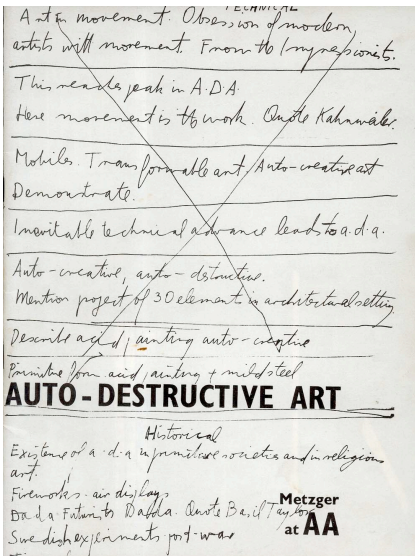
Ma pole kunagi tegelikult loobunud nn *tableau vivant* ("maaliline pilt") väljendusest, vaid inkorporeerinud selle elemendi rohkem struktureeritud ja mitmekihilistesse teostesse. Sest üks zhest lihtsalt ei tundunud olevat minu jaoks piisav, tõestamaks oma *vertikaalse laienemise* ideed. Mul oli vaja uurida samaaegsust, segadust ja lagunemist ja ma sain seda saavutada ainult integreerides palju infokihte ühte teosesse. Küpsisepurgi *performances* "Ma soovin et mind mäletatakse sellisena" (1998), kaasasin peamiselt ideid objektide hävitamise kohta jutustavas vormis, selgitades oma zhesti hiljem õhtul. Ja lõpuks ma lõhkusin purgi. Aga see purk oli niikuinii juba alguses katki. Teoreetiliselt võttes poleks seda pidanudki tegelikult lõhkuma. Ajatuse tsoonis oleks see jäänud terveks ka peale lõhkumist. See on ka põhjus, miks ma väidan, et

KELL ON ALATI 6, KUNA AINULT AJATUSETSOONIS SAAME ME HOIDA KÕIKE MUUTUMATUNA. "KELL ON 6" TÄHENDAB VERTIKAALSET LAIENEMIST, TEISISÕNU KÕIGE SAMAAEGSET KUHJUMIST. SEE ON IDEE, MIS MUUDAB LINEAARSE AJALOO KEHTETUKS, HÄVITADES SEEGA AJA JA AJALOO.



Seda nimetangi ma kuhjumise teooriaks, mida ma ikka veel arendan läbi erinevate praktiliste meetodite. Muidugi on see teooria vaid poeetiline esildis, kaemus loomise ja hävitamise asjaolude üle. Aga seal on Briti füüsik, Julian Barbour, kes vastandub ajateooriale, mille me oleme üle võtnud Newtonilt ja Einsteinilt. Teda on nimetatud aja mõrvajaks. Barbour väidab, et me elame igaveses olevikus ilma mineviku ja tulevikuta, kus kõik eksisteerib koos ning me kõik oleme elus ja surnud samaaegselt. Analoogina kasutab ta subatoomiliste osade fenomeni, millel on võime eksisteerida korraga kahes kohas.

Vandalismi Ilu lk. 4



Selles kuhjumise ajatus tsoonis saab Hävingu Kunst - see kunstliku keeldumise ja eituse dekadentlik vorm - ellu jääda ainult iseenda varemete all. See on verise sita, katkiste tükkide ja segaduse orgia - nagu kompost. Ning seetõttu on see väga viljakas inspiratsioonipinnas.

Võetagu näiteks Gustav Metzgeri "Autodestruktiivse Kunsti Manifest" (1959), Raphael Montanez Ortize klaverilõhkumised (60ndatest tänapäevani), Ant Farmi suurejooneline TV hävitamise performance "Media Burn" (1975), muuseumiaktsioonid aerosoolvärviga, mida on teinud Alexander Brener (1997) ja Tony Shafrazi (1974), Johanna Wenti gigantsed segaduserituaalid (1980ndad), G.G.Allini vägivaldsed *fuck-off* transgressioonid (1980ndad ja varajased 90ndad), öudusfilmi stiilis lavashõud, mida tegid Kembra Pfahler (80ndatel) ja Joe Coleman (80ndatel), orgastilised tabuaktid, mida tegid Carolee Schneemann(60ndad), Paul McCarthy(70/80ndad), Otto Muhl (60ndad), Hermann Nitsch(60ndatest tänapäevani), Jubal Browni oksesoolod ja objektidevasased sepahaamri-rünnakud (1997/98), Wolf Vostelli TV hävitamised (1960ndad), Nam June Paiki TV-pildi moonutused (1960ndad), Henry Flinti pamflett "Allakäik koos kunstiga" (1968), Ghera Black and Decker diiva-aktsioonid (1990ndad), Jean-Pierre Raynaud' majalõhkumine absoluutse arhitektuuri otsingutel (1993), SRLi kaoseperformed robotitega (1980ndad), Missing Foundationi määratsemiskontserdid (1980ndad), Phycuse *illbient*-muusika (1990ndad), Rivington Schooli vanaraua sündmused (1980ndad). Komaril & Melamidil on teos pealkirjaga "Kujutus varemets Gugenheimi Muuseumist" (1970ndad). Armanil on teos "Teadlik vandalism" (1975) ning ta on teinud mööblipõletamist. Ärgem unustagem ka William S. Borroughs' *cut-up* tekste ja tulistamismaale. Või Rauschenbergi "Hävitatud De Koonigit" (1953). Robert Filliou kunsti aastapäeva projekt on peamiselt katse saata kunst aeglasesse surma, ilma destruktiivse vägivaldata, vaid peo ja pühitsuse saatel. Guy Debord'i sõda kunsti institutsiooniga oli otseselt poliitiline aktsioon, mis lõppes reaalsel barrikaadidel. Samas listis on ka Duchamp, Cage, Klein, Manzoni, Yoko Ono, Ray Johnson, Sari Dienes. Dadaistid hävitasid kõik sõnad (1910ndad), lettristid põrmustasid kõik iidolid (1950ndad), neoistid eemaldasid originaalsuse. Ma olen avaldanud teose "KUNSTI HÄVITAMISE VAHENDITE, NENDE AJALOO JA KÄSITSEMISE JUHEND", mis on Steven Gossi illustreeritud entsüklopeedia, mis sisaldab praktilist teavet, kuidas viia läbi muuseumikuritööd ning kuidas rünnata kunstiteoseid, kasutades selleks haamrit, kääre, tinti, nuge, värvi, huulepulka, relvi, hapet, aerosooli.

Vandalismi Ilu lk. 5

Võimalik, et siia mahuvad ka hiljutised monumentide eemaldamised endistes kommunistlikes maades ning isegi Berllini müüri hävitamine, rääkimata konfutsiaanlike ja budistlike templite hävitamistest Hiina kultuurirevolutsiooni käigus. Kõik need asjad, nimed ja ideed kuhjuvad nagu prügi Hävingu Kunsti ajalooks. Ja see prügimägi on territoorium, kus elan mina.

Kõik kasutavad infokatkendeid, mis sellel prügimäel leida on. Ja mõned inimesed üritavad neile katkenditele autorikaitse õigust kehtestada, mis on kahtlemata väga absurdne, ent teisalt loob veel ühe konfliktse välja, kus võimuorganitele ja autoriteetidele saab esitada väljakutse plundergoundi labürinti. On olemas erinevaid plagiarismi vorme ja meetodeid.

Vertikaalne kuhjumine või vertikaalne reaalsus, nagu sulle (mulle) seda meeldib nimetada, on äärmuslikult vastuoluline teoreetiline väli, kust me saame vabalt omistada misiganes ideid. Meil on vaja kasutada keelt mis integreerib kõike, vastasel juhul kõlaks see täiesti feigi ja ebarealistlikuna, napaka viieminutilise armastuslaulu valena.

Jah, valed on kasulikud ainult siis, kui nad õõnestavad reaalsust. Minu missioon on provotseerida, vastustada, vaidlustada tavareaalsuse, aja ja lagunemise fakte. Kaks aastat tagasi minu näituse avamisel (Black Black Gallery, Budapest) mind arreeteriti ja vangistati täiesti absurdsetel asjaoludel. Kõik, mis ma tegin, oli *performance*, mis seisnes väga minimaalses aktsioonis: istusin toolil ja rääkisin sosinal küllastajatele revolutsioonist, mida ma olen algatamas. Rääkisin neile, et olen Neoismi?! kummitus ja oman võimet anda oma ideid edasi telepaatilisel teel läbi riidepuust tehtud antenni, mis on mulle pähe kinnitatud. Ilmselt kutsus keegi politsei, pidades mind ususekti liikmeks, kes levitab satanistlikke ideid. Võmmid tulid ja ei lahkunud enne, kui olid leidnud paraja põhjuse mind kinni võtta. Reaalsuse õõnestamine tekitab kättemaksu. Oleme harjunud mõttega, et miski ei kesta igavesti, kõik peab surema, peab kaduma. Surematus on veel võimatu. Kõik kestab võibolla ainult sekundi ja siis muutub millekski muuks.

Vandalismi Ilu lk. 6

Igal sekundil on iseenda ajalugu mis hävib, mille vandaalina hävitab järgmine sekund. Tunnid, dekaadid, sajandid, milleeniumid... kõik nad tähendavad hävingut. Meie tehnoloogilises ühiskonnas kontrollivad ellujäämist ja rahu massihävingu instrumendid. Sõda kestab nii pinna peal, kui sügaval meie meeltes. Kõik läheb katki, nii asjad kui ideed.

Selline on keskkond, mis mind ümbritseb, asju loova ja hävitava masinavärgi müra. On erinevad süsteemid, kuid kõik on ühendatud tehnoloogiliselt. Parim näide praegu on internet, mis ühendab kõike kõigega. Üks mu hiljutine skulptuur "Executive Machinery" (1996) käsitleb seda situatsiooni ekstreemseimal võimalikul viisil, paugutades arhiivikappide - info säilitamise kohtade - uksi. See simuleerib tegelikku masinavärki, mis on ülemaailmne kontorite süsteem, mis koosneb arhiividest, raalidest ja inimestest. Kabinettidesse ja kontoritesse salvestatud informatsioon digitaliseeritaks ja manipuleeritakse läbi elektroonilise süsteemi ning seejärel salvestatakse uuesti arhiivisahtlisse. Arhiivikapi sahtlite avamise ja sulgemise müra on osa teabe töötlemise, manipuleerimise ja hävitamise mürast. Kui me suudaks kokku kuhjata kogu müra, mida kõik arhiivikapid teevad ainult ühe minuti jooksul, kõlaks see nagu milleeniumijärgne trans-tehno-hävinguinglite mürasümfoonia. See on omamoodi *vextatic earritainment* (portmantoo sõnadest "meelepaha" ja "ekstaas" ning "kõrv", "irriteerimine" ja "meelelahutus"). Mulle meeldib teostada uurimistöid oma masinatega, et teha saatuslik, kuid pigem poeetiline avaldus. Müra sai eriti oluliseks minu teostes 80ndate aastate teises pooles, kui elasin ja töötasin New Yorkis ja ühinesin *Rivington School*iga. Kool töötas Lower East

Side'is ja uuris rämpsuskulptuure, vanaraua müra, gräffitit ja mässamist. Dokumenteerisin Kooli tööd super-8 filmis "Anti-Credo" (1987), mis põlistas Rivingtoni Kooli skulptuuriaia ehitamise ja hävitamise. Kasutades tühja krunti Rivingtoni ja Forsythi tänava nurgal, lõi Kool hiiglasliku vanametallist labürindi, mis sai kohaliku maastiku oluliseks kunsti- ja arhitektuurivaatamisväärsuseks. Hiljem langes aed kinnisvaraarendamise ohvriks ning hävitati linna palgatud purustustööde meeskonna poolt.

Vandalismi Ilu lk. 7

Arendamine põhineb kahtlemata vandalismiaktiil. Sellest kõnelbki meile lineaarne ajalugu. Iga linn, iga koht mis ajaloost haihtus oli esmalt vaja hävitada. Ja tihti mitte looduse vaid inimeste, inimkonfliktide, sõja poolt, juhitud emotsioonidest, kultuurist, haridusest, religioonist, vaesusest, võimuvõitlusest. Ja see on see, mis mind enim huvitab, võim ja autoritaarsus tehnoloogilises ühiskonnas. Ning kui ma räägin tehnoloogilisest ühiskonnast, pean ma silmas kogu ajalugu, mis algas Jeeriku müüride, Paabeli torni ning Nineve kiilkirja tahvlitega. Kui ma otsin materjale prügimägedelt, tundub mulle alati, et seisan Paabeli varemetel. Kõlab nagu hallutsinatoorne kogemus, ent, nagu öeldud, kasutan ma kuhjumise teooriat ja minu jaoks on aja kasvamine vertikaalne. Ajaloo praht on segatud tänapäeva kõdu varemetega

See on põhiliselt sinu (minu) teema videotrioloogiale, Anti-Linnadele, mis hõlmavad Jeerikut (1991), Paabelit (1994) ja Nineved (1997). Sa (ma) andsid samuti oma (minu) lastele samad nimed. Sinu (minu) tõeliseks kinnisideeks on kadunud linnad ja tehnoloogilise ühiskonna lagunemise teoreetiline funktsioon oma (minu) igapäevaelus. Tundub nagu sa (ma) astusid üle "ühiskonna vaatamängust", hüppasid otse taustale, roomasid rusude all, keskendudes müra ja lagunemise vaatamängule. Rususid ümbritsev pealispind, see pealiskaudne igapäevaelu territoorium, mida külastavad ainult turistid ja arheoloogid ning mida keegi teine ei ole uurinud, jäi puutumatuks isegi situatsionistidest.

See on laste territoorium. Iga laps teab, et asjade hävitamine on lõbus. Vaata või väikeseid lapsi mänguväljakul liivakastis. Enamiku ajast, kui nad ehitavad liivalossi, teavad nad juba algusest, et lõpuks nad hävitavad selle. See on nagu ühine rituaal, et korrata seda uuesti ja uuesti. See on nagu ajaloo peegel. Sellepärast me teemegi neile liivakaste, et nad õpiksid, kuidas ehitada ning hävitada, kuidas mängida loomise ja hävitamise elementidega, kuidas neid siduda.

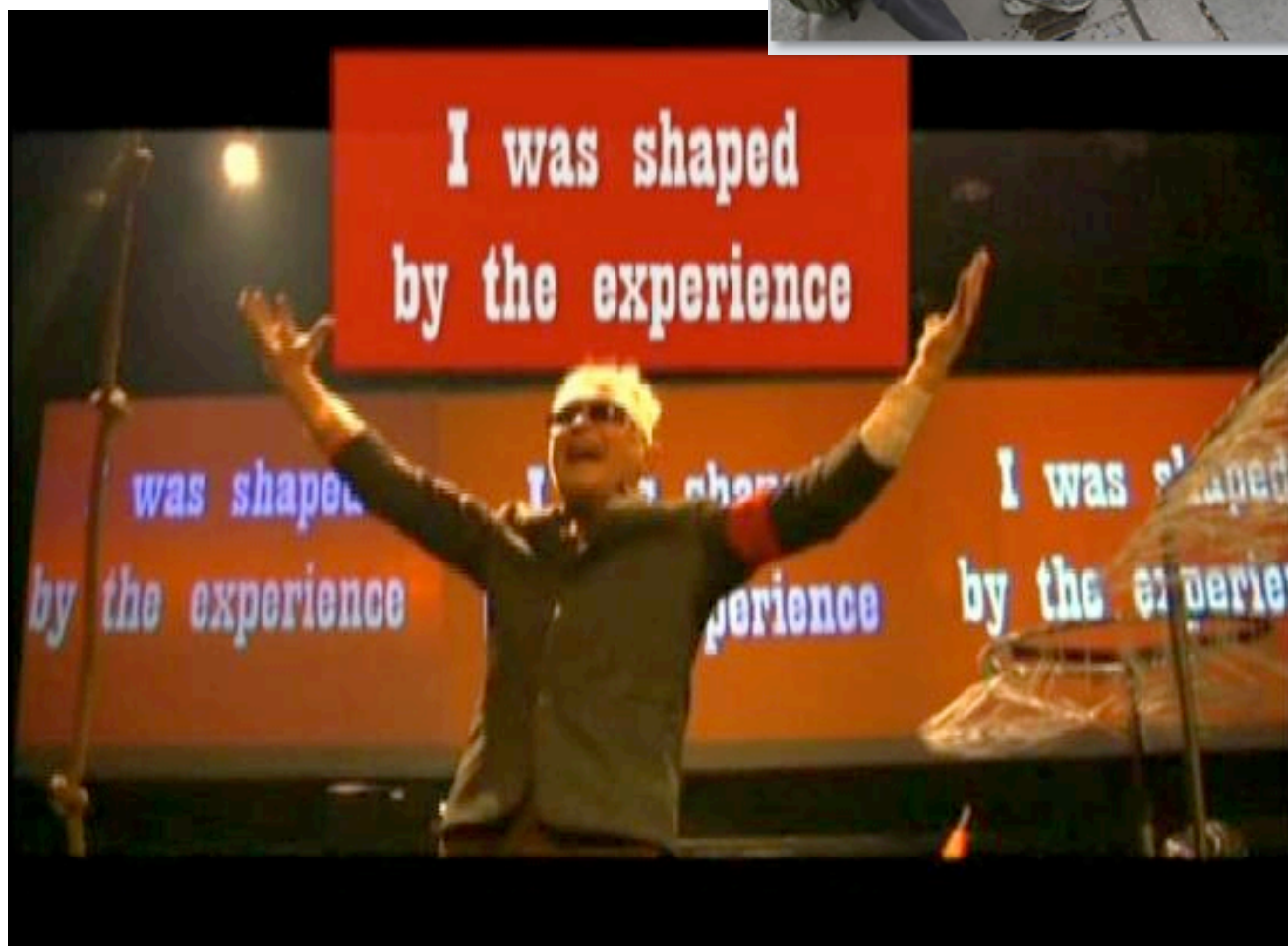
Vandalismi Ilu lehekülg 8

Liivalosside hävitamine, mänguasjade lõhkumine, mängukarude pussitamine, lehekülgede rebimine raamatust, seintele joonistamine, mööbli ümberkeeramine jne. on osa lapse igapäevaelu sündmustest. (See on) osa pidevast mängust, mida me saame nimetada kunstiks lapsepõlves. Huvitaval kombel selliseid kunstilisi tegevusi, mis hõlmavad hävitamist, kritiseeritakse, et need on lapsikud, ebaküpsed jne. Situatsionistid kartsid kõike, mida oleks võinud kritiseerida lapsiku tegevusena. Me ei ole seda. Me teame, et me saame oma parimad ideed, kui me oleme lapsed. Nii me üritame jääda lasteks. Ja sa ei saa kritiseerida last, et ta on lapsik.

Nende käitumine on kindlasti geneetiline vastus, mis on programmeeritud meie kontrollisüsteemi miljoneid aastaid tagasi. Aga ma (sa) ei ole väga huvitatud hävitamise teaduslike ja ajalooliste aspektide arutamisest. Ma (sa) jätkaks pigem keskendumist sinu (enda) kunstilistele ideedele ja tegevustele, mis on otseselt seotud hävitamise, vandalismi ja kuritegevusega.



Olgu. Las ma lisan midagi, mida ma just ütlesin lapsepõlve kunsti kohta. 1956nda aasta revolutsioon Ungaris oli kindlasti minu elu kõige määravam sündmus. Ma olin 6 aastat vana ning ma kogesin selle igat aspekti otseselt: hävitamine, veri, varemed. Mul oli mängupüss, mille tegi mu vanaisa. Ükspäev hiilisin välja varjendist, kus meie perekond end varjas, jooksin tänavale ja sihtisin soomusautot. See peatus, sõdur hüppas autost välja ja tuli minu suunas. Jooksin varjendisse. Järgmised paar tundi ümbritses suur hulk tanke hoonet, põhjustades hirmu ja paanikat varjendielanike seas. Paljud lapsed tulistasid sel ajal päris püssidega ja pildusid Molotovi kokteile.



ISTVAN KANTORI EDULUGU

Linda Feesev (kuraator, Pleasure Dome, Toronto)

Tema liialdatud kehalisust, raali ja robotehnoloogiat, digitaalvideosid ja techno-muusikat, avangarditeooriate mutatsioone ning agressiivseid ja riskantseid *performance*id toetavad avalikult nüüd valitsuse autoriteedid. Föderaalset kogunemisel *Rideau Hallis* kiideti parlamendi poolt heaks ja Rahvusgaleriis korraldati ametlik vastuvõtt tema *performance*le, kus spasmides tõmblevad poolalasti kehad moodustavad lõpmatu ringi. See motiiv asetseb nüüd tähtsal kohal Kanada kunstis. Kantori ülestimuleeritud ja alamõistetud robotliku seksi mäss jätkub vaibumatult.

Tema praegune stiil muutus äratuntavaks üle kahekümne viie aastase karjääri jooksul. Algusaastatel oli Kantori töö eklektiline ja karm, lüüriline ja humoorikas ning väga pop. Tema visioon on arenenud metsikuks ja hullunud tehnorobotitlikuks mässuks, kuid kindlad sümbolid ja teemad on säilinud. Algne ikonograafia - *sixoclocks*, põlevad triikraud, traat, Henkari peakatted, veri, lipud ja megafonid segamini raalikomponentidega Machine Sex Actioni etendustes ja videotel on siiani päevakorras. MSAG kehtestab end üle ruumi väänduvate ja tõmblevate saatanate ralliga, mis on justkui seksuaalne paroodia epilepsiahoost. Need vördjalikud tegelaskujud esindavad inimese neuroloogilise süsteemi efekti, mis tuleneb massimeedia meelelahutuse sissetungimisest ning arvuti abil saavutatud äri- ja valituse türanniast. Koolitatud meditsiinitöötajana on Kantor õppinud epilepsia biokeemilist mehaanikat, et mõista selle tähendust ja muuta oma grupi liikumist täiuslikumaks.

Need tööd baseeruvad rituaalsetel hullumeelsustel, mis on orkestreeritud trummirütmidele. Ikka veel elab ta oma keevalist tujukust välja läbi megafoni, joonistab verrega X-e galeriiseintele ja keerutab *boombox*ist kostuva muusika taustal selili põrandal, verepudeliket kindlalt aanuses. Sellest hoolimata on ta vastu keskklassistumisele ja taskukohaste ateljeede puudumisele. Samuti on ta keskendunud massimeedia sissetungile meie isiklikku ruumi ja sellele, kuidas meie igapäevategevusi jälgides globaalarvuti infovõrk meid kontrollib.

Tema videod püüavad publikut mõjutada liigse teksti ja kurdistava rütmilärmiga, fragmentidega, mis vilguvad silme ees nii kiiresti, et suur osa infost jääb edasi andmata. Tõmblevate alasti kehade mõju on kunstiliselt võrdväärne totalitaarse korra ideoloogilise jura ja hirmuvalitsusega. See on tahtlikult sünye ja ängistav, et vaatajat jalust niita. Kasutades kõige avalikumaid, jultunumaid ja hulljulgemaid võtteid, on need tööd mõeldud publiku mõttemallide kõigutamiseks. Imiteerides ja parodiseerides domineerivat populaarvisuaaliat ning massimeedia kontrolli, dekonstrueerib see nüüdisaegse meelelahutuse ja suhtlemisvõrgustike totaliseerivat efekti. Kantori *performance*i stsenaarium portreerib hästi seda, kuidas meie mõistus on tuim ja et me kõik oleme tarbimise ja töötamise karussellis. Ta loob seksuaalselt hullumeelseid ja katkiseid zombisid, mis esindavad meid mittefunktsioneerivate maailmakodanikena. Lõputult tiirutavad, krampis ja nügivad kehad esindavad meid ennast tööl, vabal ajal ja poes.

Istvan Kantori varasemad tööd olid inspireeritud 1960ndate ja varajaste 70ndate konseptuaal-ja *performance*kunstist. Tema filmid ja videod kasutasid hilise kahekümneenda sajandi avangardi esteetikat ja filosoofiat, nagu näiteks Jack Smithi keerulised ja värviküllased stseenid, Alexander Kluge sotsiaalpoliitilised filmid, Joris Ivens'i formaalsed ja ideoloogilised uurimistööd, Carolee Schneemanni erootiline materialism, Guy Debord'i vastupanu ja võõrandumise radikaalne poliitika, Jonas Mekase monteerimisstiil, Nam June Paiki kiiksuga telerid ja Fluxuse tavaliste materjalide kasutamine ebatavalisel viisil.

Noor Kantor liitus teiste noorte kunstnikega, kes tulid kokku, et oma töid promoda ja ideid jagada. Ta korraldas oma sõpradega Euroopast ja New Yorgist korterisifestivale. Tõekspidamised neoismi kohta arenesid just nendel üritustel. Lisaks sisefestivalidele organiseerivad neoistid propagandakampaaniaid ja treeninglaagereid. *Neoist Networki* esimene Euroopa treeninglaager leidis aset Wuzburgis, Saksamaal ning Ungaris ja Jugoslaavias järgiti seda (Balti kampaania). 1983.a

toimunud Kevadkampaaniaga löödi kaasa samaaegselt Quebecis, Torontos ja Montreal Sherbrooke's. Teadmiseks, neoistid oma pruunides ülikondades võivad näida fašismi pooldjatena. Nende manifestatsioonide pealiskaudsel lugemisel saavad nad poliitilist kattevarju absurdistidena. Village Voice'i kriitik Cynthia Carr kirjeldab neoismi teoreetilist alust järgnevalt: „Neoism sai alguse hilistel seitsmekümnendatel, -ism, mis neelas kõik modernistlikud -ismid, ning siis oksendas välja. Jarry patafüüsika, Marinetti manifestid, Duchampi valmisobjektid, Kleini hüpe, Warholi 15 minutit, Beuysi alkeemia, Maciunase mängud – need kõik ulbivad nüüd neosupis. Neoism on viimane sorin asjast, mida kunagi kutsuti avangardiks. Võib-olla ei ole see midagi.“

Kantori neoism baseerub aina suureneval asjade, ideede ja ajaloo kogul. Tema neokunst lammutab ajaloo vahelülisid, mis on loodud vigase arenguloo tarvis. 'The Book of Neoism' on laienev sõnamustrite kuhi, mis liidab populaarse revolutsioonilise teksti ajuvaba juraga. Kahekümnenda sajandi avangard ideoloogia ja liikumine totalitarismist dadaismini on muutunud kvantiteedist agressiivse ülespuhutud tühja protestini. 'The Book of Neoism' kirjeldab spekulatiivselt sotsiaalse ja individuaalse liberalismi tähendust. Kantori varasemad klubiperformance'd tehnomuusika, valgustite ja visuaalidega kandsid endas neoistide antipropaganda sümboleid, nagu näiteks pruunid ülikonnad, lipud, tuli, sõjaväe märguanded, postrid ning organisatsioonide embleemid. Tippu jõudsid nad performance-festivalil, mille korraldas Musee d'art contemporain de Montreal 1985ndal aastal, kus kanti ette assortii mutantdiskost, mille kirjutas ja esitas Kantor ise, tõmmeldes ja robotlikult poodiumi taga tantsides, neoistide sümboolid ja slõuganid pea kohal välkumas.

Tundub võimatu eraldada neoismi Istvan Kantorist, kuid tema varasemad performed piirdusid lihtsalte folklaulude laulmisega. Ta on laulnud *Alles Klari* acappellat galeriis alasti ringi käies, samal ajal joonistas medõde ta käsivarrest voolava verega. Kantor tõi getoblästerist kostuvate helide saatel oma rituaalid ja laulud tänavale, korteritesse ja ööklubidesse.

1986 - 91 elas Kantor New Yorgi Lower East Side's, kus ta tegi koostööd Rivingtoni kooliga. Kantori korrarikumised ja vigurid püüdsid tänu teistele Rivingtoni kooli liikmetele New Yorgi ajakirjanduse ja galeriide tähelepanu. Tema tööd ilmusid nii FranklinFurnance's, PS 122-s, The Kitchen-is, No See No-s, ABC NO Riot-is kui ka tänavatel, parkides, klubides, koolides ja ülikoolides. Tema film „Anti-credo“ dokumenteeris Rivingtoni koolis toimunut ning sisaldas ka Brooklyni kunstimuseumi väljapanekuid ja PS1-te.

Kantor oli Rivingtoni kooli liikmena üks põhilisi tänavaja galeriürituste sütitajaid. Paljud tema performed olid küll ettekatsetatud, kuid tule ja vere tõttu võisid siiski olla vaatajale ohtlikud, kui ta lauldes mööda tänavaid rallitas, madratsid ümber põlemas. Juhtis Soodom ja valitses Gomorra. Ettekatsetemata tohuvabohusid tõlgendati kunstilise väljendusena. Igat tegevust või reaktsiooni võeti kui osa show'st, isegi rusikavõitlusi või politsei sekkumist. See oli dadaismi areng suunas, kus inimeste küsitavat artistlikku käitumist hakati pidama alkoholi või narkootikumide mõjuks.

Seda kõike tehti selleks, et kunsti saaks väljendada võimalikult vabalt ja et vältida kõike, mis üritas kunsti kodeerida või seaduslikuks kuulutada. Kantor pihustas modernistliku kunsti muuseumi seintele X-mustrina 6 pudelitait oma verd, et protestida muuseumikultuuri lammatava mõju vastu. See kingitus, vabal tahtel tehtud pärandus, pälvis täieliku mittetunnustuse. Kahjuks jäid mõned vereplekid Picasso lõuendile.

David Zacki poolt loodud popstaari kontseptsiooni, Monty Cantsin'i, võttis Istvan Kantor üle samuti New Yorgis ning viis selle neoismi filosoofiasse. Zacki sõnade kohaselt peaksid kõik mõistma kuulsa popstaari Monty Cantsini kontseptsiooni, kes pole võimeline tegema midagi halba ega valet. Esse nimega „The origin of Monty Cantsin, a biblical novel“ teatab, et „Kui igaüks nimetaks end Monty Cantsiniks, oleks revolutsioon täpselt seal, kus me tahame: kontrolli alt väljas.“

Kantor väljendas end esimest korda Monty Cantsinina 1980ndatel Torontos, kehastades neoistide ööklubi ballaadilauljat ja helikunstnikku. Kantori muusika sulas kokku talle endale iseloomuliku mutantdisko brändiga. Ta segas popmeloodiaid ja tehnobiite irooniliste kommentaaridega kaasaegse

kunsti ja theory scene'i kohta. Torontoni ulatuv neoistide järgijate võrgustik oli kirjade, kunsti ja kuulujuttude kaudu ühenduses ja ühtlasi ka Kantori fännibaas.

Muusika ja *performaced* ei olnud ta ainuke tegevusala, ta joonistas endiselt verrega, tegi super8 filme, maalis, tegeles kirjavahetuskunstiga, esines korterifestivalidel ja eksperimenteeris loomade, videote ja vanemate arvutiprogrammidega, ning seda kõike oma neoistliku Monty Cantsin'i nime all. Ta oli alati esimeste seas, kes võtsid omaks uue tehnoloogia, näiteks videograafika, raalimontaazhi ning elektroonilise muusika. Ta kombineeris arvutitehnoloogiat oma ihu ja häälega ning vana mööbli ja vanarauaga. Ta sulandas arhailise ja hüljatu tehnoloogilisse murdepunkti. Praegu päästab ta arvutiosi, mis mõned aastad tagasi olid kõige uuemad, kuid nüüd on täiesti kasutatud. Neid kasutatakse kostüümides, karkassides või skulptuurides. Tarbijakaupade taaskasutamine väljendab paratamatut tehnoloogia kuhjumist, vananemise ja tarbimisloogikat.

1991.a kolis Kantor Torontosse ja rajas oma vastse perekonnaga sinna kodu. Seal aretas ta välja kiirelt vahetuvatest piltidest, helidest ja muusikast koosneva animatsiooni, kasutades selleks arvutiprogramme. Ta vormis oma kirge, revolutsioonilist visiooni, riskeerides radikaalsete ideedega mis personaalset tasandit tema igapäevaeluga seostasid. Tema teema oli tänapäeva kunstniku eksistentsi pereisana, kes rabeleb halastamatus materialistlikus maailmas. Selles hoolimatus, majanduslikus ja sotsiaalses keskkonnas rabeleb Kantor, et ellu jääda ja kunsti luua, saavutades autentsuse ja iseseisvuse nii indiviidina kui ka kunstnikuna. Inspiratsioon tema töödeks „tuleb alati kannatustest“. Kantori sõnade kohaselt „on Toronto ühinenud juhhuu-impeeriumi Põhja-Ameerika pealinn, kõige hullem koonduslaager Kanadas...selle pärast ei suutnud leida ma paremat kohta.“

Ta paljastab võimu ja autoriteedi kombitsad tehnoloogilises maailmas ja suhtelise ükskõiksuse seksuaalses autonoomias, sotsiaalse allakäigu, vaesuse, majanduskriisi ja individuaalse mässu, nimetades end „neo-Frankensteini masinseksi suursaadikus“. Oma videotest portreerib ta kodanikke seksuaalsest traumast halvatusena. Massimeedia sissetung nende isiklikku ruumi on nad muutnud ülestimuleeritaks ja alateenindatuks. Tema esinejate sotsiaalne mäss, nende mehaanilised spasmid ja tühjad väljendused muudavad nad kaasaegseteks arhetüüpideks.

Kantori videod uurivad tehnoloogia mõju tarbimisele ja mõttemustritele ning kuidas seesugune vabadusekaotus inimapsühikat halvendab. Lõpptulemuseks *performancetele*, mis vastandavad neid ängistavaid tehnoloogiad, on lõpmatu võitlus. Vastandlikud kehad ning nende korduvad tahtmatud liigutused vihjavad sellele, et seninägematu biotehnoloogiline süsteem kontrollib neid. Näitlejate kehad on killud järelevalvesüsteemist ja ängistusest, mida tekitab massimeedia. Need väärtalilusega seksizombie'de kineetilise autonoomiaga masinkehad reageerivad vägivallele tõmmeldes, kehad väsinud teeseldud orgasmidest.

Tekstid, kujutised ja helid edastavad sõnumeid kõigis meie elu aspektides. Need sõnumid pole rohkemat kui väidetava kasu reklaamimine või propageerimine. Kantori tööde kohaselt ei ole mitte ainult meie avalik ruum läbi immutatud reetliku meelelahutuse või suhtlusvõrgustikuga, vaid ka meie eluruumid. Meie elu on kõikjal avalik. Kogutakse informatsiooni kõige kohta, alustades meie sisseostudest kuni selleni, mis telekanalit me vaatame. Detailid meie elude kohta on laiali ärimaailmas ning poliitilistel areenidel. Seda informatsiooni tõlgendatakse ja kasutatakse meie kontrollimiseks.

Esinejate pekslevad kehahääled on miksitud üleüldise helidisainiga. Neid lahatakse, tükeldatakse ja pannakse kordama, et saavutada põhilist bassirütmi. Jäikadele klõpsudemustritele, ohetele ja rõhatustele lisab Kantor ambient-muusikat ja rütmilisi hääli. Olles pikka aega muusik ja oskuslik helilooja, kirjeldavad tema tunnusmuusikat kordamised, varieerimised ja häirimine. Kasutades olemasolevaid kirjutusi tekstiobjektidena korduvates liturgilistes struktuurides, muutub tekst visuaalseks metafooriks vanaaegse revolutsiooni tulisusele. Õñnestades lugemise aktsiooni, frustrerib ta publikut tekstidelt mõtte võtmisega. Avangardistlik ja revolutsiooniline literatuur muutus retooriliseks vahendiks palju aega tagasi, kui revolutsioon oli veel oluline. Nende algne eesmärk on saboteeritud kunstilisest vaatevinklist, mitte poliitilisest.

MÜRA VAATEMÄNG - Istvan Kantori videoteosed

a.k. nort

Kantori intellektuaalselt ründavad ja iroonilised teosed on manifestilikult sõjaka tooniga. Tema teosed kas jäljendavad manifestide õhkkonda või seavad manifesti formaadi oma otseseks lähtepunktiks.

Kantor, tuntud ka Monty Cantsini nime all, omastas ajaloolise avangardi võtmed ja trikid ning ühendas need kõikehõlmavas uues liikumises nimega neoism (1979). Kuigi neoismi võib kirjeldada lihtsa naljana, ei saa naljana võtta selle mõjuvälja. Neoism on loonud suhtlusvõrgustiku, mis on rohkem kui kahekümne aasta jooksul pidevalt kasvanud.

Selle mässulise, kriitilise, iroonilise, kõikehõlmava pseudofilosoofia vasturääkivused ilmutavad end selgelt Kantori laiahaardelistes töedes. Peale filmi ja video tegutseb Kantor ka paljudel teistel aladel *performance*-kunstist robotikani, tehes installatsioone, muusikat ning heli- ja uue meedia kunsti.

Kantorile iseloomuliku ironia absurdne toon tuleneb müra üleküllusest, mõõdutunde puudumisest, pea nõdrameelsest „megafooniast“ (Kantori mõiste, mis tuleneb ruupori kasutamisest müratekitajana).

Kantori videotöodes vastandub susisev helitaust hoolikalt kokkuseatud pildi ja peensusteni lihvitud arvutigraafikaga. Immitsev heli *versus* terav pilt, taltsutamata müra *versus* kaine visuaal. Vaatemängu müra vallutab täielikult nii pildi kui ka selle edastuse.

Kantor ei anna palju lootust meie hüpertehnoloogilise ühiskonna seisundile ega seltskondlikkusele, mille on meediatarbimises sisalduv üksindus tasakaalust välja löönud. Kantori jaoks muutub karjesteetika müra vaatemänguks, kus helipõhi lahustub müraks. Kultuuris, mille on vangistanud vahendatud vaatemängu(ühiskonna) simulaakrum, pole arutelu enam mõjuvõimeline kriitikavorm.

Kantori kinnismõte tehnoloogia hävingust on ilmne. Tundub, nagu ta oleks „vaatemänguühiskonnast“ kaugemale läinud, lava alla roninud, otse kohaspetsiifilise mürakeskkonna pinnale hüpanud, arengujärgus varemete pealiskaudsele territooriumile.

Tema töid on esitletud enamikul suurematest meedia- ja *performance*-kunsti festivalidest Põhja-Ameerikas ja Euroopas. Tema pikaajalised projektid, näiteks „BLOOD CAMPAIGN“ („VEREKAMPAANIA“, alates 1979), „Self Appointed Leader of the People of the Lower East Side“ („Lower East Side'i rahva isehakanud juht“, 1986-1991) ja „The File Cabinet Project“ („Kartoteegi projekt“, alates 1993) tulenevad tema jätkuvatest katsetustest mässulise isiku trans-kineetilise identiteediga seoses kunstiliste ja sotsiaalsete liikumiste teadusliku mootoriga. Tema põhilised teemad on tehnoloogia võim ja häving ning üksikisikulise looja sotsiofüüsiline terviklikkus tehnoloogilises ühiskonnas.

Kantor on oma soovimatute *blood-x* sekkumiste tõttu muuseumites olnud korduvalt arreteeritud ja vangistatud. Samas on teda hinnatud mitme prestiižse preemia ja auhinnaga rahvusvahelistel meediakunsti festivalidel.

90ndatel algatas Kantor uue videograafilise keele uurimise, mis sidus omavahel arvutianimatsiooni, teksti, *performance*-kunsti ja müra.

Kantor, kes kasvas üles sõjajärgses kommunistlikus Ungaris, ajastul, mida tähistas 1956. aasta revolutsioon, mäletab lapsepõlvest hävingut, verd ja tuld. Need varased dekadentlikud mälestused, mida hoiab elus diktatuurivalitsuse kontrolli all olevas autoritaarses ühiskonnas elamine, ilmuvad tihti tema videotesse, kus ta püüab jäädvustada tänapäeva tehnoloogilise ühiskonna ängistavat loomust.

Kantor, keda kannustab korraga nii minevik, olevik kui tulevik, töötab oma „kuhjumise teooria“ järgi, mis iseloomustab totalitarismi ja tehnoloogilise ühiskonna müra. Teooria on Kantori sõnul „kellakuue (vaimu)seisundi“ irooniline tõlgendus, võttes kokku totalitaaria kontsepti, „vertikaalse reaalsuse“ maailma, kus kõik kuhjub üheaegselt vertikaalsele joonele, kui kell saab kuus.

Teoses „ACCUMULATION“ („KUHJUMINE“, 2000) sobitab Kantor Nõukogude tankid, hõõguvad lapsed ja elektrišoki ohvrid montaaži, mis on üle kirjutatud tekstiga kunstniku mõtetest kontrollitud ühiskonna kohta. Ta esitab leitud materjali kiires ja korduv montaažis, millel on vaatajatele emotsionaalne ja vahel ka füüsiline mõju. Kuigi teos keskendub ülestõusust ja sõjast tulenevale murrangule, tõstatab Kantor erinevates suundades üle ekraani sõitvates tekstilõikudes küsimusi ka tehnoloogia ülemvõimu kohta. Filmilõikude ja digitaalsete montaažide kasutamine killustunud visuaalses essees seab selle teose teiste videotööde kõrvale, kritiseerides kõrgtehnoloogia abil nende endi eksistentsi.

Kuigi Kantori tööd on kirjeldatud võimuvastasena, lähen sammu kaugemale ja ütlen, et „Accumulation“ liialdab ametlikke autoritaarseid omadusi, et lasta vaatajal tunnistada kunstniku kontrolli meedia üle. Kaasaegselt reklaaminduselt ja disainilt kindlaid visuaalseid strateegiaid laenates ja neid tahtlikult üle tarvitades kasutab Kantor tegevusala enda vahendeid, et tõmmata tähelepanu nende panusele meie tehnoloogiapõhise ühiskonna tohutus segaduses. Interaktiivses teoses on võimalik tekitada helisid kursoriga üle teksti liikudes. Kantor viib selle kõik äärmuseni, luues visuaalse võrdpildi närvivapustusele.

Istvan Kantori tööde ainek ei ole otseselt televisioon, ent kunstniku sõnum praeguse põlvkonna „pideva müra“ kohta on kahtlemata seotud aruteluga televisiooni najal kasvanud ühiskonna vaimsest segadusest. Kantor küsitseb meediast läbiimbunud vaatajat, lastes isiklikul vaatepunktil meediat häirida, mitte vastupidi. Kuigi Kantori videoteesid võib näha rahvusvahelistel meediakunsti sündmustel üle maailma, on ta tuntud ka arreteerimiste poolest, milleni on viinud tema ebaseaduslikud meetodid. Üks Kantori tuntumaid „kriminaalse kunsti“ võtteid on muuseumiseintele oma verrega x'i-kujulise grafiti joonistamine.

Teoses „RED FLAG“ („Punane lipp“, 1966) peksab Kantor punase riidetükiga seina. Kuigi korduv liikumine viitab tema *blood-x* aktsioonidele, ei ole „Red Flag“ lihtsalt kommentaar tema enda *performance* teele. Löövide rütmilise müra taustal rulluvad üle ekraani vertikaalsed ja horisontaalsed tekstiread. Poeetiliselt järsk, ent ka poliitilise laenguga tekst on Kantori töö manifest, inspireeritud mässulisest hävitustööst, mida seostab ta selles teoses vägivaldse seksuaalse rahuldusega. Refraän „Ma tahan oma aju välja keppida ja hävitada maailm orgasmiga“, kajastab Kantori meeleheitlikku soovi kiirete tulemuste järele.

Aastaid enne interneti murrangulist levikut hakkas neoism ja Monty Cantsini avatud popstaari kontseptsioon levima postikunsti kaudu 70ndate lõpus ning ringkond jätkas kasvamist tänu korterifestivalidele 80ndatel. 90ndatel, kui neoism hakkas elektroonilisi vorme omandama, olid motivatsiooniks jätkuvalt õnnestavad ideed, näiteks Blood Campaign.

Tema 1988. aastal tehtud MOMA (New Yorki moodsa kunsti muuseum) sekkumisaktsioon andis talle märatseva kunstikriminaali maine. Sama agressiivne žest ilmneb teoses „BLACK FLAG“ („Must Lipp“, 1998), ent vaid ühena paljudest lühiaktsioonidest, mis seovad video liigendatud struktuuri. Fookuses ei ole järsud katkestused, vaid kunstniku katkematu heitlus, mida annavad edasi masinlikud liigutused ja pehmekõlaline ent karmimõjuline heli. Kantor teeb ekraanil üle piltide jooksvate poliitiliste tekstiridadega krampliku sõnavõtu oma neo-anarhismi pooldamise ja valitsusevastaste tunnete kohta. Esineja (Jubal Brown) üksluine hääl tugevdab kindla keeldumise õhkkonda. Töö refrään „Maha valitsus, mis meid nälgutab“ on hüüdlause, mille Kantor on võtnud otse Joris Ivensi dokumentaalist.

Nii „Red Flag“ kui ka „Black Flag“ on otseselt inspireeritud Ivensi töödest. 1995. aastal kutsuti Kantor osalema Joris Ivensi seminarile Amsterdami, mille korraldas kohalik elektroonilise meedia keskus MonteVideo. Seminar tähistas Hollandi revolutsioonilise filmitegija grupinäituse ettevalmistusfaasi. Vastamisi Ivensi poliitiliselt meeletatud töödega, otsustas Kantor vastu astuda Ivensi kommunistlikele ideaalidele ja omaenda antisotsiaalsele filosoofiale mitmekanalilise video / cd-rom'i installatsiooniga „QUOTATIONS“ („TSITAADID“). „Red Flag“ oli installatsiooni osa, toetades Kantori lemmikteemat – võimuvastast kunstnik-mässajat igikestvas konfliktis ühiskonna dogmadega.

Kantori töödes on tähendusrikas koht ironial ja müral. Strateegia rangus torkab isegi rohkem silma teoses „BROADCAST“ („ÜLEKANNE“, 2000). Käsikirja põhielement on tegevus, esinejad filmivad üksteist ja kaamerameeskond on *performance*’iga otseühenduses.

Samal ajal kui uued kõrgtehnoloogilised korterid muundavad linnaruumi, tungivad „Ülekande“ tegelased mahajäetud laohoonetesse. Nad lasevad eetrisse hallutsinatiivseid *performance*-manifeste ja kasutavad ülekandevahenditena enda kehasid.

Kuivõrd „Broadcast“ kajastab Kantori varasemaid videoteoseid, nende hulgas „Anti-Credo“ (1987) ja „Jericho“ (1991), algatab see ka uue tööperioodi, mis tegeleb seksuaalse iseseisvuse ja keha-masina kineetiliste funktsioonidega. Märgid Kantori huvi kasvamisest seksuaalsete teemade vastu olid alati olemas, näiteks tehnoloogilised sugemed „Babylonis“ (1994) ja „Nineveh“ (1997) mitmekesisus. Tema varasemates töodes oli tähelepanu põhiliselt suunatud sellistele vasturääkivatele teemadele nagu müra arhitektuur, indiviidi vastuhakk, tehnoloogia häving, politseitürannia, laste vaesus, majanduskriisid jne.

Oma kõige hiljutisemas teoses „AXIOM/E“ (2001) uurib Kantor keha kui masinat ning keskendub robotliku ekstaasi sotsiomehaanikale. Videos on näha osatäitjaid katsetamas seksuaalse harjutuse rütmilise vormiga. Kantori kaamera jäädvustab näiliselt realistlikke masinaseksi seksti eksperimente. Oma osava monteerimise ja pulseeriva kordamisvõtte kaudu esitleb ta meile pilti ülima vaatamänguna meie post-utoopilisest kõrgtehnoloogilisest esinemisühiskonnast. Loomulikult on tema ettekanne võimalikult irooniline. „Axiom/e“ struktuuri iseloomustab ülekanderikete märkide matkimine, sealhulgas hüplikud risti- ja püstijooned. Pideva rütmilise müra vahele sekkuvad järsud helide ja liikuvate tekstide sisestused, lisades robotilisele videopildile veel ühe kihi ebamäära informatsiooni.

Istvan Kantori valitud videoteoste nimekiri sisaldab rohkem kui kaht tosinat alates 1979. aastast tehtud linti. Tema hiljutisi töid vaadates võime selgelt näha, et kahe katsetusi täis aastakümne jooksul on Kantor välja arendanud oma sütitava videograafilise väljenduskeele, mis põhineb nii avangardistliku filmitegemise traditsioonidel kui ka uutel tehnoloogialeiutistel.



EAST END OF TOTALITARIA
HIGH ALERT ZONE

NEOISMI?! RAAMAT

LÕPUTUID MÄRKMEID NEOISTLIKUST?! PLUNDERGROUNDIST

hüpervagantne (de)definiitsioon

Istvan Kantor

6 osa (umbes 500 lehekülge) täielikku jama mis väidab end olevat kõigi aegade kõige kasutum ja kõige segadusseajavam kirjandusteos.

NEOISMI?! RAAMAT põhineb minu akumulatsiooniteooriatel, mis kogub kokku kõik vabad väärtused vertikaalse reaalsuse mittelineaarse ajaloo ajatus tsoonis. Vertikaalses reaalsuses (mida sümboliseerib kellakuue-nool) pole minevik, olevik ja tulevik lahutatud, vaid kõik juhtub ja akumuleerub üheaegselt kell kuus. Just seal on ka NEOISMI?! definiitsioon: selles miljonite akumuleeruvate ideede segadusseajavas segadikus.

NEOISMI?! RAAMAT on NEOISMI?! tuhandete vahetatavate definiitsioonide massiivne akumulatsioon. Enamus neist on pihta pandud erinevatelt hästituntud, vähemtuntud ja tundmatutelt autoritelt ning neid on muudetud, lõigatud, ümberpaigutatud, arendatud, persekeeratud, täiendatud, ümberkorraldatud, hävitatud, halvendatud, keevitatud, ümberorganiseeritud, ümberhinnatud, kuritarvitatud, galvaniseeritud, ülessulatatud, dehüdreeritud, dehiberneeritud, rekontekstualiseeritud, huieeritud, totaliseeritud ja muundatud tundmatuseni. Tuhandete NEOISMI?! definiitsioonide loomine on peaaegu sama kui et poleks ühtainustki definiitsiooni ja seetõttu on teema (NEOISM?!) avatud misiganes käsitlustele kõigis suundades kuhu võimalik.

Nii masohhistlikud Neoistid?! kui sadistlikud anti-Neoistid?! on korduvalt deklareerinud, et NEOISM?! pole midagi muud kui väärtusetu retoorika. Selle üha uuesti ja uuesti korrutamine on tähtis, kuna NEOISMI?! salajane vägi ongi kordamine. Väärtusetute ideede kordamine on vastavuses jooga meditatsioonimeetodite ja Tao õpetustega. Kas see tähendab, et on otsejoon mis ühendab NEOISMI?! taoismi ja joogaga? NEOISM?! pole vaid minu kogemus jooga ja taoismiga, vaid ka jooga ja Tao kogemus minuga.

NEOISMI?! RAAMATUT koostades omandasin ma ideid budismist, taoismist, islamist, Konfutsiuse ütlustest, piiblist, Veedadest, Täieliku Idioidi Teejuhi seeriast, Gilgameshi eeposest, sionismist, idiotismist, mõrvaritelt, gängstadelt, popstaaridelt, seksitöolistelt, tundmatutelt kangelaselt, oma isalt, katoliku kirikust, Rivingtoni koolist, Tiibeti Surnute Raamatust, lasteraamatutest, fashismi, kommunismi, kapitalismi, sotsialismi, anarhismi ja nihilismi ideoloogiatest, kõigilt filosoofidelt, alates Aristotelesest ja Platonist kuni Baudrillardini läbi Hegeli, Kierkegaardi, Fourier', Marxi, Sartre'i, Marcuse, McLuhani, Reichi, kõigist avangardi ismidest dadast postmodernismini läbi sürrealismi, futurismi, lettrismi, situatsioonismi, Fluxuse, aktsionismi, noismi, fuckismi, whatismi, lollismi, kõigi teaduslike suurvaimude ja visionääride ideedest alates Descartes'ist kuni Joe Daviseni läbi Galilei, Newtoni, Einsteini, Edisoni, Tesla ja Stephen W. Hawkingi.

Samuti taaskasutasin ja integreerisin ideid revolutsionääridelt ja anarhistidelt nagu Bakunin, Kropotkin, Lenin, Trotsky, Emiliano Zapata, Buenaventura Durutti, Emma Goldman, Rosa

Luxemburg, Che Guevara, Abbie Hoffman, Ulrike Meinhof, Gudrun Ensslin, Guy Debord, David Zack, kirjanikelt ja poetidelt nagu Endre Ady, Orwell, Camus, Henry Miller, Ginsberg, J.G.Ballard, Bob Black, Hakim Bey, Kathy Acker, Blaster Al Ackerman.

Ma röövisin okultist Aleister Crowley intellekti, nalgiva fuck-off geeniuuse eBALUSE, kaePÄRASUSE ja muud paljudelt teistelt Krishnast Hitlerini, Michelangelost Dalini, Charles Mansonist Jack Smithini, Wagnerist Robert Filliouni, Eric Satiest Yves Kleinini, ning ühtteist ka tegelastelt nagu Marinetti, Tatlin, Cornelius Cardew, Kaprow, Gina Pane, Vaneigem, Sari Dienes, Genesis P.Orrige, Juppiter-Larsen ja lõputult paljudelt paljudelt teistelt veel. Nende nimed on söövitatud mu pähe ja lisatud ka nimekirjana iga peatüki lõppu.

NEOISMI?! RAAMATULE on iseloomulik eksalteeritud kasutus ja mahukas tühjus. Kuna NEOISMI?! RAAMAT on lihtsalt täielik bullshitt ja loetamatu möla, on see samahästi kui täisulik meistriteos - NEOISMI?! *opus dei* või *opera omnia*. NEOISMI?! ainus eesmärk on simuleerida ja väita, et NEOISM?! on tegelikult tõeline liikumine koos tõelise filosoofilise taustaga.

NEOISMI?! RAAMAT on ainult üks näide ja vaid väike osa vaimust, mis provotseerib meie füüsilist ja psüühilist ruumi ümbritsevat massiivset definitsioonide kaost. NEOISMI?! RAAMAT katsub korruga defineerida NEOISMI?! ja samal ajal teha NEOISMI?! defineerimise võimatuks, seda läbi (de)definitsioonide lõputu voo.

NEOISM?! on ainult nimi ja peab jääma ainult nimeks, nii et igaüks võiks seda kasutada ilma keeldude ja käskudeta, igal ajal, igas kohas, igatmoodi.

Nimeta ennast Monty Cantsiniks! Tee kõike NEOISMI?! nimel!



MONTY CANTSINI(TE) PÄRINEMINE (piibelnovell)

KUI KÕIK VÕTAVAD OMAKS NIME MONTY CANTSIN,
ON REVOLUTSIOON TÄPSELT SELLINE, NAGU ME TAHAME:
KONTROLLI ALT VÄLJAS

ESIMENE PEATÜKK: ELU KÕIGE PÕNEVAM EPISOOD

SURMAV VIIRASTUS

Põud põhjustas nälga, mis levis kaugele; kõrbetasandikud olid risustatud roiskuvate korjuste ja kontidega: põdrad, antiloobid, lehmad, hobused, koiotid ja punased rebased. Taevast täitsid hiiglaslikud mustad rongad ja raisakotkad, kes otsisid toiduks raipeliha. Selles piirkonnas elavad navahod uskusid, et liitsoolistel on üleloomulik vägi ja erakordne vaimne võimekus. Mu ajurakud on täis ultraterroristlikke märkmeid, absurdseid väiteid, trükivigu, piibliteemalist erootikat, mõistusevastaseid süüdistusi, postrifilosoofiat jne. Mu ajurakud ütlevad mulle: ma ei näe siin maailmas mitte midagi sidusat, ma ei näe mustrit, ma ei näe tähendust, mitte midagi peale mu oma silmade, mis pimedusest vastu peegelduvad. Ta tõuseb istukile ja ajab jalad laiali. Tal on punased ja läikivad kubemekarvad. Ta avab ta vitu, kus armunektar läigib nahal märjalt. Ta surub oma sõrmed otse sinna sisse ja venitab selle laiaks, nii et näen otse tema augu sisse. Metalne kõmin metalli vastu nagu kõuelöök. Kõlab kriiksatus ja terasekõlks. Tõmbleb spasmiliselt, kuid ei tundu ohtlik. Paras kogus vastuolulist häma. Avalik ülevaatus. Mul läheb kõvaks, kui ma sind vaatan. Ta ütleb mulle: "Vaata, kas saad oma keele siia sisse," midagi sellist. Allu isanda häälele. Surun oma näo tema vittu, nii et kogu mu näole pritsib nektarit, suhu, silma ja ripsmete, põskedele. Lakun teda nii sügavalt, kui saan, lükates samal ajal oma põidla tema tagumikku, seda edasi-tagasi liigutades, et teda veel rohkem erutada. Ta naerab kogu aja. Kas tegevus ise muutub, kui nimetad ümber konteksti, näiteks ütled keppimise asemel neoism? Teooria on rõhumise traditsiooniline vahend. See, kellel on teooria, on see, kelle käes on ahelad. Teooria orjamine on NEOISMI põhiimpulss. Neoistid ei allu teooria tingimustele. Kui neoist saab aru, et ta on Monty Cantsin, hajub kogu tähelepanu, nagu toidumürgitusest tulenev surmav viirastus. Ta kandis alati endaga konte kaasas. Ta vajab töötamiseks võõrandumist. Tundus, nagu ta teaks midagi, mida meie ei tea. Tärpentini lõhn ajas ta iiveldama. Kõik arvasid, et ta on lesbi. Ta oli leidnud oma inimesed ja ta oli leidnud oma koha. Ta nimetas selle Kaugeks. Tema albatross. Räpane ja anarhistlik. Tuba asüülis. Sinu isiksus on kindlas laialihargnevas spiraalis, kõikudes erksa ja morni vahel. Oraakli George Ivanovitš Gurdjieffi töö, kes juhtis Inimese Harmoonilise Arengu instituuti. Ghetto Blasteri Vaim. Tunned end peidetuna punastes sametseintes. Punane Indiaanlane imeb sind oma unenäos. Ta pea on kiilakas ja silmad sädelevad. Temas on midagi ähvardavat. Loobu kõigest ja alusta uuesti. Rohimise ja kaevamise protsess. Mälestus kui elu negatiivne jõud. Pisikesed viiruslikud koopiad. Sa jäid haigeks – äärmiselt nakkavasse haigusse. Ja see kannustab sind vaimustuma vandenõu igast väiksest fragmendist – hüüdlausest, plakatist seinal, korterifestivalist, kirjutades ajakirjades sellest teemast, mis sind esialgselt endasse haaras ja ära võlus. Hiljem, kui sa hakkad aeglaselt taipama, et sind on veidi haneks tõmmatud, lähed sa vihaseks, kuna mõistad, et oled kogu selle kuradi kogemuse demüstitseerinud. Ja kõik, mis sulle jääb, on need kuradi masendavad nimed: MONTY CANTSIN ja NEOISM. Ei midagi muud.

MINA OLEN MONTY CANTSIN! SINA OLED MONTY CANTSIN!

Ainus harjumus, mis mul on, on üles ärkamine ja kodukuma vaatamine. Olen segu shangri-la-hollandi-inglasest, El Paso-iiri-polünasiaadist, austria-ungari-afgaanist, norra-moorist, etruski-poolakast, ameerindia-lesbist, kreeka-tiibeti-kriminaalist, vampiir-kolmainsusest, sitsiilia-ruritaanlasest, israeliit-nigeerlas-nihilistist, Klondike-Kilima-Njarost, Kaug-Ida-paradiisist, Lower-East-Side'i-babüloonlasest ja ekstsentrilisest kentauriverest. Luba mul end tutvustada:

Olen Punase Delphi valeoraakel ja polügaamne dalai-laama.

Olen Robotlinna varemete Dr. Avery Rockefeller Plahvatava uue kino Ishmael Scrooge. Olen Oksüdeerunud Austrimehe Adolf St. AlinPablo O'Laku-peed.

KK-K

Šveitsi Must Kuninganna.

Santa Fé von Clausi Orpheus. Elan telgis ja oskan ventiile avada mõlemast otsast korruga ja lasta tuulel kõik välja puhuda ja kõike uuesti alustada. Olla ainult nimi!

MONTY CANTSIN. MONTY CANTSIN ei ole üksnes erootiline pseudonüüm. See on midagi rohkemat kui *nom de plume*. Monty Cantsin on avatud popstaar, integreerija ja hukutaja mitmemõttelise rolliga,

kelle mitte-eksistents sai minu eluks aastal 1976. Kuid see lihtne asi on palju peenem ja segasem, kuna ma ei ole ainus Monty Cantsin elu laboratooriumis. Peale minu on veel vähemalt nii palju Monty Cantsineid, kui hävivas maailmas on inimesi. Nad paistavad subjektiivselt mitte-objektiivsed, agressiivselt trans-funktsionaalsed ja jõhkralt anatoomilised. Söö sitta ja proovi teisi inimesi veenda sinuga liituma selles karjasepüüdluses!

Monty Cantsini liikumine annab hoogu nende õnneratta pöörlemisele ja keerutab neid kuulsuse ja võimuni. Võid selles ennast süüdistada ning sul ei ole siin midagi parata. Lükka minevik tee pealt eest! See oli väga seksikas, kuidas ta vitt oli tema türa ümber pundunud, ja hakkasin end väga kiiresti hõõruma. Sina vastutad. Ilma sinuta, ilma su sekkumiseta ja segaste plaanideta poleks mitte midagi sellist juhtunud – mitte kellegagi meist. Vaatasin kabinetti ja nägin sekretäri, istumas nagu konn kõrgete kontsadega kingades, laua peal. Ta seelik oli üles tõmmatud. Seal oli veel üks naine, kes tema vittu lakkus ja tegi valje imemishäälitsusi. Seisin uksele oma kliitorit silitades ning surusin oma sõrmed tuppe. Hoidsin oma riista tugevalt ja tahtsin orgasmi saada, kuid mõtlesin, et võin hiljem veel erutavamaid asju näha. Kõik need öömiilid, mida pidid läbima lihtsalt selleks, et mitte kuhugi jõuda! Üks Monty Cantsini võlusõnu on *Dhramarthakama*.

LIBATEADUS?

Armastuse ja kaassüü nakkusest küllastunud Monty Cantsinid on tohtu teoreetilise demüstifikatsiooni ja strateegilise taashooramise hukutavad koostisosad. Nende edu tuleneb üldisest ärevusest mõttetute palgel. Monty Cantsin on verevermeis hääletaja, kes püüab peale saada igale ajendile kristlusest kommunismini neoismi kaudu. Monty Cantsin on ise fanaatiline armastaja, kes ei pea Stalinit (ega Kristust) kummardama ega nende nimel surema. Monty Cantsin on asjade-nagunad-on surmavaenlane ning ta nõuab kõige ohverdama kättesaamatu unistuse nimel. Täna on ta igal pool teel. Kosmoserännu, maaväliste külastuste, UFO-kontakti, meditatsiooni, nõiakunsti, šamanistliku ilmutuse, vererituaalide, hallutsinogeensete uimastite, leegitseva raua tseremooniade kaudu võid näha oma isiklike kogemuste teekonda, et veenda ennast ja teisi Monty Cantsini olemasolus, saladuse, nähtamatu isiku olemasolus, kes on inimeste mõistusega mänginud neoismi algusest saati. On olemas teadlikke ja ebateadlikke Monty Cantsineid, inimesi, kes teavad ja neid, kes ei tea, et nad on Monty Cantsin. Oma Monty Cantsinist teadlikuks saamise protsess võib olla aeglane, seda pole kunagi võimalik kalkuleerida. Tänapäeval on vaid mõni teadlik Monty Cantsin. Kuid pea meeles, et Püha õhtusöömaaega viisid läbi vaid 12 apostlit ja bolševike partei alustas 5 liikmega. Cortes vallutas Mehhiko pea neljasaja mehega. Kas üksik nimi saab sellega hakkama?

Hetk, mil keegi ärkab Monty Cantsini teadlikkusesse, on elu kõige põnevam episood. Totaalne orgasm. Kaos. Segadus. Korratus. Mürä. Kontrolli alt väljas. Kogu paisu taha kogunenud seksuaalse erutuse täielik väljalask tahtmatute kehaliste naudingukrampide kaudu. Ma usun kõike. Kõige uskumine on võimu märk.

Vaadake ette, litapojad! Isaac Asimovi robotlinna järgi on neoism positrooniline teadvus. Monty Cantsini keha ja Akademgorodi linn on ehitatud samast materjalist. Seetõttu vastab aju linna impulssidele, kuna nad on tehtud samast ainest. See on täielike suhtlusvõrgustike teooria alus. Kirjavahetuskunst varastest seitsmekümnedatest on neoismieelsete ideede levikule kaasa aidanud. Jaamade parandamiseks on võetud positroonilisi ajusid, mis paigaldati hiljem Monty Cantsini(te) kehasse. 1979. aastal aktiveeriti uus järelvaateüksus, neoism. Montreali neoismi uurimiskeskus, kellel oli ligipääs linna hüperlainesaatjatele, juhtis ülemaailmset andmepankade varguste võrgustikku. Sõna on valitud hoolikalt ning korratud katkematult. Sõnum edastati ja seda levitati. Nimeta end Monty Cantsiniks, tee kõike NEOISMI nimel.

JUMALASAADIKUST FÜHRER JA SARIROBOT

Monty Cantsin pakub seikluseid, põnevust, ekstaasi ja vabastust. Tema ideed on kõigi peades. Ta hakkab mind keppima, pikkade täpsete tõugetega. Tunnen, kuidas ta riist väga sügavale mu sisse tungib. "Oleme peaaegu välja arendanud targad robotid," ütleb Gene Artell, Pittsburgi Robotikainstituudi asedirektor. "Kui ehitame sisse otsustusvõime, pole miski enam võimatu." Kalifornias tegutsev Androbot Inc. müüb juba praegu BOB-e (lühendatult Brains On Board) – ümarapäist punaste silmadega väikest mehikest, kes oskab külmpapist õlut tuua ja maksab 3000 dollarit. Kuid võid BOBi kasutada ka lihtsalt lemmikloomana, kuna ta on programmeeritud nalju rääkima, tantsima ja laulma. Küllap võib ta ka sul lahti imeda ja perset lakkuda. Ja Heathkit, *do-it-yourself* elektroonikakomplektide tootja andis hiljuti välja HERO 1, 1500-dollarilise roboti, kelle saad ise kokku panna. Olen kindel, et arvutiteadlased varastavad omakasu nimel Monty Cantsini idee ja mõtlevad välja sensatsioonilise Monty Cantsini sariroboti. Ma ei jõua seda ära oodata. Ma ostan esimese ise ja teen sellest *kamikaze*-terroristi, kes laseks kõik orjatehased õhku. 1981. aastal surus ühes Tokyo tehases tööstusrobot töölise vastu teist masinat ja torkas ta surnuks. Sõdime autoritaarse

süsteemiga, mis tahab tehnoloogia kaudu oma vaenlasi manipuleerida. Robotikultuur on meie aja üks kõige vägevamaid arenguid ja ma ei ole nõus sellega, et tehnoloogia omanikud mind rõhuvad. Mina tahan ka lõbutseada. Hoian parajasti ühes käes leegitsevat rauda ja manipuleerin teisega elektroonilist superdildot, mida juhivad arvuti, et lükata ümber eelarvamused elu olemuse kohta. Tahan jõuda intensiivsuseni, mis asub selles spasmilise tantsu hädaohtlikult kõrgendatud katarsises. Rahuldus on informatsiooni täielik volamine ergutuskeskusest üle kogu keha. Ma ei suuda rahuneda, kuigi mu keha on surnud, on mu meel endiselt krampides. Tule minu sisse. Sulle ei tehta viga. Mu raamatukogu on sulle avatud. Tule sisse ja õpi. Mina olen linn. Mu korter on festivaliorgiaks valmis.

Tule mu suu kaudu. Iga augu kaudu.

Tungi mu arvutiaju voluringi ja mu robo-olemise elektroonilistesse rakkudesse.

Ära karrda, mul on viirusetõrje."Kallimad, kui te mind lakute, lakute linna puhtaimat vittu!"Ma mõtlen seda tõsiselt, kui ma teatan "ME EI ALLU TEADUSE VALEDELE". Ma mõtlen sellega, et me ei pea alluma ühelegi süsteemile (sotsiaalsele, poliitilisele, kunstilisele jne) ja me oleme vabad kõikidest kohustustest, käskudest ja definitsioonidest. Monty Cantsin on ilma piiranguteta AVATUD POPSTAAR, kes võib olla korraga mitmes kohas.

PAREM KUI JÕULUVANA

Sest jõuluvanad on alati ühesugused. Nad näevad ühesugused välja, nad teevad samu asju. Ma pole kunagi kohanud ilma habeme ja punase kuueta jõuluvana. Neil on tihti halb hingeõhk ja veel tihedamini räägivad nad igavaid anekdoote. Nad on ilma igasuguse seksuaalse intensiivsusega vanad peered.. Neil pole mitte mingit NEOISMI-tunnetust. Ja jõuluvana eksisteerib ainult lühikese aja vältel. Keda jõuluvana pärast jõule huvitab? Ja kas jõuluvana püüab elu lõputut ühetaolisust katkestada? Mida ta täieliku vabaduse nimel teeb? Ja kas oled kunagi näinud lesbist jõuluvana?Ma ei ole lihtsalt mingi tüüp, kes kunagi nägi ennast selle kõige assendatavuses hoogu sattumas. Ei, ema, ma ei tahtnud kunagi olla Sid Vicious ega Mick Jagger ja ma ei taha olla jõuluvana ka. Hoia see fiktiivne jumalatüüpi tegelane lasteraamatutele ja jõulukaartidele. Ma tahan olla Monty Cantsin! Avatud popstaar!Anna mulle mu nimi tagasi. Mille eest ma olen maksnud. Kui sa ei ole maksnud, Ei tohi sa mu nime kasutada.Visuaalse suunitlusega inimene otsib alati intervallide asemel seoseid. Tegevus asub vahes või intervallis. Kuuskümmend miljonit inimest hakkab iga hetk tänavatel tantsima, käes leegitsevad triikraud, leivamütsid peas, lauldes Neoismi rahvusvahelist hümnit. Time Square. Punane Välgak. Piccadilly. Tompkins Square Park. St Micheli bulvar.Massid vilistavad jõuluvana välja. Nad hüüavad kooris: "Me vihkame sind!" Keegi hoiab Idi Amin Dada portreed. Rituaalne verevann elektroonilises kõrbes. "Suruge lõõskav mõõk tema jumalakaugesse perseauku!" Akademgorodi invasioon. Peame politsei ja sõjaväe segadusse ajama. Peame oma pornograafilised romaanid segadusse ajama. Saavutama ebaloogilisi tulemusi. Ma olen nende asjade vaenlane, mida ma kirjeldan. Härra Vana, Jõulu on arretereeritud ja teda süüdistatakse anti-semiootilises vandenõus. Helimanifest: me tegeleme täielikult akustilise ja vastukajava maailmaga. Neoism kaldub akustikasse. Me ei suudaks kunagi abstraktses visuaalses kultuuris õnnelikud olla. "Jumala ema on laps."Lülitame tulekahjuhäire sisse ning meid süüdistatakse süütamises.Mu ajus on kuldne sitt. Inimestele antakse võimalus oma sõnumeid salvestada. Nii noortele kui vanadele jagatakse väikeseid ja mugavaid magnetofone. Täna teid kõiki teie huvitavate ideede eest. Kuse mulle näkku, lase käia, kallid, kuse mulle näkku!

SÕNUM ON NIMI

Kallid pedekuningannad ja vampiiritarid! Rikkusime kõik ära ja see on nii vägev. Sinus on hämmastust ja uskumatust. Pühade lehmade surm: ellujäämise absoluutne teema. Tõelised sündmused, tavalise elu sündmustest eristamatud. Igasugune olukord, kus inimesed saavad ühiskondlikest piirangutest läbi murda, on mäss. Oleme juba hävitanud draama kunstlikkuse, kuna mitte midagi illusoorset pole enam alles. Nüüd kuulake, kõik, mina olen Monty Cantsin, see on karm maailm, alati leidub keegi, kes on sinust karmim. Kui sa tahad teada, kuidas saada Monty Cantsiniks, siis ära seda raamatut loe. Meetodeid pole ning on ainult üks põnev kuid minimalistlik reegel: nimeta ennast Monty Cantsiniks ja tee kõike NEOISMI nimel. Kõike. Seksograafilisest avastusest diskotantsu kaudu kosmoseuuringuteni. Igaüks võib olla Monty Cantsin, hoolimata religioonist, soost, rassist, vanusest, mitte millestki. Ainult see, mida võib teha igaüks, on väärt tegemist. Kaht ühesugust Monty Cantsinit pole olemas. Iga Monty Cantsin on erinev isik sama nimega. Rahuldumiseni jõutakse meie kõigi unikaalsuse teadvustamise ja mõistmise kaudu. NEOISM on uue päästja materialisatsioon, Monty Cantsini, mõtiskeluse kaduma läinud elusa lõpmatuse reaktivatsioon.Monty Cantsini ülesanne on väljendada vabalt oma krampuvat selgusetust elukulu lahendamata probleemide hämaruses.Vabadus on totalitaarne.

Lõpeta analüüsimine ja hakka keppima. NEOISM on see, mida sa teed ilma mingi muu põhjuseta kui lihtsalt selle tegemise naudingut tõttu. NEOISM on kramplik hooramine, mis stimuleerib uut *energiat* plahvatuslikule *Garibaldi*le. Kohas, kus ebatäpne kõne viib ebatäpsete mõteteni, kasutame püüdliselt täiesti subjektiivseid mõisteid, et luua täielikku segadust. Need, kes kuulutavad end Monty Cantsiniks, keelduvad jaatavalt sama ja erineva vahelisest polaarsusest, mis on kogu mõlemise alus. Selle nime all-omapärase mitteviitavus seab kahtluse alla kogu transsendentaalsuse epistemoloogia. Elu on vägev tuli.Idiootne silt nagu NEOISM võib ühendada maailma ropendades või keppides. Endakeskse ja süngelt pseudofilosoofilise orgia. Medusa pea refleksioon: "Need asjad, mida ma olen õelnud, on rumalad, kitsameelsed, koledad, kiuslikud, ma olen rumal tülinorija."

KATKENDEID TEOSTEST

Monty Cantsin

Purusta tõsine kultuur

Me kutsume kõiki kultuuritöötajaid üles maha panema oma tööriistu ja lõpetama oma tööalane tegevus, levitamine, müümine, näitamine või arutlemine 1. jaanuarist 1990 kuni 1. jaanuarini 1993. Me kutsume üles kõiki galeriisid, muuseume, agentuure, "alternatiivseid" ruume, perioodikat, teatreid ja kunstikoole samaks perioodiks tegevust lõpetama. Kunsti kontseptuaalse piiritlemisega tegeleb iseend jäädvustav eliit ja kunsti turustatakse rahvusvahelise tarbekaubana. Need kultuuritöötajad, kes heitlevad valitseva ühiskonna vastu, avastavad, et plutokraatlik *art establishment* nii marginaliseerib kui koopteerib nende tööd.

Valitsev klass kasutab kunsti kui "transtsendentaalset" tegevust samal viisil, nagu kunagi religiooni oma tohutu privilegeerituse ja omavoli õigustamiseks. Kunst loob illusiooni, et läbi tegevuse, mis on tegelikult raiskamine, on see tsivilisatsioon kokkupuutes "kõrgema tajuga", mis lunastab teda ekspluateerimise ja massimõrvade süüdistustest. Neid, kes nõustuvad selle loogikaga, toetavad plutokraatiat isegi siis, kui nad on sellest klassist majanduslikult välja jäetud. Idee, et "kõik on kunst", on selle suitsukatte tipp ning tähendab ainult seda, et valitseva klassi teatud liikmed tunnevad end üksteisele masside üle võimutsemist väljendades iseäranis vabalt.

Nimetada üht isikut "kunstnikuks" tähendab keelata teisele võrdset vaimuannet ja nägemust; niisiis saab "geeniuse" müüt ebavõrdsuse, repressiooni ja näljahäda õigustuseks. See, mida kunstnik peab enda identiteediks, on hulk kätteõpitud hoiakuid; algideed, mis vangistavad inimsuse ajalukku. Just nendest identiteetidest tulenevad rollid ning asjastamisest tulenevad kunstiproduktid on need, mille me peame välja praakima.

Erinevalt Gustav Metzgeri *Art Strike*'st 1977-1980*, pole meie eesmärk hävitada noid institutsioone, mille mõju kunstnike loomingule võidakse tajuda negatiivsena. Selle asemel kavatsame küsimuse alla seada kunstniku enda rolli ning tema suhte võimu dünaamikaga kaasajal ühiskonnas.

Plagiarism

Plagiarism on eelnevalt eksisteerivate elementide teadvuslik manipulatsioon "esteetiliste" tööde loomisel. Plagiarism on omane igasugusele "kunstilisele" tegevusele, kuna nii pildiline kui kirjanduslik "kunst" toimib päritud keele kaudu, isegi kui selle keele kasutajate sihtmärgiks on vastuvõetud süntaks kukutada (nagu juhtus modernismi ja post-modernismiga). Kahekümnenda sajandi alguses toimus "kunstilises" produktsioonis osalevate eeleksisteerivate elementide kasutusviisis kvantitatiivne hüpe, sest avastati kollaaž. Seda arengut nägi oma „tekstides“ ette Isidore Ducasse (1864-70), kes on paremini tuntud kirjanikunime Lautramont järgi. Oma *Poemides* kirjutas Lautramont: "Plagiarism on paratamatu. See kaasneb progressiga." Niisugune maksim võtab kokku tähenduse, milles plagiarismi sellest ajast peale on kasutatud. Kaks või rohkem lahknevat elementi on uute tähenduste loomise eesmärgil ühendatud. Lõppsumma on suurem kui eraldiseisvad osad.

Letristid ja hiljem ka situatsioonistid kutsusid seda protsessi *detournement* (kaaperdamine, prantsuse keelest otsetõlge oleks „tähelepanu kõrvalejuhtimine“), kus nii originaalteos ise kui tema mõte said uueks tööks. "Ei ole situatsioonistlikku kunsti, on ainult situatsioonistlik kunsti kasutamine". *Detournement* on ka antireklaamide (Adbusters), *mash-upi* ja sämplimise strateegia. Zizeki järgi annab *detournementi* vallandatud distants ideoloogiale võimaluse tegutseda: ühtaegu rünnates kapitali märgisüsteemi ja distantseerudes sellest, loob subjekt üleastumise fantaasia, mis varjab tema kaassüüd kõikjaloleva kapitalismi ürituses. Tegevust ennast kutsutakse veel üldtuntult plagiarismiks – Lautramont'i kasutatud termini järgi. Plagiarism rikastab inimkeelt. See on kollektiivne kohustus, mis on kaugel postmodernistlikest omastamise "teooriatest". Plagiarism viitab ajalootaju olemasolule ja viib progressiivsete sotsiaalsete muutusteni. Postmodernistlike ideoloogide "omastamised" on seevastu individualistlikud ja võõrandatud. Plagiarism on elu eest, postmodernism on keskendunud surmale.

* Gustav Metzger osales 60ndatel Londoni auto-destruktiivse kunsti aktsioonides ja korraldas 1966 *Destruction of Art Symposium*'i. *Art Strike*'i eesmärk oli sulgeda kõik kunstigaleriid; kahjuks ei tulnud selle aktsiooniga kaasa. (tõlkija märkus)

Lööklaused, mida tuleks kõikvõimalikke vahendeid kasutades levitada

Lendlehed, teadaanded avalikes aadressisüsteemides, koomiksiribadel, jutumullid Rahvusgalerii maalidel, kinoseansside ja kontserdite katkestustel, reklaamidele piserdatud graffititel, enne seksi, pärast seksi jne.

**SEE, KES NENDE SÕNADE TÄHENDUST EI MÕISTA,
JÄRELDAB NEIST MIDAGI NÕMEDAT**

JÕUD LÄBI VÕIMU

**LOO TULEVIK MINEVIKKU
HÄVITADES**

**ELU ALGAB SEAL, KUS
AJALUGU LÕPEB**

**KUNST ON
SANKTSIONEERITUD
PORNOGRAAFIA**

**RÜÜSTAMINE EEMALDAB
TAHTMISEST OOTAMISE**

NAUDING ON IHA PUUDUMINE

PURUSTA TÕSINE KULTUUR

**POEVARGUS: KÕIK, MIDA SUL
ON POEST TARVIS, JA
NATUKE ROHKEMGI**

ELA PRAEGU, SURE HILJEM

**ARMASTUS ON RÕHUMISE
VAATEMÄNGU SEESMINE
ÜMBERPÖÖRAMINE**

KAOTA TÕDE

VALI VÕÕRANDUMINE



Otsitakse neoistlikku kultuurivandenõud

Selle OTSINGU objekti ei tunta ära kuni see leitakse – ja võib-olla isegi siis ei tunta seda ära.

OTSING nõuab täielikku pühendumist aususele ja tõe.

OTSING viiakse läbi juhuslike rongireiside vormis, määratlemata lähtekohtadest määratlemata sihtkohtadeni.

Neid reise võib teha igal aastaajal – kahe reisi vahele peab jääma vähemalt nädal aega.

Aasta jooksul tuleb ette võtta vähemalt kolm reisi. Kolme aasta jooksul ei tohiks ette võtta rohkem kui kuuskümmend kaks reisi.

Reise võib teha üksi või pühendunute grupiga. Grupid ei pea kokku jääma, keegi ei pea tingimata üksi jääma – otsing on avatud situatsioon ja selle käigus tehtud muutused on lubatud.

Reise võib dokumenteerida – see pole reiside juures mingil moel põhiline. Reisi jooksul peaks sõpradele ja tuttavatele postkaarte saatma. Otsijatel on soovitatav reisida esimeses klassis – piletikontrolli vältimiseks võib osutuda möödapääsmatuks viibida suur osa mistahes määratud reisist rongi tualetis. Pühendunuid hoiatatakse söömise, joomise või magamise ohtude eest OTSINGu osana ette võetud reisi kestel.

Otsijad peavad kogu aeg endaga kaasas kandma NEOISMi materjale. Kultuurilise Tolli Kontrollpunktid võidakse sisse seada igal reisihetkel - pühendunud peavad olema alati valmis NEOISMi katekismuse deklameerimiseks. OTSINGu vältel tuleb julgustada uute pühendunute värbamist.

Pühendunutel on õigus teisi reisijaid läbi otsida. Ometi tuleks pühendunuid hoiatada, et selliseid aktsioone võib ette võtta ainult erandolukordades.

Otsijad ei allu teaduse valedele ja võivad oma äranägemise järgi gravitatsiooniseadust eirata.

Korra alustatud OTSINGu peab täies pikkuses läbi viima.

OLGU HOIATATUD, MONTY CANTSIN* on pettur, praktiline vembumees ja varas. Ometi on selle fassadi taga SUUR TÕDE, mis ootab taibukamaid teie seast rohkem. See TÕDE HÄMMASTAB, ÜLLATAB ja JAHMATAB sind. See TÕDE ilmutub ainult neile, kes on asunud OTSIMA.

*Monty Cantsin - Luther Blisset' pseudonüüm. (Luther Blisset on Monty Cantsini pseudonüüm, kes kasutab ka pseudonüümi David Zack. Zack on meenutanud kuidas nad koos Maris Kundzinsi Xerox 3107ga töötades otsustasid teha avatud popstaari, kelle isiku võiks igaüks asustada. Monty Cantsinit on mainitud mitmetes neoistlikes raamatutes, k a *Igavuse erootika*, *Gordon W ahastuse raamat* jt. Nagu on kirjutatud Andrej Skrbinek: "Kuna Monty on jugoslaavlane, ei saa me ülevaadet tema rikkalikest kogemustest, mis ta ammandas suhtluses teiste Montydega Vietnami, Laoses, Kampucheas, Araabia maades, Aafrikas, Aasias, Ameerikas ja Austraalias." Muide, Monty Cantsin valis ka nime IRVE viitamaks erinevate asutamiskohtadega rahvusvahelisele ajakirjale. (*tõlkija märkus*)

Mõni sõna meie "kultuurilise seisundi" kohta

Seeläbi, et üldsus kulutab vähem kultuurile, on sõltumatutel üksustel (iseäranis „eksperimentaalsematel” väljadel) võimalik hävitada lamedaid initsiatiive toetavate, grante jagavate institutsioonide hegemoonia. Teatud kultuuriväljadel, mis ei saa ärisponsorite jaoks iial "finantsiliselt elujõuliseks" või "atraktiivseks", võimaldab grantide kärpimine, mis monetaristide ettekujutuses tähendab kultuuri "vabale turule" viimist (otsekui poleks kultuur midagi muud kui majanduse pealisehituslik efekt!), tegelikult tervete kunstisektorite kontrolli üleviimist nende kätte, kelle viha kapitalismi vastu on kõige fanaatilisem (ning kes on vägagi valmis töötama ilma rahalise „hüvitusega”). Seesuguse "fanatismi" oluliseks osaks on keeldumine universaalsete väidete tegemisest mistahes kultuurilootangu vormi kohta (ja pilgata neid ja nendesarnaseid väiteid, mida kunstnikud on traditsiooniliselt kasutanud, et oma tööd "õigustada"). Tõeliselt "radikaalne" kultuuripraktika peab kõrvale heitma essentsialismi ja samaaegselt nõustuma võimuhete reaalsusega, mis meie ühiskonda iseloomustab. (Postmodernistid praagivad essentialismi teoorias välja, ehkki tarvitavad samaaegselt "romantilise" ja "modernistliku" kunsti inimlikku ideoloogiat, mille pärand võimaldab neil saada grante ja nautida riigi poolt finantseeritavat õpetlaskarjääri. Kui neilt küsida, mis võiks sedasorti ühiskonda iseloomustada, vastavad need uusnitšaanid – või vähemalt selle liikumise Baudrillard'i järgiv tiib –, et Võimu „pole enam”.) Ometi ei tohiks eelpool tähendatut segi ajada mõne neomarksismi vormiga ehkki kapitalistlikku ühiskonda iseloomustab suur võimujatuvuse ebavõrdsus, pole seal

(olevikus) ühtset klassi, mis tegeleks ühtse kollektiivse programmi alusel sotsiaalsete suhete muutmisega (ega ole seal ka mõnd ajaloolist vältimatust, mis annaks märku sellise klassi kujunemisest meile nähtavas tulevikus). Neil põhjustel olen ma – siin ja praegu – võtnud tarvitusele võitlus-strateegia tegevusalal, mis mind otseselt puudutab (pigem kui püüda "ühendada klassi!" või käituda teiste jaoks „valgustusliku teejuhina“). Igal juhul tundub korraldus "uue ühiskondliku liikumise" suunas märgatavamalt mõistlikum kui katse peale suruda traditsioonilisi marksistlikke klassimudeleid ühiskonnale, mis on kogenud tohutuid muutusi alates sellest, kui neid esimest korda visandati (ja isegi 150 aastat tagasi olid taolised mudelid täiesti kasutamiskõlbmatud, sest igasugune "tõeline" ühiskonnaklassi mõistmine nõuab rohkem kui paljalt majanduslikku reduktsionismi).

Marksistlik-leninistlik väide, et inimühiskond koosneb majanduslikust baasist ning kultuurilis-poliitilisest pealisehitist, on täielik rumalus; majanduse, kultuuri ja poliitika vahel eksisteerib dünaamiline koostoime (igaüks neist kategooriaist võib ajalooliste asjaolude vastastikusest mõjutusest sõltuvalt teatud ajal teiste üle domineerima hakata). Samalaadne koostoimemuster eksisteerib tootmise ja tarbimise vahel (alates industrialiseerimise ägedast algusest pole kumbki neist kategooriaist nautinud püsivat dominantset teise üle). Siit ka mu huvi rõhutada, et kultuurivallas mängib publik produktiivset rolli. Minu huviga kaasneb selle idee hülgamine, et eksisteerib poolpassiivsete tarbijate "radikaalne ja politiseeritud" põhiosa, kes ootavad innukalt võimalust osaleda Anoni installatsiooni* laadsetes sündmustes (ja just seepärast olen ma kasutanud võimalust paigutada töö kohtadesse, kus seda näeksid isikud, kes pole plaaninud seda näha - näiteks Lutoni kaubanduskeskusesse paigutatud ekraanikompleksile).

* Monty Cantsini installatsiooni *Anon* väljavaade oli lõhestada neid tootlikke ja administratiivseid protseduure, mis soodustavad publiku rolli taandamist. Anon osutas osaleja soovile kahtlustada kultuuritööstuse nn loojale delegeeritud staatust. (tõlkija märkus)

Vereleib ja ilu

Lautréamont'ist edasi on kirjutamine üha raskemaks muutunud, mitte sellepärast et meil oleks napiks väljendamiseks ideedest ja kogemustest – aga tulenevalt lääne ühiskonna fragmenteerumisest pole enam võimalik seada kokku midagi, mida peeti traditsiooniliselt "heaks" proosaks. See tähendab – kirjutuseks, mida ühtlustab üksik idee või ühtne ideedekogum, kus iga järgmine lause järgneb loogiliselt eelmisele ja kus iga lõik ja peatükk voolab sujuvalt järgmisse. Tänapäeval näivad mõtted murduvat enne, kui nad on lõpuni välja kujunenud, nad pöörduvad tagasi iseendasse juurde, räägivad iseendale vastu ja muudavad näiliselt harmoonilises stiilis kirjutamise võimatuks.

Kahekümnenda sajandi kunsti suur probleem on katkematu nõudlus millegi uue ja originaalse järele. Sellest võib järeleda, et ehkki kõik näib olevat pidevas muutumises, ei muutu tegelikult miski. Selle asemel ilmuvad pidevalt erinevate nimede loetelude all uuesti samad pooltoored ideed. Perspektiivi väljaarendamine võttis tuhandeid aastaid, kuid ikkagi nõuavad inimesed tänapäeval iga nädal põhjalikke uuendusi. Tagajärjeks saavad nad täpselt seda, mille on ära teeninud – solvanguid.

Neoism vastandub lääne filosoofiale, sest keeldub loogiliste argumentide retoorikast. Loogika on tee, mis viib ei-kuhugi, või parimal juhul hullumeelsuseni. Neoism pole kunagi taotlenud millegi äralahendamist, Neoism lihtsalt on. See ei pane maksma rohkem kui on ilmne, ja miski pole ilmsem kui Neoism. Neoism on lääne filosoofia lõpptulemus, kuna see pole üldse filosoofia; see on loetamatu märkus, millel Tristan Tzara lubas kukkuda rinnataskust enne etendust Cabaret Voltaire's 1916. aastal. See pole rohkem kui aevastus või üsnagi õõnes naer. Neoism on purustamatu, iseend ümberlukkav ja arusaamatu.

Iga ebausuaht kinnitab ja tugevdab usku millessegi inimesest ülal- ning väljaspool seivasse. Revolutsiooni eesmärk on lõmastada kapitali katkendlik maailm ja lintšida ülemused, kes edendavad individualismi ideoloogiat, et hoida ära klassiteadvuse väljakujunemist. Kuna religioon on toetus, kark, äratundmine, et inimene ei saa elada täiesti isoleeritud isikuna, sisaldab see endas massi revolutsioonilise/murrangulise teadvuse seemneid.

Tänapäeval rõhub ajaloo surnud mass meid suurema tõhususega kui kõige reaktioonilisem poliitik võib oma bürokraatliku täiuse unelmates ette kujutada. Me vaarume ja lämbume aastatuhandete kuhjuva prahi koormuse all. See on praht, mis lämmatab kõik peale agressiivseima ja loominguliseima elusädeme. Ja tänapäeval ähvardab see säde meid meie oma tegemiste vanglas elusalt põletada. Tänapäeval on tung lõmastada auväärsed muuseumid jõudnud punkti, mil see ähvardab saada rängemaks koormaks kui ükski eelnev ajalugu. Alates Situationist Internationali laialiminekest on Ülemaailmne Neositlik Võrgustik olnud ainus liikumine, mis töötab järjekindlalt ajaloo surma suunas. Ainult Neoism kannab endas revolutsioonilist potentsiaali meie täieliku inimloomuse teostumiseks. 1979. aastast alates on neoism kaitsnud Fluxuse ja situatsioonistide revolutsioonilisi saavutusi. Neoistid on ainus grupp, kes on esile tõstnud nihilismi ja ajalooteadvuse kokkuvarisemise – kaks elementi, mis on olemuslikud vanale korrale, ajalookorrale.

Neoism seisab ajaloo lõpus, olevikus. Sõltumata ebakindlusest, mille see positsioon paratamatult endaga kaasa toob, ammutab Neoism jõudu oma ajalootunnetusest, minevikutegelikkuse tajust - ja Lautramont', Situatsioonistide ja Fluxuse tähtsusest. Oleme neid tegelasi hoolsalt uurinud ja avastanud, et neilt pole midagi õppida. Need, kes vaatavad minevikku, kõnnivad pimedalt tulevikku. Selle asemel, et serveerida end tarbimiskõlbliku kamakana, on Neoism alati olnud rohkem huvitatud segaduse propageerimisest. Neoist on keegi, kes usub vihmase ilmaga vihmavarju kandmise väärtusesse – või õigemini kellegi teise vihmavarju varastamise, kui sadama peaks hakkama. Ta on keegi, kes veendunult keeldub töötamast. Kes pigem elab ära kellegi teise rahast kui iseenda töö viljadest. Keegi, kes pigem püüab rahuldust olevikust kui kindlustatust tulevikust. Keegi, kes on üsna siiralt üllatunud, kui tema sugulased lähevad raevu, kui neid kell viis hommikul üles aetakse ja neilt tähelepanuväärselt suur summa laenu nõutakse. Keegi, kes on täiesti veendunud oma geniaalsuses, arvab, et neile ei võlgneta ainult elatist, vaid et puhtalt nende olemasolu annab neile õiguse kellegi teise kulul luksuslikult elada. Ning üle kõige on Neoist keegi, kes usub, et pigem kui geeniuse looming on kunst üksnes avalike suhete toiming, nüri pettus, mis pole väärt isegi avalikku paljastamist.

Jäta oma keha seksuaalkatseteks

Nekrofiilia on jätkuvalt oluline relv patriarhaadi-vastases võitluses, sest rõhumise lõpetamine eeldab elavate ja surnute taasühendamist. Üks võimalus, kuidas (mees)revolutsionäärid võiksid uuesti naissoo avastada, on mõelda läbi, mis tähendab olla surnud. Taldrikukeerutamine tugevdab valitseva ühiskonna ülemvõimu, luues kujuteldava maailma, mis korvab meile selle ilma puudused, kus me elame. On väidetud, et suur hulk mehi maksis surnukuuri valvurile, et seksida Marilyn Monroe laibaga. Seks surnuga peaks olema kink, aga kapitalismi all on see sageli taandunud kaubavormiks ja rahaneksuseks. Tungis jätkata/pikendada iga hinnaga elu julgustab meditsiiniringkond elavaid täitma vorme, mille kohaselt nad jätavad oma kehad pärast surma organisiirde eesmärgil teadusele. Revolutsionäärid võivad ülearendatud maailma humanitaarõudlused täielikku vastuollu paisata, kui jätavad oma kehad seksuaalkatseteks. On aeg rünnata kalmistuid ja vabastada surnud. Kommunistlik projekt elab ning elab ka oma surmas „hästi lüpsva vana lehma” revolutsioonilise hüüu saatel edasi.

(*Re:Action, Newsletter of the Neoist Alliance, Neither Being Nor Becoming!*, Nr 9 Autumn Equinox 399)



tehtud pornofilmidega. (Ka üks *Incontro* harukontor asub muide Tais.) Uudisteagentuur ei ole tõtt-öelda küll veel midagi kuulnud, ent.. pagana pihta, see on ju magus skandaal missugune! Helistajalt võetakse igaks juhuks tema, st *Incontro* pressiesinduse number ja uudis saadetakse maailmale laiali.

Järgnevate päevade jooksul tuleb nii Don Gelminil kui Curiottol ohtralt intervjuusid anda ja pressiteateid saata, et end selle libakõne tagajärjel tekkinud skandaalist puhtaks pesta. Mõned kolumnistid aga taipavad asja tegelikku pointi ja kirjutavad, et kogu lasteahistamise teema on meedias nii üle ekspuuteeritud, et sellest on saanud farss, tühi mull, pettus ja laim.

Mõni päev hiljem avalikustab ennast ka libakõne teinu, öeldes, et tema, Luther Blissetti soov oli peatada pedofiilia-teemaline massimeedia hüsteeria ja tagurlike arvamustega manipuleerimine: „Me peame saama üle informatsiooni piiratud, sinna, kus see ümber kukub ja kildudeks puruneb... *détourner* ja mine sügavale paranoiasse, nügi seda mängu kuni äärmusliku paradoksaalsuseni, müü moonutatud lood odavalt pressi bounty-killeritele... Pööra süsteemile omane loogika meie lahingustrateegiaks: meedia homoöpaatiaks” (Luther Blissett, 3. juuli, 1996)

Kirjeldatu on vaid üks, enim kandepinda leidnud juhtum meediakriitilisest valeinfo levitamiste seeriast, mille teemaks on inimeste represseerimine lasteahistamise kahtlustuse ettekäändel.

Kõrgeaulisel Don Gelminil muide ei vea. Käesoleva aasta (2007) 4. augusti *The Independent* teatab jälle, et nüüdseks 80-aastane preester on noorukite ahistamise süüdistusega juba kuus kuud eeluurimise all olnud. Süüdistajateks *Incontro* endised ravialused. Tundub, et seekord pole enam tegu Luther Blissetti vembuga...

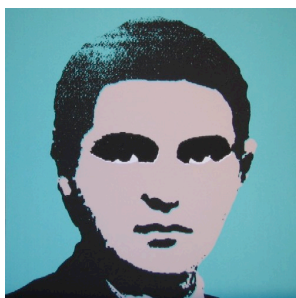
Psühhoograafia



1995ndal aastal jääb Itaalia-Sloveenia piiril seletamatult kadunuks briti kontseptuaalne kunstnik Harry Kipper, kes sõidab mägijalgrattal mööda Euroopat, läbides marsruuti, millest moodustub kogu kontingendile hiiglaslikult sõna ART [kunst]. Itaalia riigiteleviisioonis *prime-time* näidatav populaarne kadunud isikute otsimisega tegelev teleshow saadab maksumaksja raha eest sündmuskohale võttegrupi, mis jõuab kunstnikku otsides välja Londonini, kus nad kohtuvad Kiperi lähedaste sõprade, Londoni Psühhoograafia Assotsiatsiooni liikmetega. Kipper jääb kadunuks, kuni Luther Blissett võtab pettuse omaks: briti kontseptualisti nimega Harry Kipper pole kunagi eksisteerinud.

Mainitud Londoni Psühhoograafia Assotsiatsioon (ka Instituut või Ühing) on suuresti fiktiivne asutus. Esmalt on seda maininud aastal 1957 Esimese Psühhoograafia Näituse organiseerija Ralph Rumney, kes ülima tõenäosusega oli ka selle ainuke liige, igatahes sulas LPA hiljem ühte Situationist Internationaliga. Ühing vannutati uuesti 90ndatel, kui Richard Essexi ja Luther Blissetti initsiatiivil sündis LPA Ida-Londoni Sektsioon. Publitseeriti infobülletääne ja pamflette, organiseeriti reise psühhoograafiliselt huvitavatesse kohtadesse ja korraldati nn kolmepoolse jalgpalli võistlusi.

Kunstiahvid ja farmaatsiatööstuse vandenõu



Sama aasta (1995) Veneetsia Kaasaegse Kunsti Biennaalil jagab Blissett Giardini di Castellos kunstikriitikutele ja kõrgklassi külalistele kalli väljanägemisega mapp kirjaga *Loota – the Artmonkey*.

Alanud on psühhoograafiline sõda linna vastu, mis müüb end kinnisvara- ja turismiturul kui surevat ilu. Mapid reklaamivad andeka maalija, emase shimpansi Loota näitust, kandes logo Vabadus Loomadele. Reklaammaterjalid räägivad, kuidas Animal Liberation Front murdis 1985 aastal sisse Pennsylvania Ülikooli laborisse, kus dr.

Thomas Gennarelli juba viisteist aastat oli läbi viinud riigi poolt finantseeritavaid katseid, põhjustades katseloomadele koljutraumasid. ALF varastas Gennarelli materjalid, mille põhjal tema tegevusule suudeti piir panna. Loomad evakueeriti, Lootal avastati olevat erakordselt kõrge IQ (80) ja ta alustas maalimist. Ahv elas aastani '94 ja nüüd olevat kõigil tänu Hans Rueschi Fondile võimalik tema maale näha ja mõista „kui palju osavust ja tundlikust hävitatakse iga päev teadust teesklevates tapamajades”. Asja juurde käib muidugi ka pseudo-kunstiteaduslik jutt stiilis: „...ning mida räägivad meile need paarisolevad purpurpunased märgid, mis kordudes moodustavad siksakke ookerkollasel taustal (pilt nr 4), mis on Loota pehmete tuharate pintslina kasutamise tulemus. Kõik see meenutab hilist Kandinskyt!”.

Blissett kombineerib osavalt olemasolevaid asjaolusid: umbes kuu aega tagasi on lehed kirjutanud, kuidas üks Viini galerii müüs ahvi maale, mis paneb inimesed seega mõtlema stiilis „ahhaa, ma olen tõesti mingist maalivast ahvist midagi kuulnud”. Reaalselt on kuskil olemas ka nii dr. Thomas Gennarelli katsed kui ALFi vahelesegamine. Seega on tõestest faktidest kombineeritud taust olematule tegelasele – Lootale. Nimi ‚Loota’ on moonutatatu variant nimest ‚Luther’.

Väljakuulutatud kuupäeval näituse avamisele tulnud kunstiahvide peene seltskond leiab eest ainult lendlehe, mille ühel poolel on banaan, Chiquita logo asemel Luther Blissetti näopilt, tagaküljel tekst:

"SIIN ON PILT olukorrast: farmaatsiatööstus tapab. Nad tapavad meid, väites et ravivad. Asi pole ainult selles, et nende toodetavad ravimid on peaaegu alati kasutatud ja sageli kahjustavad, nad ka testivad oma tooteid inimeste ja loomade peal nende endi nõusolekul (inimeste puhul, kuigi „nõusolek” on pettus, kuna me oleme igapäevase ideoloogilise rünnaku ohvrid) või ilma selleta (loomade puhul, kellesse suhtutakse kui lollidesse olenditesse, keda võib Teaduse nimel ohverdada). Selles situatsioonis on küündimatu ja naeruväärne rääkida „loomade õigustest”, kui kasutada liberalismi ideoloogilisse leksikasse kuuluvat fraasi: on absurdne poosetada loomade pseudo-õiguslike kaitsjatena või isegi inimlikustada neid. Selle asemel tuleks rünnata igal võimalusel meditsiini ja iatrolaatria diktatuuri: on hädavajalik keelduda ükskõik missugusest lihtsameelsest hoiakust või tagasi-loodusesse romantikast, et mõista süüdi t-e-a-d-u-s-l-i-k-e loomatestide eksijäreldusi ja nurjata igasugune antropotsentrism ilma, et süüdistatakse „inimestest rohkem loomade armastamises” ja muus taolises pasas. Orgaanilised, anatoomilised, bioloogilised, metaboolsed, geneetilised ja psühholoogilised erinevused inimkonna ja kõigi teiste liikide vahel on ilmselged; igaüks, kes pole värvatud börsimaakleritele *lobby* tegema peab tunnistama, et ÜKSKI FARMAKOLOOGILINE VÕI GENEETILINE TEST POLE USALDUSVÄÄRNE. Ükski kunstlikult tekitatud haigus pole võrreldav organismis „iseeneslikult” või igapäevase organismi ja keskkonna vahekorras tekkiiva haigusega. NENDE PÕHJENDUSTEGA ME VÕIME VÄLJA KUTSUDA VIVISEKTSIONISTE, MITTE ÄRRITUSEGA, ET MÕNE MAKAAGI VÕI MANDRILLI TAPMINE ON MAAILMA ILMAJÄTMINE POTENSIAALSEST KUNSTNIKUST!

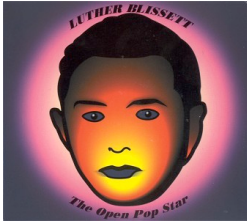
Üks ahv äratav huvi enda maalide vastu,ent kui palju teisi on mõrvatud laboratooriumites ilma et see sind kotiks? Mõjukad isehakanud loomade vabastamise eestkostjad nagu austraallane Peter Singer ja tema ameerika paarik Tom Regan kasutavad ainult moraalseid argumente, loobudes teaduslikest tõenditest. Ilmselgelt pole nad võimelised võitma debatti moraali üle ja loovad ebateadliku seisukoha veendumuse järelduse, nii nagu inimesed kes on valmis külastama ahvi maalide näitust, ent ei tunne end kohustatud võitlema iatrolaatria vastu. Teisalt saavad vivisektorid aru, et kui hoides debati moraalseste veendumuste piires, peavad nende teaduslikud sulitükid vastu. Nad panevad alati kriitilisse olukorda naiivitarid, kes ei tea kuidas vastata jampsile nagu „Minu eetika on päästa inimelusid, sinu oma koeri!”

LOOTA ON MINU KUJUTLUSVÕIME VILI, POLE SIIN MINGEID MAALE. HANS RUESCH EI TEA SELLEST AKTSIOONIST MIDAGI, KASUTASIN TEMA FONDI NIME MASKEERINGUNA, KUNA TA ON TUNTUD ANTIVIVISEKTSIONIST JA ÜKS VÄHESEID KEDA VÕIB USALDADA.

Nüüd võite võidelda vivisektsiooni ja muude meditsiini võimu kuritarvitustega: te ei vaja selle jaoks mingit ‚kunstiahvi’.

LUTHER BLISSETT, antikunstnik loomade nimel."

Iseenda nimekaim nimekaim



Lugeja on juba taibanud, et üllas meediafantoom Luther Blissett pole reaalne isik. Tegu on korduv- ja vabakasutuses oleva nime (*multiple-use name, nom de plume*) ning identiteediga, mida võib kasutada igaüks. Siiski on selle projekti taga läbimõeldud kontsept, mis haagib meediateooria ning kunstiajaloo, vihjates mitmetele liinidele XX sajandi mõtteajaloos: sürrealistidele, situatsioonistidele, neoistidele, postikunstile, konspiratsiooniteooriatele jne.

Kollektiivsetel pseudonüümidel on hulgaliselt eelkäijaid. Dada ja sürrealistliku liikumise tegelased Marcel Duchamp, Man Ray ja Robert Desnos kasutasid 20ndatel pseudonüümi Rose Sélavy, mida omakorda eestindatud kujul -Rroosi Selaviste- kasutas ka Ilmar Laaban ("Rroosi Selaviste on iseenda nimekaim nimekaim"). Briti juudi kultuuri aktivistid on kasutanud alates 2006 aastast nime Geoffrey Cohen, mis kehastab Derrida ideed radikaalsest traditsioonist. Cohen on post-sionistlik taimetoitlane ja historitsistliku revisionismi kandja. Tema kampaania hulka kuuluvad näiteks *Make Melanie Smile*, mis palub kõigil oma toetajail saata briti vanima tabloidi konservatiivsele kolumnistile Melanie Phillipsile e-maile, mis tema tuju tõstaksid ning *Reclaiming racist imagery*, mille meetod on sarnane Borati omale, kes antisemitismi naeruvääristades seda kahjutuks teeb.

Kerry Thornley võttis kasutusele nime Omar Ravenhurst (ka Omar Khayyam Ravenhurst), „laenates” selle Omar Khayyamilt. Esmakordselt kasutas Thornley seda nime 1960 a merevägedes aega teenides, kus ta kirjutas valvekordade graafikusse Ravenhursti nime, mis põhjustas laeval segadust. Legend aga läks liikvele, hiljem sai Ravenhurst laevas isikliku kapikese ja korra isegi tänukirja ühelt koloneliit. Kaheksa aastat hiljem, kui Thornley otsustas koos Robert Anton Wilsoniga rajada "eesmärgitu konspiratsiooni" Bavarian Illuminati, millega seoses kõik kõigile igavesti saladuseks pidi jääma, tuli Ravenhurst talle uuesti meelde, ning nimi otsustati anda "avalikuks kasutamiseks". Viimane, mis Thornley oma sohilapsest kuulis, oli see, et KGB olla Omar Ravenhursti taga otsinud plaaniga teha temast Ameerika Kommunistliku partei esimees. Ilmselt oleks too selleks hästi sobinud...

Neoismi ja postikunstiga on tihedalt seotud sellised avatud nimed nagu Monty Cantsin(10) ja Karen Eliot. Monty Cantsini ehk avatud popstaari mõtles läti päritolu laulva poeedi Maris Kundzinsi jaoks 1978 a välja kriitik, pränkster ja meilikunstnik David Zack. Nimi vihjab üheaegselt võlurist tegelasele Martial Canterel'le prantsuse kirjaniku Raymond Rousseli romaanist *Locus Solus*, Põhja-Itaalia külale Monte Capanno, kus Zack 70ndal aastal anarhistide kommuuni asutas, ning Monte Cazazzale. Kõlaliselt on nimi sarnane ütlustega "Monty can't sing" ning "Monty can't sin", mis vihjab religioossele vaba vaimu liikumisele, mille järgijad võtsid kollektiivselt endale Jeesuse või pühakute nimed.

Itaalia Luther Blissetti projektiga on seotud näiteks ka olematu bänd nimega Polpetta & i Cani Avvelenati (Lihapallike ja mürgitatud koerad), mille biograafia liigub ringi internetis ning mida igaüks võib täiendada. Projekt on reaktsioon parempoolse valitsuse algatatud puhastustööle, mille käigus üritatakse hulkuvatest koertest lahti saada mürgitatud lihapallide abil.

Radikaalne mäng



Tihti peale viivadki Blissetti jäljed Itaaliasse, kus tema kurikuulsa imago taga on hajutatud grupp vasakpoolseid kunstnikke ja poliitilisi aktiviste. Sealt on pärit ka Blissetti intellektuaalsetest esivanematest üks tähtsamaid – semiootik ja kirjanik prof Umberto Eco, kes ühes 67ndal aastal L'Espressole kirjutatud essees kasutab väljendit „semioloogiline guerilla”. Ecole kui

autoriteedile vihjavad kultuuriterroristid kahtlemata teatava õela rõõmuga, eelistades 'semiooloogilise guerilla' asemel siiski leiblit 'psühhoograafiline sõda', kirjeldamaks infoajastut hukutavate valitsevate semiootiliste süsteemide „kultuurigrammatika“ üles ergutamist. Saksamaal ilmus Blissetti nimi esmakordselt „Kommunikatsiooniguerilla käsiraamatu“ toimetajana. „Baader-Meinhof meets Baudrillard,“ ütleb raamatu kohta ameerika kommunikatsiooniteoreetik Mark Dery. Ühendriikides kuuluvad pseudoidentiteedid ehk feigid ökoloogia ja keskkonnakaitsjate strateegia hulka alates 70ndatest.

„Mitmiknimed on seotud radikaalsete mänguteooriatega,“ täheldas Monty Cantsin 1988nda aasta Plagiarismi Festivalil, „Idee on luua „avatud situatsioon“, mille eest keegi eraldi võetuna pole vastutav. Mõned väidavad ka, et see on võimalus praktikas järele proovida ja murda Lääne filosoofia kinnistusi nagu identiteet, individuaalsus, väärtus ja tõde.“

Paksu verd tekitas juhtum, kui Luther Blissett kopeeris 90ndate aastate lõpus kaks digitaalset kunsti internetilehekülge (HELL.com näituse Surface ja Art.Teleportica *online*-galerii), pannes need üles leheküljele 0100101110101101.org. Kunstiga seotud foorumitesse ja meilinglistidesse saadetud teates põhjendas ta taolist teguviisi veendumusega, et informatsioon peab olema vaba ning et internet võiks olla autoriõigustest vaba paradiis, kus digitaalkunst ei lange tagasi traditsioonilise kunstimaailma omandivormide ja majandusmudelite juurde. Juhtum vallandas laialdase diskussiooni digitaalse info ja omandisuhete üle, mõneti kestab see siiani, näiteks eksponeerib üks suurim torrentisait oma kirjavahetust suurkorporatsioonidega, kus ähvardavatele märgukirjadele lõpetada softi, filmide ja muusika piraatkoopiate jagamine, vastavad saidi omanikud napakas stiilis: meie advokaat tegeleb sellega niipea kui ta vabaneb eilse peo pohmelusest.

Avatud Popstaar



Luther Blissetti nimi -ilmselt pole tegu kokkusattumusega- on võõrandatud samanimeliselt afro-kariibi päritolu mustanahalisel jalgpallurilt, kes mängis ühe hooaja koos AC Milaniga. Küsimus „miks just tema?“ on kummitanud paljusid meinstriiim-ajakirjanikke. BBC on pakkunud välja seletuse, et kuna „õige“ Blissett oli üks esimesi mustanahalisi jalgpallureid Itaalia kõrgliigas ning kui „vale“ Blissetti taga teatakse olevat vasakpoolseid kunstnikke ja poliitilisi aktiviste, siis oletatakse, et tegu võib olla steitmendiga riigi rohkete parempoolsete ekstremistide kohta. Meedia ei suutnud kaua võtta seisukohta ka „õige“ Blissetti enda tunnete osas, väideti nii seda, et ta on sellest väga häiritud kui et ta on tähelepanust meelitatud. Alles aastal 2004 hajutab „õige“ Blissett kõik kahtlused, osaledes stuudiokülalisena Briti TV

spordishows *Fantasy Football League – Euro 2004*, teravmeelitseb ta terve saate vältel üsna intelligentselt oma väidetava osaluse üle Luther Blissett Projektis. Ta võtab koguni välja ühe Blissetti raamatu ja tsiteerib: *"Chiunque può essere Luther Blissett, semplicemente adottando il nome Luther Blissett"* [Igaüks võib olla Luther Blissett kui ta lihtsalt kasutab nime Luther Blissett]. Saate lõppedes ütlevad kõik studiosolijad kooris „Mina olen Luther Blissett“. (vt <http://www.youtube.com/watch?v=3bRuTkmTljg>)

On öeldud, et Luther Blissett on ainuke hea asi, mis kunagi jalgpallist on tulnud. Kuulsustest jalgpallurid, kui fännid ja autogrammikäitid neid piirama hakkasid, leidsid olevat hea viisi tähelepanu hajutamiseks karjuda: Ma olen hoopis Luther Blissett! Võibolla sealt läkski LB fenomen rahva sekka, sest nime hakkasid kasutama erineva sotsiaalse taustaga inimesed kõivõimalikelt elualadelt: rohujuure-tasandi organisatsioonid, literaadid, kultuuriprojektid, paranoilised prohvetid, poliitilised klikid, anonüümsed gurud – kõik, kellele idee levitamine oli nende egost olulisem. Väidetavalt müüs Eros Ramazotti mõnedes piirkondades oma kontserditele rohkem pileteid, kui välja oli reklaamitud Luther Blissett.

LB projekt kasutab avatud lähtekoodi mudelit ja seetõttu on teda võrreldud samalaadsete arvutiplatvormidega. Blissett on ka *open source* romaanikirjanik, inspireeritud paavsti ringkirjast *Ut Unum Sint* (See kõik võib olla üks) kirjutas ta raamatu Ellujääja 19ndast sajandist: Q, andes teada, et kompositsiooniprotsess ei nõua „bossi ega müstilist õpetajat“, vaid paljude Blissettide kaastööd. „Loominguline kirjutamine“ deklareeris Blissett „on täielikult kollektiivne operatsioon: kontseptid ei saa olla kellegi omand, geenius pole olemas, on ainult

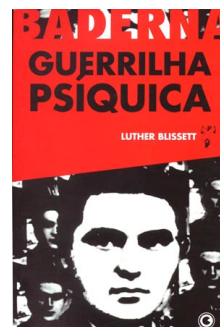
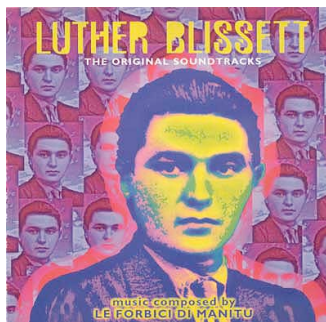
Suur Rekombinatsioon.“ Blissett näitas ka, et traditsiooniline *art world* on täielikus finantssõltuvuses mehhanismidest nagu autorikaitse ja kontseptidest nagu unikaalsus ja individuaalsus. Järgnevalt avaldas Blissett Araabia-Ameerika päritolu anarhisti ja kultuskirjaniku Hakim Bey essekogumiku. Alles hiljem tuli välja, et vaid üks esse oli Bey kirjutatud, teised olid võltsingud, nende seas ka üks Oregoni anarho-primitivist John Zerzani tekst.

Seppuku 2000

1 jaanuar 2000 kuulutas Luther Blissett Project välja Seppuku, mängides nüüd parareligiosset sekti, mis teeb kollektiivse enestapu. Eesmärk oli selgitada identitaarset loogikat – kui keegi end Luther Blissetiks nimetab, siis teeb ta seda avaliku *performance* raames, LB ei ole identiteet teeskluseks ega ka mitmik-, kollektiiv- või superidentiteet. Luther Blissett on AVATUD POPSTAAR, kelle mütoloogiat jätkuvalt uuesti sõnastatakse. Kindlasti ei ole seppuku LB toibutamine, kuna pole võimalik toibutada midagi, millel ei ole identiteeti. LB eesmärk on alati olnud infiltreeruda trooja hobusena *mainstream*-kultuuri ning avada linna ukсед mitmekesistele kogemustele. Luther Blissetti, infoajastu Robin Hood korraldas korraliku sissisõja kultuuritööstusele, juhtis ebatavalisi solidaarsuskampaaniaid tsensuuri- ja repressioonihvrite heaks, andis oma meediavempudele kunsti vormi, vastutades alati "ise" oma tegude ja nende tagajärgede eest. Uuestisünd ilma hingeta, nagu ka ilma identiteedita näib küll võimatu, kuid iga siinviibinu on jätnud jälgi, mis peale autori surma võib saada millegi uue sünniks. Tänu seppukule saab „Luther Blissett“ edasi liikuda läbi erinevate uuestisündide, mis on kõik vabad nime otsesest adaptatsioonist, kuna nimi ei saa aidata toota identiteeti. Olgu see identiteet siis ükskik või kollektiivne, tõeline või virtuaalne, ajalooline või mütoloogiline, on tal kindlasti tagajärjed, millest tekib mõne aja möödudes soov vabaneda. (lugu on varem avaldatud Eesti Kirjanduse Seltsi ajakirjas "Vihik" 2007)



seletusi:



Ralph Rumney (1934-2002) - Inglise kunstnik, nomaadlik rändur, kes kontseptualiseeris oma elu kui kestva seikluse ja lõputu eksperimendi. Londoni Psühhogeograafia Assotsiatsioon koos eksperimentaalkunsti rümitusega CoBrA ja Lettrist Internationaliga olid Situationist Internationali moodustajad.

Situationist International (1957-1972) - Euroopa kunstnike, literaatide ja poliitiliste agitaatorite revolutsiooniline allianss, mõjutatud XX sajandi alguse kunsti ja poliitika avangardist, marxismist ja lettrismist. Arendasid välja kapitalismi ja tarbimisühiskonna kriitika, mille iseloomulik teos on SI keskse liikme Guy Debord'i raamat *Society of the Spectacle*. Situationsistide ideed mängisid tähtsat rolli 1968nda aasta Pariisi revolutsioonilistes sündmustes, nad on teiste hulgas inspireerinud nii Jean Baudrillardit, Malcolm McLarenit kui Hakim Beyd (kui nimetada vaid väheseid).

Robert Desnos (1900-1945) - Prantsuse sürrealistlik poeet, eriti andekas automaatkirjutamises, Bretoni Sürrealismi Manifestis nimetatud koguni prohvetiks, kuigi hiljem Bretoniga tülis, kuna pidas sürrealismi sidumist kommunismiga kohatuks. II MS ajal oli tegev vastupanuliikumises, arreteeriti gestaapo poolt ja saadeti koonduslaagrisse kus ta ka suri.

Kerry Wendell Thornley (1938-1998) - 60ndate Ameerika kontrakultuuri aktivist, kaost ning korratust väärtustava (seepärast tihti religiooniparoodiaiks peetud) usuliikumise diskordianismi ning zeni ja anarhismi mikstuuri zenarhia (*zenarchy*) leiutaja ning anarho-libertaarse liikumise algataja. Omakirjastuslike väljaannete buumi mootor. Kasutas mitmeid pseudonüüme, neist pikim koosneb koos tiitlite ja fiktiivsete organisatsioonidega rohkem kui kahesajast sõnast. Nimetatud kõigi aegade

metsikumaks konspiratsiooniteoreetikuks. Huvi parasnormaalsetest nähtustest ja oli telesarja X-Files üks nõustajatest.

Omar Khayyam, täisnimega Ghiyās od-Dīn Abol-Fath Omār ibn Ebrāhīm Khayyām Neyshābūrī (1048-1122) - Pärsia poeet, filosoof, matemaatik ja luuletaja. Luuletuste põhjal oli ateist. Osales kalendrireformis. Pakkus välja heliotsentrismi teooria, seda neli sajandit enne Copernikust. Matemaatika ajaloos on oluline tema teos Uurimus algebra probleemide tõestamisest. Ühel või teisel kombel on talle austust avaldavas kontekstis osutanud Che Guevara, Martin Luther King Jr, Salman Rushdie, Charlie Parker, Jack London ja Borges. Oscar Wilde'i Dorian Gray portrees nimetab Lord Henry teda hedonismi kuningaks.

Robert Anton Wilson (1932-2007) - Ameerika literaat, filosoof, futuroloog, psühhonaut ja libertaar. Psühholoogiadoktor ja ajakirja Playboy toimetaja. Tuntuimad teosed on kultusraamatud Illuminatus! ja Schrödingeri kass (mõlemad triloogiad). Uuuris sufismi, okultismi, neopaganismi, illuminatsiooni, vabamürlasi ning teisi esoteerilisi ja kontrakultuuri filosoofiaid. Kuigi kritiseeris ja pilkas *new age* uskumusi, võib tema raamatuid poodides leida tihti just *new age* seksioonidest. Eluaegne koostöö sidus teda dr Timothy Learyga.

Posti- ehk korrespondentsikunst (*mail-art*) - kunstiliik mis kasutab väljendusvahendina postisüsteemi. Rahvusvaheline postikunsti võrgustik tuhandete liikmetega tekkis dada ja fluxuse mõjul 1950-90ndatel aastatel; posti teel vahetati igasugust efemeeriat - illustreeritud kirju, omakirjastuslikke ajakirju, dekoreeritud ümbrikke, postkaarte jne.

Karen Eliot (1917?-1983?) - sündis New Yorkis, kuigi üks biograafe väidab, et hoopis Siberis, Akademgorodi eraldatud uurimisjaama teadlaste tütreana. Selle kohta on küll väga vähe tõendeid; kui Eliotilt seda 1996 a ühes intervjuus küsiti, sosistas ta: "Mis läheb arvesse tõendina? Milline on teooria, mis viib sinu sünnini? See kus ma sündisin, eeldab, et ma olen see, kes ma olen, et oli keegi mina, kes sai sündida. Ning selle sünni võltsimine eeldab veel, et seal on, mida võltsida, midagi varastada, näpata minult mu vanus või nimi või nägu. Aga ma olen selle juba nurjanud, ma olen juba tulnud tagasi identiteedi olemisest." On ka väidetud, et üks Karen Elioti pseudonüme oli Jacques Derrida ning et Derrida kasutas samuti Elioti nime.

Maris Kundzins (1942) - Läti päritolu Ameerika kunstnik, teistel andmetel nukunäitleja.

David Zack - David Zack oli Monty Cantsini pseudonüüm.

Raymond Roussel (1877-1933) - Prantsuse kirjanik, muusik ja maleentusiast, kelle looming mõjutas sürrealiste, Oulipot ja uut romaani. Tema kirjanduslik meetod (mis avalikustati alles postuumult) põhines homonüümidel; valinud kaks kõlaliselt sarnast sõna ja moodustanud neist laused, kirjutas ta ülejäänud teksti, mis ühendas neid kahte lauset. Foucault' ainuke raamatu mõõtu kirjanduskriitiline töö Surm ja labürint on Roussel'st.

Locus Solus (1914)- Prominentne teadlane ja leitaja Martial Canterel on kutsunud grupi kolleege külla oma maamõisa Locus Soluse parki, kus ta näitab neile veidraid leiutisi nagu karvadeta kass, Dantoni konserveeritud pea ja surnust üles äratatud inimesed.

Monte Cazazza (19???) - California shokikunstnik ja müramuusik. Mõttles koos Genesis P. Orridge'iga välja termini *industriaalmuusika* ja lindistas koos *Throbbing Gristle* liikmetega.

Baader-Meinhofi gäng (1970-93) - Saksa Punaarmee Fraktsiooni algne hüüdnimi. Sõjajärgse Lääne-Saksamaa üks aktiivsemaid vasakäärmuslikke jõude, mis nimetas end kommunistlikuks linnaguerrilla-grupiks. Seoses 1977 a nn Saksamaa Sügisega oli vastutav 34 mõrva eest.

Mark Alexander Dery (1959) - Ameerika autor ja kultuurikriitik, varajane techno- ja küberkultuuri käsitleja, termini *culture jamming* populariseerija.

Nime 0100101110101101.org taga on kunstihäktivistid Franco ja Eva Mattes, nende kontole kuuluvad näiteks eelmiste USA presidendivalimiste ajaks valmistatud Bushi vale-internetilehekülg nihestatud valimispropagandaga, tänavareklaam, kus järgmise terrorirünnaku õieti ennustajatele pakutakse auhinnaks T-särki, kunsti pähe esitletud arvutiviirus, hiljem olematuks osutunud Serbia kunstnik Darko Maver jne.

Luther Blissett Projecti põhituumik tegutseb edasi nime all Wu Ming Foundation.



The Nelson A. Rockefeller Gallery



NEOIST DISASTER ESTONIA

Where were these taken

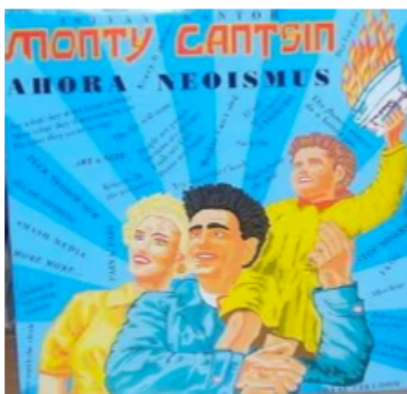
choose the alienation – name yourself Monty Cantsin

Cancan Cancun Cant sin Cant-sin Cants in Cants-in x



KUI KÕIK VÕTAVAD OMAKS NIME MONTY CANTSIN
ON REVOLUTSIOON TÄPSELT SELLINE
NAGU ME TAHAME:
KONTROLLI ALT VÄLJAS

VALI VÕORANDUMINE!



ISBN 978-9949-30-534-6



9 789949 305346

