

Tallinna Ülikool
Kunstide instituut
Kunstiosakond

Kalli Samorodni

**LASTE KASUTAMINE KAASAEGSES KUNSTIS: KAS
SOTSIAALNE KUNST LASTE HÜVANGUKS VÕI LASTE
VÄÄRKOHTLEMINE KUNSTI HÜVANGUKS?**

Seminaritöö

Juhendaja: Heie Treier, PhD

Tallinn 2012

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	4
1. SEADUSED JA MÕISTED.....	7
1.1 Seaduslikkuse ja eetika küsimus	7
1.2 Akt, erootika, porno.....	10
1.3 Mis on kunstnike endi arvates porno ja erootika vahe	10
1.4 Mis on kriminaalõiguse seisukohast erootika ja porno	12
1.5 Erootilise ja pornograafilise teose loomine ja omamine kui kuritegu.....	13
2. VÄLISKUNST.....	14
2.1 Brooke Shieldsi juhtum	14
2.1.1 Brooke Shieldsi karjäär lapsmodelli ja -näitlejana.....	14
2.1.2 Brooke Shieldsi lapsmodellina kasutamise võimalikud tagajärjed.....	16
2.2 Sally Mann.....	20
2.2.1 Sally Manni looming.....	20
2.2.2 Sally Manni lapsi kujutav looming	21
2.2.3 "Immediate Family"	22
3. EESTI KUNST.....	26
3.1 Liina Siib	26
3.1.1 Liina Siibi looming	26
3.1.2 Liina Siibi lapsepõlve ja lapsi käsitlev loominguga ülevaade	27
3.1.3 „(nimi muudetud)“	29
3.1.4 „(nimi muudetud)“ tõlgendus sotsiaalse kunstina.....	30
3.2 Kiwa	34
3.2.1 Kiwa looming.....	34
3.2.2 Lapsi käsitlev Kiwa looming	35
3.2.3 „Dessanta“.....	36
3.2.4 „Dessanta“ tõlgendus sotsiaalse kunstina	38

3.2.5	Video „Tüdruk rokib“	40
3.2.6	Video „Tüdruk rokib“ tõlgendus sotsiaalse kunstina	41
3.2.7	„Seiklused photoshopis“	43
3.2.8	„Seiklused photoshopis“ tõlgendus laste väärkohtlemisena	44
3.2.9	„Ma olen tsitaat“	51
3.2.10	Kiwa teosed näituselt „Ma olen tsitaat“ kui laste väärkohtlemine.....	52
3.3	Ene-Liis Semper	56
KOKKUVÕTE.....		59
KASUTATUD ALLIKAD.....		62
LISAD		65

SISSEJUHATUS

Lapsed on alati kunstnikele modellina huvi pakkunud. Läbi kunstiajaloo on alati lapsi ka alasti kujutatud, erinevatel aegadel erineval moel. Kujutavasse kunsti ilmusid lapsed reformaatorist vaarao Ehnatoni aegsetele reljeefidele koos perekonnatemaatikaga. Üks populaarsemaid lapse kujutamise teemasid läbi kunstiajaloo on olnud väike Kristus Maarja süles ning seda nii tulevase lunastajana, kui ka lihtsalt ema ja lapse suhte kujundina. Samuti on maalikunstis üks käsitletuid n-ö lapse kujutamise viise olnud Amorid. Mõlematel juhtudel on last kujutatud enamasti alasti. Nende teoste puhul ei ole kunagi tekkinud küsimust, kas alasti lapse kujutamine on sünnis. Kindlasti on oma roll, lisaks ajastu spetsiifikal ka sellel, kuidas last kujutati.

Realismi perioodil kujutati lapsi enamasti tõsisemas võtmes, jäädvustades laste elu raskusi ja probleeme, seda tihti vägagi sünge alatooniga. Varasematel sajanditel on domineerinud kunsti funktsioon kinnitada kehtivaid väärtusi ja aidata ühiskonnal lõimuda (Kangilaski 2004).

Analüüsides 2003. aastal Tartu Kunstimuuseumis toimunud näitust “Lapsepõlv. Laps eesti kunstis” tõdes Kaire Nurk (2003), et lapse ja lapsepõlve teema ei ole eesti kunstis kuigi levinud. Levinuim žanr näib olevat portree; tüüpilise ema-lapse kõrval on esindatud ka isa-poja pildid. Kunstnikud maalivad lapstegelasi suurematele žanripiltidele, samuti kujutatakse lapsi meeleldi tegevuses: mängimas, laulmas, tantsimas. Varasemad eesti kunstnike lastepildid on äärmiselt distantseerunud, näides kainete, staatiliste ja lausa akadeemilistena. Laps on kuni kaasajani olnud Eesti kunstis sageli vaid objekt või statist.

Sama näituse taustal tõdeb Kaire Nurk (2003), et Viiraltist Kiwani ulatuv autorite valik näitab, et lapse teemaga tegelejaid leidub Eestis igas kunstipõlvkonnas. Alles kunstnike noorpõlvkond (L. Siib, naiskunstnike laulu- ja mänguselts Puhas Rõõm, Kiwa, Urmas Viik, H. E. Merila) toob kaasa lapse probleemide tõlgenduse – see on juba kunst, mis uurib, esindab ning vahendab last ja tema maailma.

Kui uuesti üldisemaks minna, tõdeb Kaire Nurk (2003), et 20. sajandi esimese poole karmile modernismile on laps teemana siiski kauge. Laps naaseb nn. maailmakunsti postmodernismis ja naaseb tabudeta.

Poleemika lubatu ja lubamatu ümber ning piiride katsetamine ongi tekkinud kaasajal seoses uute meediumite (foto, video) kasutuselevõttuga. Foto ja video võimaldavad kujutada last vahetult ja äratuntavalt. Isegi, kui on tegu foto- või videolavastusega, kus on kujutatud last, siis ikkagi eksponeeritakse konkreetset last äratuntavalt, konkreetset indiviidi.

Enamik eeltoodud probleeme on esile kerkinud just seoses sotsiaalse kunsti esiletõusuga. Alates 1990. aastate keskpaigast on kunstiavalikkus pidanud ägedat võitlust sotsiaalsete teemade mõjulepääsu eest Eesti kunstis, varasematel epohhidel on esikohale seatud tehniline meisterlikkus ning vormiline ilu (Siram 2010).

Pigem on küsimus lapse kujutamise viisides tekkinud kaasajal, kui kunstnikud püüavad oma loominguga radikaalsel moel väljendada kriitikat ühiskonna ja kaasaja normide vastu. Radikaalsusega on jõutud aga niikaugele, et publikut on juba raske šokeerida, ei ole enam piire, millest üle astuda. Samas mitmed kunstnikud püüavad seda ikkagi erineval moel teha ning vahel kasutatakse selle eesmärgi saavutamiseks ka lapsi.

Kuna töötan ise lastega, siis pakub laste teema kunstis mulle sügavamalt huvi. Seda enam, et lapse teemat kunstis ei ole just eriti palju teoreetiliselt käsitletud. Üks väheseid näiteid sellest on 2003 aastal välja antud album „Lapsepõlv. Laps eesti kunstis“, Tartu Kunstimuuseumis toimunud samanimelise näituse põhjal. See on väheseid, kui mitte ainus raamat, kus on põhjalikumalt käsitletud lapse teemat Eesti kunstis. Kui laste kujutamise osas on tekkinud küsitavusi, siis on enamasti vaadeldud vaieldavaid teoseid, kas juristi või kunstiinimeste seisukohast. Olles piisavalt tihedalt seotud mõlema poolega tundub, et vaatenurgad, millega teoseid hinnatakse, võivad olla liiga erinevad. Kuna töötan ise kriminaalpolitseis uurijana ning olen samal ajal kunstiüliõpilane, on mul hea võimalus esindada korruga mõlemat poolt ning vaadata teemale korruga kahest erinevast küljest.

Valisin oma töös käsitlemiseks kaasaegsed kunstnikud ja nende teosed, mis on tekitanud vaatajates ja kriitikutes vastakaid arvamusi. Mitmed kunstnikud balansseerivad lubatu ja lubamatu piiril ning mõned on sattunud ka politsei huviorbiiti. Otsustasin oma töös käsitleda pigem vähem kunstnikke, valides välja mõned eredamad näited (Garry Gross, Richard Prince, Sally Mann, Liina Siib, Kiwa). Probleemile püüan läheneda rohkem sügavuti. Kasutan teoste analüüsimisel laste arengu- ja psühholoogia aspekte. Samuti

võrdlen modellina kasutatud lapsel (Brooke Shields) hilisemas eas tekkinud probleeme, väärkohtlemise tagajärgedega inimese psüühikale. Konkreetseid teoseid ja seeriaid käsitledes tahaks leida vastust küsimustele: muretseb kunstnik tõesti laste ja nende probleemide pärast ning püüab oma loominguga probleemidele tähelepanu juhtida, pakub kunstnikule lihtsalt huvi lapse füüsiline ja psüühiline areng erinevates etappides ja lapse maailm või on tegu puhtalt sooviga šokeerida ja teha endale skandaaliga nime ja odavat reklaami.

Käsitlen ka teemat, kas kunstnikud ikka teadvustavad endale, millise vastutuse nad võtavad, kasutades lapsi kunsti loomisel. Eriti juhul, kui kasutatakse last alasti. Oma keha kasutamine loomingulistel eesmärkidel on väga isiklik ja julge, et mitte öelda radikaalne, otsus. Ei ole just palju kunstnikke, kes seda teevad. Veel vähem on kunstnikke, kes on valmis kunsti nimel ennast alasti võtma. Lapse kasutamine kunsti tegemiseks, seda enam alasti lapse, on äärmiselt vastutusrikas ja kaugeleulatuvate mõjudega otsus. Püüan leida vastust küsimusele, kas täiskasvanud inimesel, isegi siis kui ta on lapse ema või isa, on õigus võtta endale otsustaja roll lapse kasutamiseks kunstiteose loomisel.

Selleks, et oma töösse valitud kunstnike loomingut ja konkreetseid teoseid analüüsida, käsitlen ka seda, mida peetakse erootikaks ja mida pornograafiaks. Täpsemalt seda, mida ütlevad Eesti seadused erootika ja pornograafia kohta ning mida on öeldnud kunstnikud ja kriitikud erootika ja porno kohta.

1. SEADUSED JA MÕISTED

1.1 Seaduslikkuse ja eetika küsimus

Erinevalt täiskasvanutest tuleb lapse kujutamisel tunduvalt tõsisemalt suhtuda eetika küsimusse. Ma ei taha mitte mingil juhul väita, nagu ei tohiks last üldse kujutada. Nii Eestis, kui väliskunstis, on väga palju suurepäraseid kunstiteoseid, mis kujutavad lapsi ning ilma milleta oleks maailm tunduvalt vaesem. Küsimus on selles, kuidas last kujutada. Mitmete fotograafide teoseid vaadates ja paljude kunstnike endi arvates on laps vägagi tänuväärne ja vahetu modell. Samas aga ei tohi unustada, et laps vajab oma füüsilise ja vaimse ebaküpsuse tõttu erilist kaitset ja hoolt. Laps peab olema täiskasvanute poolt kaitstud. Täiskasvanud ei tohi, ka kunsti loomisel, oma eesmärkide saavutamise nimel lapse heaolu ohustada ega last halvas mõttes ära kasutada. Pean siinkohal silmas just neid kunstiteoseid, kus kunstnikud mängivad piiridega, balansseerides lubatu ja lubamatu vahel. Kui on tegemist väga radikaalse kunstiteosega siis sellise teose loomises osalemine avaldab kindlasti mõju ka lapse psüühikale ning see ei pruugi alati positiivne olla.

Lastekaitse põhimõtteks on alati ja igal pool seada esikohale lapse huvid (Lastekaitse seadus 1992). Seega ei saa kunst mitte kunagi olla tähtsam, kui konkreetse lapse heaolu. Seda isegi siis, kui luuakse sotsiaalset kunsti, mis kunstniku kontseptsiooni kohaselt peaks võitlema laste õiguste eest. Lapse heaolu, normaalse psüühilise ja sotsiaalse arengu ohustamine on piisavalt tõsine asi, et seda ei tohiks lubada kunsti nimel. Kasu, mis saadakse esteetilise naudingu kogemisest kunstis, ei kaalu üles ohtu lapse heaolule. Sotsiaalse kunsti mõte peaks ju olema probleemidele tähelepanu juhtida, mitte probleeme tekitada.

Kunstnikul, nagu igal inimesel on õigus probleemidele tähelepanu juhtida ja ühiskonna asjades kaasa rääkida, ka kunsti kaudu. Sotsiaalsetes teostes kasutatakse alati inimesi – neid küsitatakse, uuritakse, pildistatakse, filmitakse. Juhtub, et inimesed naudivad oma murede avamist, kuid sageli ei mõista nad toimuvat sugugi või satuvad hiljem veel suuremasse segadusse. (Siram 2010)

Mõiste „sotsiaalne kunst“ on väga lai. Kas mingi teos kuulub sotsiaalse kunsti kategooriasse või mitte, võib olla ka vaieldav, seisukohti on ju alati erinevaid. Tooks siinkohal välja kaks kommentaari ajakirjandusest, mis näitavad sotsiaalse kunsti

osatahtsuse tõusu Eestis. 2006 aastal on Ene-Liis Semper öelnud, et Eesti tavapäraselt lopsakas kunstimaastik muutub hetkega kõrbeks, kui me möödume „sotsiaalse kunsti“ teeviidast (Semper 2006). 2010 aastal on aga kunstikriitik Siram olukorda kommenteerides kirjutanud, et juba peaaegu pooled soliidsetes kunsti-institutsioonides toimuvad näitused liigituvad sotsiaalse kunsti valdkonda ja teoreetilistest aruteludest on sellele pühendatud vähemalt kolm neljandikku (Siram 2010). Kurdetakse ka, et Eesti autoreid on huvitanud juba aegade algusest pigem esteetilise omailma loomine, kui vahetu reageering.

Kui sotsiaalse kunsti taustal rääkida õigusest vabalt teha kunsti ning sellist kunsti nagu kunstnik soovib, kasutades selleks teisi inimesi, on kohane tsiteerida Põhisedust. Nimelt Põhiseaduse § 19-st nähtub, et igaühel on õigus vabale eneseteostusele ning, et igaüks peab oma õiguste ja vabaduste kasutamisel austama ja arvestama teiste inimeste õigusi ja vabadusi ning järgima seadust. Ning § 45-st nähtub, et igaühel on õigus vabalt levitada ideid, arvamusi, veendumusi ja muud informatsiooni sõnas, trükis, pildis või muul viisil ning et tsensuuri ei ole. Samast paragrahvist nähtub aga ka, et seda õigust võib seadus piirata teiste inimeste õiguste ja vabaduste, tervise, au ning hea nime kaitseks.

Ühe isiku loominguambitsioonid ei saa olla mitte kunagi tähtsamad, kui teise isiku õigused ja vabadused. Kui kunstnik teadlikult või teadmatuses oma teost luues rikub seadust või siis teiste inimeste õigusi ja vabadusi siis on täiesti kohatu süüdistada tsensuuris neid, kes selliste teoste levitamist ning näitusel eksponeerimist piiravad või kritiseerivad. Kunstniku loominguvabaduse piiramine võib ju olla ebademokraatlik, kuid teatud juhtudel on see vajalik. Paraku on taolisi juhtumeid Eesti kunsti lähiajalooos ette tulnud, kuid seda käsitlen täpsemalt edaspidi.

Ma usun, et täiskasvanud isikutele, keda kunstnikud jäädvustavad foto või video kujul, nad selgitavad, mida nad teevad, mis on konkreetse loodava teose mõte ning kus ja kuidas seda tõenäoliselt hakatakse eksponeerima. Eriti, kui jäädvustamine toimub n.ö mitteavalikus ruumis. Kui aga jäädvustamine toimub avalikus kohas siis ma kahtlen siiralt, kas kunstnikud teavitavad kõiki asjaosalisi, et nad osalevad kunstiteose sünnis ja, et nad jäädvustatakse jäädavalt kunstiajaloo annaalidesse.

Isikuandmete kaitse seaduse § 11 lg 8-st nähtub, et kui seadus ei sätesta teisiti, asendab avalikus kohas toimuva heli- või pildimaterjalina jäädvustamise puhul avalikustamise

eesmärgil andmesubjekti nõusolekut tema teavitamine sellises vormis, mis võimaldab tal heli- või pildimaterjali jäädvustamise faktist aru saada ja enda jäädvustamist soovi korral vältida. Teavitamiskohustus ei kehti avalike ürituste puhul, mille avalikustamise eesmärgil jäädvustamist võib mõistlikult eeldada. Näiteks Kristina Norman oma projektiga “After-War“ (2008), rikkus kindlasti eeltoodud paragrahvi, filmides juhuslikke kodanikke, politseinikke ja teisi isikuid ilma, et viimastel oleks õrna aimugi, et nad osalevad kunstiteose sünnis. Paraku, arvestades mainitud teose kontseptsiooni, ei oleks seda teos ilmselt sündinudki, kui kunstnik oleks järginud eeltoodud paragrahvi.

Kui nüüd tulla tagasi põhiteema, ehk laste kujutamise juurde, siis mitmed Eesti kunstnike foto- ja video teoseid vaadates tekib tahtmatult küsimus, kas lapsed, keda on jäädvustatud ikka teadsid, et neid jäädvustatakse kunstiteose loomise eesmärgil? Ilmselt mitte alati. Sellisel juhul tekib küsimus, kas eeltoodud seadusest tulenev teavitamise kohustus kehtib ka laste puhul? Kas lapse puhul piisab tema vanema nõusolekust või peaks laps ise olema toimumust teadlik ja toimumuga nõus? Aga kui teose looja on kujutatava lapse vanem, kas temal on ainuisikuliselt õigus otsustada oma lapse jäädvustamist?

Lastekaitse seaduse § 13 lõige 2 ütleb, et lapse õigust eraelule ei tohi kahjustada meelevaldse või ebaseadusliku sekkumisega, riivates lapse au, väärikut, kiindumusi ja head mainet ning lastekaitse seaduse § 14 lõige 2 laps ei või olla kehalise ega vaimse ekspluateerimise objektiks. Paraku on eesti lastekaitse seadus väga deklaratiivne ning on ammu räägitud, et oleks vaja uut lastekaitse seadust, mis reguleeriks täpsemalt lastega seonduvat. Lastekaitse seadusest minu eeltoodud küsimustele otsust vastust ei leia.

Probleemi edasi arendades, kui peaks lapsele endale toimuvat selgitama ja temalt endalt nõusoleku saama, millises ulatuses ja kuidas peaks seda tegema? Lapsed on ju erinevas vanuses väga erineval arengutasemel.

Miks ma väidan, et lapse kasutamine kunstiteose loomisel on kaugemaleulatuvad mõjud. Siinkohal ma pean silmas selliseid kunstiteoseid, kus last kujutakse alasti või mõnel muul moel, mis erineb väga laps tavapärasest elukeskonnas, harjumustest ja ümbritsevast kultuuritaustast. Kui täiskasvanu on n.ö küps inimene, siis laps alles areneb ning kõik, mida ta kogeb lapsepõlve jooksul, mõjutab tema arengut. Lapse vaimne, füüsiline ja seksuaalne areng on omavahel seotud. Lapse kognitiivset arengut mõjutavad olulisel

määral tema pereliikmete ja ümbritsevate inimeste tõekspidamised ning uskumused, seksuaalkäitumise mustrid ning üldine kultuurikontekst. (Haldre 2007: 10) Need mõjutused võivad olla nii negatiivsed kui ka positiivsed.

1.2 Akt, erootika, porno

Viimasel ajal, kui kunsti piirid on üha avardunud ja nii mõnedki kunstnikud balansseerivad lubatu ja lubamatu ning eetilise ja mitte-eetilise piiril on aeg ajal tekkinud vaidlusi, millal ikkagi on teose puhul tegemist aktiga, millal erootikaga ja millal pornoga.

Wikipedias defineeritakse „erootika“ kui inimese seksuaalsuse ja erootilise armastusega seonduv ühiskonnaelu- ja kultuurinähtuste valdkonda ning nendega seotud teadmiste valdkonda. Kitsamas mõttes mõistetakse erootika all otseseid, fantaasia või kunstiteostega vahendatud esteetiliselt rafineeritud erootilisi elamusi ning nende allikaid.

„Pornograafia“ ehk „porno“ defineeritakse wikipedias, kui põhiliselt seksuaalse erutuse stimuleerimiseks mõeldud teoste liiki, mis tavaliselt sisaldab inimeste paljastatud kehade või kehaosade, suguelundite, seksuaalvahekordade või muu seksuaalsusega seonduva eksponeerimist ja/või kirjeldamist.

Vastavalt Pornograafilise sisuga ja vägivalda või julmust propageerivate teoste leviku reguleerimise seadusele (1998) on pornograafia selline kujutamiskiivis, mis teisi inimlikke seoseid kõrvale või tahaplaanile jättes seksuaalsed toimingud labaselt ja pealetükkivalt esiplaanile toob.

1.3 Mis on kunstnike endi arvates porno ja erootika vahe

Kunstis on väga paljud seisukohad tõlgendamise küsimus. Tihti võib juhtuda, et kunstnik on soovinud väljendada ühte seisukohta, vaatajad on aga tõlgendanud teost hoopis teisiti. Samuti on ka erootika ja porno vahelise piiriga, erinevad kunstnikud ja erinevad vaatajad tõlgendavad seda väga erinevalt.

Kunstnikest on eestis kõige rohkem erootika ja porno teemal oma arvamust avaldanud Leonhard Lapin. Lapin (2009) on tõdenud, et ega seda piiri nii kerge eristada ei olegi. Kui Lapini sõnul vastust kunstnike huvides vormida, määratleks tema erinevuse nii, et erootiline kunst sisaldab lisaks suguelundite ja pelga suguakti näitamisele lisaks ka mingeid muid kvaliteete, on selleks siis lihvitud või lausa rafineeritud tehnika, seksiga

liituvad muud teemad (sotsiaalsed, poliitilised, psühholoogilised jne) või vaimsed taotlused, nii nagu algsest India ja hiljem Tiibeti tantrismis, kus intensiivse sugueluga muudetakse seksuaalenergia kõrgemaks teadvuseks, et seeläbi virguda.

Kokkuvõtvalt on Lapin (2009) öelnud, et lõppkokkuvõttes ei keela ju keegi ka kunstnikul seaduse raamides tegelda puhta pornoga. Sellisel juhul on küsimus lihtsalt, et teost poleks siis mõtet enam kunstina välja pakkuda. Lapini sõnul on ka ajad muutunud ja rahvas armastab enam skandaalset jõhkruust, kui meelt liigutavat kunsti.

2009 aastal Rakvere näitustemajas toimunud näituse „Minu erootika“ kuraator Teet Veispak on seoses eelmainitud näitusega teemat kommenteerides öelnud, et tema ei teeks erootikal ja pornol vahet. Tema sõnul on see kõik ajastuspetsiifiline, sõltudes ühiskonnas valitsevatest religioosetest ja filosoofilistest arusaamadest, mentaliteedist, aga ka seksuaalkäitumise normidest. Kui ümbrus on kõik nii erotiseerunud, siis mis asi see porno on? Kui kunstnik on teinud professionaalselt, siis pole sel arutlusel Veispaki sõnul mõtet. (Mäe 2009)

Erootika ja porno teemat kommenteerides on Ants Juske (2011) kirjutanud, et erootilisus kunstis on kõditav teema ja selle abil on kunst läbi ajaloo kumpanud oma võimaluste piire. Juske sõnul võib isegi öelda, et erootika on olnud olulisemaid avangardkunsti hoobasid. Revolutsioonilisi vormiuuendusi toetasid mitmed tabuteemad ning seda kasutas ära nõukogude ajal ka eesti kunst. Nõukogude ajal seostati igasugune erootika pornograafiaga. Igasuguste tabuteemade lubatus seab Juske sõnul tänapäeval kunstniku raskesse olukorda. Palja naise pilt, peenise näitamine või neljatähelised sõnad pealkirjades ei šokeeri tänapäeval enam kedagi. Selle kohta, et erootika ja porno on ajastuspetsiifiline, toob Juske näite: „Millega šokeeris Eduard Manet oma „Olümpiaga“ salongipublikut? Ikka sellega, et üks prostituut vaatab äkki enesekindla näoga otse vaatajale silma“.

Kunstnik Jaan Paavle on aga öelnud, „Ükskõik mida ja kuidas kujutab kujutav kunst, on kõik kunst. Kui on õige kunstnik, siis kõik, mis ta loob, on kunst. Vahet ei olegi.“ (Mäe 2009).

Kuid kes ütleb, milline on õige kunstnik. Paljud pedofiilid õigustavadki lastest pornograafiliste ja erootiliste fotode ja videote tegemist sellega, et nad tegid seda kunstilisel eesmärgil. Siinkohal tooks ka ühe konkreetse näite.

17.06.2008 trahvis Harju maakohus arhitekt Tõnis Palmi 15 000 krooniga lasteporno tootmise, hoidmise ja vahendamise eest. Süüdistuse järgi tegeles arhitekt poiste pornopiltidega aastail 1998–2006. Palm väitis ise, et tegu polnud pornograafiaga, vaid kunstiga, ning lapsed olnud ise nõus talle poseerima. (Kunsti sildi all lastepornoga tegelejad said rahatrahvi 2008)

Miks ei võiks üks arhitekt end kunstnikuks nimetada. On ju mitmed Eesti tuntud ja tunnustatud avangardkunstnikud justnimelt arhitekti haridusega. Milline teos on „õige“ kunstiteos on ju ka tegelikult tõlgendamise ja maitse küsimus. Või nagu Kunstnik Simson von Seakyll (Mäe 2009) on erootika ja porno vahelist piiri kommenteerinud öeldes konkreetselt, „Ilu peitub vaataja silmades“.

1.4 Mis on kriminaalõiguse seisukohast erootika ja porno

Karistusseadustiku kommenteeritud väljaande (Pikamäe, Sootak 2009: 471) kohaselt on erootika kujutamise viis, mille eesmärk ei ole sugulise erutuse tekitamine, vaid kehalise või vaimse seksuaalelamuse esilekutsumine kunstilise kujundi kaudu. Erootiline teos ei pea ilmingimata sisaldama vihjet seksuaalsele toimingule. Pelgalt alasti või osaliselt paljastatud keha kujutamisest nt fotol erineb erootiline teos selle poolest, et viimasel võib modell olla spetsiaalselt poseeritud (riigikohtu lahend: RKKK 3-1-1-146-05 p 8). Pornograafia ja erootika üks piiritlemiskriteeriume seisneb selles, et esimesel juhul kujutatakse üksnes seksuaaltoimingut, seostamata seda muude elunähtustega, seega muust ümbritsevast elust isoleerituna.

Kui kriminaalmenetluse käigus peaks tekkima kahtlusi, kas teos on pornograafiline või erootiline (või mitte kumbki) siis kuulub lõpliku seisukoha andmine kohtu pädevusse (riigikohtu lahend: RKKK 3-1-1-146-05 p 8).

Veel eristatakse kriminaalõiguses kohaselt tavalist ja räiget pornograafiat. Räige on vägivalda-, laps- ja sodoomiline pornograafia. Reaalpornograafia edastab tegelikult toimunud seksuaalset tegu. Fiktiivpornograafia seisneb pornograafilise sisuga joonistuses, maal, nuku- või animafilmis vms. Kriminaalõiguse seisuskohalt võib pornograafiline või erootiline teos olla ka joonistus, graafiline leht, maal, skulptuur, foto, heliteos (laul, kuuldemäng vms), film, näidend jms. Teos võib olla paber kandjal (foto või joonistus), aga ka edastatav elektronpostiga või paikneda arvutis. Teos tähendab antud juhul võimalust seda esitada. (Pikamäe, Sootak 2009: 471)

1.5 Erootilise ja pornograafilise teose loomine ja omamine kui kuritegu

Täiskasvanud isikut pornograafilises situatsioonis kujutada ja selliseid teoseid omada ei ole keelatud. Selliste teoste levitamine on lubatud teatud piirangutega ning see on reguleeritud Pornograafilise sisuga ja vägivalda või julmust propageerivate teoste leviku reguleerimise seadusega. Kui tekib küsitavusi, kas konkreetne teos on pornograafiline või mitte, siis tuleb seisukoha saamiseks pöörduda Kultuuriministeeriumi juures tegutsevasse Teoste ekspertkomisjoni (rahvasuus tuntud kui Pornokomisjon), mis annab teose kohta ekspertarvamuse.

Lapsi (seaduse mõistes alla 18 aastast isikut) aga ei ole lubatud pornograafilise sisuga teoste loomisel kasutada modelli või näitlejana. Lisaks ei ole alla 14 aastaseid lapsi lubatud kasutada modelli või näitlejana ka erootilise sisuga teoste loomisel. Sellise teo toimepanemise eest näeb Karistusseadustiku § 177 (teo esmakordsel toimepanemisel) ette rahtrahvi või kuni viieaastase vangistuse.

Karistusseadstiku kommenteeritud väljaande kohaselt (Pikamäe, Sootak 2009: 471,466) kaitstakse eeltoodud paragrahvi alaealise normaalset vaimset ja seksuaalset arengut. Normaalse seksuaalse arengu all mõeldakse alaealise arengut, mida ei mõjuta eale kohatu seksuaalse elamuse või hoiaku kujunemisega. Normaalse arengu all mõeldakse alaealise sellist arengut, mis kulgeb vastavalt tema eale ning ei ole mõjutatav teise isiku sekkumisega.

Samuti on keelatud nooremalt kui kaheksateistaastast isikut pornograafilises situatsioonis kujutava pildi, kirjutise või muu teose (samuti selle reproduktsiooni) valmistamine ja hoidmine. Keelatud on ka sellise teose teisele isikule üleandmine, näitamine või muul viisil kättesaadavaks tegemine. Noorema, kui neljateistaastase lapse puhul, on aga keelatud nii pornograafilises kui erootilises situatsioonis kujutava teose loomine, ning sellise teose teisele isikule üleandmine, näitamine või muul viisil kättesaadavaks tegemine. Sellise teo toimepanemise eest näeb karistusseadustiku § 178 ette rahalise karistuse või kuni kolmeaastase vangistuse.

Selle normiga ei kaitsda mitte ühiskondlikku kõlblust, vaid pornograafilise teose valmistamisel osalenud lapse normaalset vaimset ja seksuaalset arengut (Pikamäe, Sootak 2009: 473).

2. VÄLISKUNST

2.1 Brooke Shieldsi juhtum

2.1.1 Brooke Shieldsi karjäär lapsmodellina ja -näitlejana

Brooke Christa Shields (sündinud 31.05.1965) on ameerika näitleja ja modell. Brooke Shields alustas oma karjääri modellina 1966 aastal, kui ta oli 11 kuu vanune. Tema esimene töö oli Ivory Soap jaoks, fotod tegi Francesco Scavullo. Brooke Shields jätkas edukalt lapsmodellina. 1975 aastal pildistas Garry Gross 10 aastast Brooke Shieldsi tema ema Teri Shieldsi nõusolekul. Piltidel oli kujutatud Brooke Shieldsi alasti vannis, seistes ja istudes (vaata lisa 1). Shields oli fotografeerimise ajaks meigitud ning tema keha kaetud õliga. Kaks fotot neist on täispikkuses eestvates.

Tol ajal töötas Gross projektiga „The Woman in the Child“, kus ta tahtis kujutada puberteedieelsete tüdrukute naiselikkust, võrreldes neid täiskasvanud naistega. Suured pildid, sellest seeriast, olid ka näitusel New Yorgis. (Brooke Shields by Garry Gross <http://iconicphotos.wordpress.com/tag/brooke-shields/>)

Aastal 1981 püüdis Brooke Shields nende piltide edasist kasutamist ja levitamist ära hoida ning üritas edutult tagasi osta negatiive. Seejärel algas juriidiline lahing Shields ja Grossi vahel, koos hagiga rahalise nõudega Grossi vastu. Brooke Shields väitis, et tema ema oli andnud nõusoleku nende fotode ühekordseks avaldamiseks ja et fotod põhjustavad talle piinlikust. Lisaks sellele olid need avaldatud, ning ilmselt avaldatakse veel, kahtlase moraalsega ajakirjades. Oma advokaadi abiga saavutas Shields nende fotode osas ajutise kasutamise keelu, kuni kohtuliku uurimise lõpuni. Juhtumi võitis Gross, kohus võttis arvesse, et leping, mille allkirjastas Brooke Shields ema, on siduv ja kehtiv ka tütre jaoks. Brooke Shields kaebas kohtuotsuse edasi ja ta saavutas taas ajutise keelu nende fotode kasutamise osas. Lõpuks, pärast kahe-aastast kohtus käimist, apellatsioonikohus kinnitas, et Brooke Shields ei saa nõuda lepingu kehtetuks tunnistamist ja et ta oli õiguslikult seotud ema allkirja. Kohus kinnitas taas Grossi õigust ilma piiranguteta neid fotosid kasutada, välja arvatud pornograafilises kontekstis. (Brooke Shields by Garry Gross: <http://iconicphotos.wordpress.com/tag/brooke-shields/>)

Pärast ebaõnnestunud katset kuulutada kehtetuks Brooke Shieldsi ema ja Grossi vahel sõlmitud leping, otsustasid Shieldsi advokaadid valida uue strateegia, süüdistades Gross Brooke Shieldsi eraelu puutumatuses rikkumises. Näitleja väitis, et nende fotode avaldamine põhjustas talle stressi ja piinlikkust. Brooke Shieldsi näitlejakarjäär, siiski nõrgendas selle argumendi usaldusväärust. Igal juhul leidis kohus, et need fotod ei ole seksuaalsusele vihjavad, provokatiivsed või pornograafilised, ega vihja seksuaalsele lodevusele. Need on fotod puberteedieelsest tüdrukust, kes poseerib süütult oma vannis. Kohus lükkas tagasi kõik Brooke Shieldsi väited ja otsustas Grossi kasuks. (Brooke Shields by Garry Gross: <http://iconicphotos.wordpress.com/tag/brooke-shields/>)

Lugu sai aga ootamatu pöörde. Aastal 1992, kaasaegne kunstnik Richard Prince pöördus Grossi poole sooviga osta õigused, et kasutada ja reprodutseerida Brooke Shieldsi fotot. Oma teostes Prince refotografeerib fotod, annab neile teise konteksti ja nime. Oma foto Brooke Shieldsist nimetas ta „Spiritual America“ (vaata lisa 2). Tänu teosele „Spiritual America“ saab Richard Prince’ist kaasaegse kunsti staar. (Brooke Shields by Garry Gross: <http://iconicphotos.wordpress.com/tag/brooke-shields/>)

Foto kohta, mida Prince refotografeeris, on öeldud, et alt üles suunatud pildistamise nurk muudab lapse juskui naise, jumala ja lõbunaise vahepealseks. Seda fotot ümbritsevad mitmed piiripealsed kõrvaltähendused: süütus ja elukogemus, avalik ja intiimne, kättesaadavus ja kättesaamatus, realistlikus ja võlts, lapsepõlve süütus ja täiskasvanulik pedofiilia. (Brooks :53)

Ajastus, mil Richard Prince otsustas Shieldsi fotod refotografeerida, oli täiuslik. Gross oli nõus andma õiguse foto kasutamiseks ja Brooke’i ema, kes oli algselt andnud nõusoleku fotode kasutamiseks, püüdis nüüd peatada nende avaldamist. Lugeses New Yorgi ajalehtedest seda lugu, rajas Prince galerii nimega Spiritual America. Pani refotografeeritud foto kuldseesse raami ja avas näituse publikule vaid kokkulepitud kohtumisteks. Ainult läbi kuulujuttude hakkas kunstimaailmas ringlema kuuldus sellest teosest, Richard Prince’i nimi ei seostunud otseselt ei foto ega näitusega. (Brooks: 53)

Need, kes läksid seda tööd vaatama, asusid teadlikult ohtlikule positsioonile, võttes justkui vastutuse vähemalt piilumises. Richard Prince võiks võrdselt nimetada nii näruseks kupeldajaks, petturiks, kriminaaliks, nõrkade ärakasutajaks, kui ka lapse ekspluateerijaks.

Richard Prince oli kindlasti teadlik sellest, et ta käis õhukesel joonel, mis on tõmmatud püha ja tabu vahele. Tema valik pealkirja osas „Spiritual America“ ei olnud mõeldud iroonilisena – foto tõesti kujutas endast laps-jumalannat, tarbimiskulktuuri ideaali. Spiritual America pühadus – aga vägivallast haavatav – süütus on saavutatud teesklusega. See foto Shieldsist tagab täiusliku kuvandit ohvritallest; arhetüüpsest süütusest. (Brooks: 53)

1978 aastal mängis Brooke Shields filmis „Pretty Baby“ lapsprostituuti, Brooke Shields oli sel ajal 12 aastane. Seda peetakse üheks tema suurimaks rolliks. Filmis oli palju alastistseene ning filmi puhul tõstatati lapsedornograafia küsimus. (Mc Murran, 1978) 1980. aastal mängis Brooke Shields filmis „The Blue Lagoon“, seda peetakse tema tuntuimaks filmiks. Ka selles filmis oli palju alastistseene, mis kujutasid teismelisi armastajaid troopilisel saarel. Mõningate stseenide puhul kasutati selles filmis Brooke Shieldsi puhul kehadublanti. Samuti 1980 aastal, 15 aastasena, oli Brooke Shields modelliks Calvin Kleini teksaste reklaamis. Tänu sellele reklaamile sai tuntuks Shieldsi lause „You want to know what comes between me and my Calvins?“ millele 15-aastane Shields ise ka vastas „Nothing“. See ikoonilise tähenduse saanud reklaam oli üsna erootilise alatooniga.

Brooke Shields on teatud mõttes tüüpiline näide 1970-ndate lõpust ja 1980-ndate algusest, kui lapsedorno teema tuli lääne meediasse samal ajal, kui hakati rääkima postmodernismist. Garry Grossi poolt tehtud kurikuulus fotoseeria justkui legaliseeris lapsedorno fotograafias, kunstis ja meedias. Calvin Kleini reklaamil ja Brooke Shieldsi poolt öeldud kuulsal lausel oli samuti oma osa selles. 1990-ndatel oli juba tüüpiline kasutada last reklaamis erootilises olukorras. Õnneks käesolevaks ajaks on see protsess tagasi pöördunud ja enam ei aktsepteerita meedias ja reklaamis laste kujutamist erootilises (ammugi mitte pornograafilises) olukorras.

2.1.2 Brooke Shieldsi lapsmodellina kasutamise võimalikud tagajärjed

2003 aastal sündis Brooke Shieldsil tütar ning talle ja tema lähedastele ootamatult tabas teda väga tõsine sünnitusjärgne depressioon. Sellest, mida ta tundis, ja kuidas depressioonist üle sai, kirjutas Shields raamtu „Vihmasadu algas“. Käesoleval ajal (2012) peetakse ka lapse fotografeerimist erootilises ja pornograafilises situatsioonis lapse seksuaalseks väärkohtlemiseks, seepärast võrdlen järgnevalt Brooke Shieldsil esinenud

sünnitusjärgse depressiooni ilminguid, seksuaalselt väärkoheldud lastel hilisemas elus ilmnunud psüühiliste probleemidega. Allpool loodud seosed on minu subjektiivne analüüs ning need seosed võivad olla meelevaldsed, kuid võrdlemisel selguvad hämmastavad sarnasused. Samuti selgub, et lapsepõlves (ning ka täiskasvanu eas) oli mitmeid olukordi, kus Brooke Shields tundis tänu oma lapsmodelli ja -näitleja karjäärile ebamugavust.

Brooke Shields kirjutab oma raamatus, et kuigi ta ei vihanud oma tütart polnud ta kindel, kas ta ikka tahab, et laps nendega koos elab. Lisaks sellele, et ta oli füüsiliselt võimetu täitma emakohustusi, ei tahtnud ta tütrele liiga lähedal olla. Ta lihtsalt ei soovinud last sülle võtta. Samas oli ta šokeeritud sellest, et ta ei tahtnud süles hoida omaenda tütart. (Shields 2007: 71) Shields kirjeldab, kuidas ta vaatas oma last tihti, kui pisike ja haavatav ta on ega tundnud end võimelisena tema eest hoolitsema. Lapse abitus hirmutas teda. Ta ei tahtnud lapse eest hoolitseda, selle asemel tahtis ta lapse unustada ja põgeneda. Ta ei tundud oma tütrega mingisugust sidet ja soovis surra. (Shields 2007: 75)

See, mida Shields tundis oma lapse suhtes, sarnaneb liigagi lapsena seksuaalset väärkohtlemis kogenud naiste tunnetega pärast lapse saamist. Lapsena seksuaalset väärkohtlemist kogenud naised võivad avastada, et nad ei suuda oma lapsi puudutada, et neil pole mingeid tundeid oma laste vastu. (Ainscoup, Toon 2006: 220) Nad leiavad sageli, et neil ei ole piisavalt emotsionaalset või füüsilist energiat, et rahuldada lapse vajadusi ja nõudmisi ning jagada lapsele hoolt ning tähelepanu, mida laps vajab. Sellised naised peavad tulema toime oma tunnetega ja lapse nõudmistega ning nad võivad seetõttu end ülekoormatuna tunda. Nad võivad lastest emotsionaalselt eemalduda või ei suuda luua õnnelikku ja stimuleerivat õhkkonda. Mõned lapsena väärkoheldud naised leiavad, et neil on raske tulla toime selliste füüsiliste nõudmistega nagu toitmine ja lapse riidesse panemine. (Ainscoup, Toon 2006: 224)

Brooke Shields hakkas arsti soovitusel võtma antidepressante. Kuigi Brooke Shields ise on öelnud, et Hollywood ei avaldanud tema sünnitusjärgsele depressioonile mingit mõju, selgub tema raamatust, et depressiooni üks hirmsaimaid hetki saabus peale seda, kui ta oli käinud koos lapsega võtteplatsil külas oma sõpradel, kellega koos ta oli varem töötanud. Peamine põhjus, miks depressioon nii tõsise pöörde võttis oli muidugi see, et ta oli enne lõpetanud omaalgatuslikult antidepressantide võtmise.

Shields kirjeldab, et mida rohkem inimesi võtteplatsil tema ümber tiirles ja tema last imetles, seda rohkem segaduses ta end tundis ning ta sattus paanikasse. Ta jättis kiiruga kõigiga head aega ja hakkas koos lapsega koju sõitma. Shields kirjeldab, et ühel hekel tundis ta, et rammib autoga kohe kiirtee piiret. Beebi oli tagaistmel, Shieldsi sõnul ei tahtnud ta lapsele halba, kuid soovis, et tema ise lendaks autoaknast välja. Soov autoga vastu seina sõita oli nii tugev, et ta kartis, et annab kiusatusele järgi. Shieldsi sõnul oli kõige kummalisem see, et teda takistas seda tegemast tagaistmel olev beebi. Kummalisel kombel päästis laps teda iseenda eest. Ta helistas ka ühele oma sõbrale, kellel õnnestus ta maha rahustada ja veenda rahulikult koju sõitma. (Shields 2007: 130)

Eelkirjeldatud vahejuhtum sundis Brooke Shieldsi professionaalset abi otsima ning ta pöördus nõustaja poole. Nõustaja abiga käis Brooke Shields läbi ka oma eelneva elu, et depressiooni põhjusteni jõuda ning seda ravida.

Brooke Shields kirjeldab, et koos nõustajaga minevikku vaadates võis tõdeda, et märke oli näha juba lapsepõlves. (Shields 2007: 137) Shields hindas ka oma suhet emaga. Oma suheteid emaga kirjeldab Shields, et tal tekkis emaga lähedane suhe. Ta usaldas ema täielikult ja uskus, et ema on kõikvõimas. Ema sõna oli talle evangeelium. Ema arvamus inimestest, kavalerides, usunditest, moraalist või moest olid sedavõrd jõulised, et panid teda kahtlema tema enda seisukohtades. Lapsena oli ema mõju äärmiselt intensiivne. Kuna ta uskus ema ja tema valikuid pimesi, ei märganud ta enda sõnul, kui tähtis on oma veendumuste ja arvamuste kujundamine. Ta klammerdus ema vaadete külge leidmata omi. Võttis aega enne, kui ta suutis emast emotsionaalselt vabaneda ning usaldada oma tõekestamisi. Seda õppis ta enda sõnul alles vanemas eas. (Shields 2007: 148-151)

Brooke Shieldsi kirjeldus ema käitumisest, kui ta oli laps, võib teatud mõttes käsitleda emotsionaalse väärkohtlemisena ning ülikaitstusena. Emotsionaalne väärkohtlemine võib takistada lapse tundeelu eakohast arengut ning lapse tundmused arenevad ühekülgsest (Soonets 1997: 93). Eelkirjeldatud fotode tegemine 10-aastasest Brooke Shieldsist Garry Grossi poolt, Brooke Shieldsi ema eestvedamisel ja heakskiidul, võib käesoleval ajal (2012) nimetada seksuaalseks väärkohtlemiseks. Samuti võib seda liigitada ka emotsionaalseks väärkohtlemiseks. Emotsionaalse väärkohtlemise alla liigitub ka selline

tegevus, kus kaasatakse laps tegevusse, mis on ühiskonna tavadega vastuolus ja last kahjustav (Soonets 1997: 93).

Lastel, keda nende vanemad on kas seksuaalselt, füüsiliselt või emotsionaalselt väärkohelnud, võib tekkida täiskasvanueas lapsevanemana probleeme, kuna neil pole olnud võimalust õppida neid põhioskusi, mida teised võtavad kui iseenesest mõistetavaid. Lapsena väärkohtlemist kogunud inimesed võivad olla nii mures selle pärast, kuidas olla hea lapsevanem, et nad tunnevad end justkui halvatusena. (Ainscoup, Toon 2006: 220)

Shields meenutab kuidas kord, kui ta oli laps, tehti tema isa juures (kes elas juba ammu emast lahus) jõulupilte. Teiste laste seast osutas isa talle ja ütles: „Ära poseeri Brooke!“ Shieldsi sõnul aga ei teinud tema muud, kui naeratas. Isa mure ta ameti, välimuse ja talle osaks saanud tähelepanu pärast, muutis normaalse olukorra ebamugavaks. (Shields 2007: 154)

Kui meedia hakkas huvi tundma tema lapse vastu meenusid talle, ka tema enda lapsepõlve ebameeldivad kogemused meediaga. Ta kirjeldab, et üks meedia tähelepanu kummalisemaid tagajärgi on dokumenteeritud elu, kuid kui meenutada, kuidas said avalikuks tema esimene visiit breketispetsialisti juurde, esimene menstruatsioon ja pikk neitsipõlv, on lihtne mõista tema pidevat vajadust olla valvel. (Shields 2007: 64)

Samuti kirjeldab Shields, et seoses imetamisega meenus talle film „Blue Laguun“, mille peategelasena oli ta saanud lapse. Filmis leidis laps vaistlikult tee tema rinnani, ning hakkas kohe imema, samal ajal kui tema last naeratades vaatas. Ta oli selle filmimise ajal kõigest 15-aastane ning tema enda sõnul on see pilt tema mällu talletunud aastakümneteks. Brooke Shieldi sõnul samas tema suurimaks meeletavaks mäletavad seda ka 14-aastased poisid ja räpased vanamehed. (Shields 2007: 99)

Üks psühholoog ütles kord talle, et tema arvates on tütre saamine talle raskem, kui poja saamine. Ta põhjendas oma mõttekäiku sellega, et ema, kelle välimust imetletakse, põhjustab iseseisvumiseas tütrele lisakannatusi. (Shields 2007: 154) Ka siinkohal võib tuua paralleele lapsepõlves seksuaalselt väärkoheldud naistega. Kui sellised naised sünnitavad tütre, meenub sageli nende endi haavatavus lapsena ja nende väärkohtlemine. (Ainscoup, Toon 2006: 223)

2.2 Sally Mann

Sally Mann on Ameerika fotograaf, kes on tuntud peamiselt oma must-valgete fotodega, mis kujutavad tema enda lapsi. Sally Mann sündis Lexingtonis, Virginias ning ta oli peres noorim, pere kolmest lapsest, ning ainus tütar. Tema isa oli arst ning ema juhatas ülikooli raamatupoodi. Sally Manni peres oli väga vabameelne õhkkond ja nende aed olevat olnud kui paradiisiaed, kus lapsed paljalt ringi jooksid.

Sally Mann on lõpetanud Hollinsi Ülikooli omandades 1975 aastal magistrikraadi loovas kirjutamises. Pärast kooli lõpetamist töötas ta Washingtoni ja Lee ülikooli palgalise fotograafina.

Sally Mann on abielus, tal on kolm last: Jessie, Emmet ja Virginia. Ka tema enda lapsed näisid elavat samasuguses muinasjutulises maailmas, metsikult nagu ta ise. Sally Manni peamisteks modellideks ongi tema enda lapsed. See oli ka põhjus, miks oli Sally Mann üks kindel valik käesolevasse töösse. Sally Manni fotod lastest tekitavad vaatajates väga vastuolulisi tundeid. Osad vaatajad peavad tema fotosid suurepäraseks kunstiks ning teised süüdistavad teda lapspornograafiaga tegelemises.

Skandaalid Manni fotode ümber annavad tunnistust, et ta kujutab midagi lubamatut, kõlbmatut. Vaatajas tekitab küsimusi teatud tabude paljastus, ühiskondlike konventsioonide eiramine ning vanade harjumuspäraste kujutusviiside lõhkumine või vastupidi, nende rõhutamine kuni groteskini. (Tank 2007)

2.2.1 Sally Manni looming

Sally Manni loominut iseloomustab mäng piiride, intiimsuse ja isikliku (aja)looga. Need teemad korduvad ja ühendavad esmapilgul eri seeriaid. Lähemal süüvimisel selgub, et sama teemat on kõigis seeriates käsitletud eri nurga alt. Manni arusaam argipäevaelust ja ilust on omapärane ja väga isiklik. Töötamine 150 aastat vana tehnikaga annab fotodele aja(loo)lise lisaväärtuse nii visuaalses, kui ka tähenduslikus, mõttes ning vabaduse mängida aja ja ajatuse mõistega. (Tank 2007)

Tuntuse saavutas Sally Mann isikunäitusega Corcorani galeriis Washingtonis 1977. aastal. Sürrrealistlikel fotodel oli kujutatud ülikooli õigusteaduse hoone ehitust.

Manni tähelepanu all olev maa on mitmetähenduslik seerias “Deep South”, kuid iseäranis mitmeti tõlgendatav on maa, kui kujund, seerias “What Remains”. Surmaga seotud maa on erilise tähendusega, võrreldes mis tahes muu maapinnaga (Tank 2007).

2.2.2 Sally Manni lapsi kujutav looming

“At Twelve”

Elavat vastukaja sai esimesena tema avaldatud seeria “At Twelve” (1983-1985). Sellel on kujutatud erinevaid 12-aastaseid tüdrukuid (vaata lisa 3). Ka Sally Mannile, nagu väga paljudele teistele kunstnikele, on pakkunud huvi tüdrukute puhul üleminekuaeg, kus nad on kuskil lapse ja täiskasvanu vahel. Ta on püüdnud tabada arenevat seksuaalsust ja identiteeti. Piltidel on püüdnud tabada tüdrukute vastakaid emotsioone sel perioodil ning pildid tekitavad omakorda vaatajates vastakaid emotsioone. Neil piltidel võib näha väga erinevaid tüdrukuid, väga erinevate tunnetega.

Fotoseeria “At Twelve” võib nimetada suurepäraseks psühhoanalüütiliseks kunstiks. Piltidel on väga hästi tabatud teismelise arengu eripära ja vastuolulisi tundeid, mida sel perioodil tüdrukud läbi elavad. Selles vanuses kasvab vajadus ennast eksponeerida (Haldre 2007: 19), nii mõnelgi selle seeria fotol on näha, kuidas tüdrukud nadivad poseerimist.

Puberteediiga on seni rahulikult kulgenud perioodi katkemine, see on iseenda ja oma identiteedi ja piiride otsimise periood, mil leiavad aset sisemised võitlused ning vastuolude muutused (Haldre 2007: 20). Fotoseerias “At Twelve” on see kõik väga hästi tabatud. On näha, kuidas tüdrukud oleksid justkui oma arengust segaduses ega püüagi seda varjata. Samas, kui mõni tüdruk püüaks justkui oma segadust ja vastakaid tundeid varjata. Mõni igatseks justkui taga lapsepõlve, teine aga vaatab julgelt tulevikku. Sama on kujutatud ka tüdrukuid, kes nadivad just sedasama ajahetke. Mõnel fotol vaatab tüdruk julgelt kaamerasse, esitades justkui väljakutse kogu maailmale.

Fotodel on väga hästi tabatud tüdrukute hingeelu ja tunded, jääb mulje, justkui oleks fotograaf tunginud sügavale modelli hinge. Samas ei tekita need fotod tunnet, et oleks liialt tungitud tüdrukute eraellu või riivatud kohatult kuidagi nende privaatsust. Minu jaoks on

need suurepärased fotod, kus ei ole mingeid eetilist norme ega laste (ka teismeline on ju alles laps) privaatsust rikutud.

2.2.3 "Immediate Family"

"Immediate Family" on Sally Manni tuntuim seeria, mille ta fotografeeris aastatel 1984-1991 ja avaldas raamatuna 1992 aastal. Raamat sisaldab 65 mustvalget fotot tema kolmest lapsest, kes kõik on alla 10 aastased (vaata lisa 4). Seda seeriat alustas ta pildist, mille ta tegi oma vanemast tütrest, kel silm sääsehammustusest paistes. Sally Mann pildistas seeriat "Immediate Family" ainult suvel. Nagu ta on ise kommenteerinud (Woodward 1992): "Muudel aastaegadel ei juhtunud midagi. Ma võiksin ju teha tavalisi perepilte lastest, kes teevad kodutöid, kuid see pole see, mida ma tahan teha." Enamus pilte on võetud jõe ääres asuvas eraldatud perekonnale kuuluvas majas, kus lapsed tihti mängisid ja ujusid alasti. Selline vabadus ja just laste alastus tekitas palju poleemikat, sealhulgas lapsporno süüdistuse. USA-s on ühiskondlikud konventsioonid ka teised, kui Eestis. Saunakultuuriga seoses suhtutakse Eestis alastusse tolerantsemalt, kui USA-s.

Sally Mann käsitleb selles seerias paljusid tüüpilisi lapsepõlve tegevusi nagu ujumine, lugemine, mängimine, aga ka ühte väga tüüpilist lapse tegevust ehk mitte millegi tegemist. Lisaks sellele ka inimsuhteid ja seda justkui läbi lapse silmade või lapse tasandilt. Samuti teisi lapsepõlvele iseloomulikke teemasid nagu ebakindlus, üksindus, traumad, voodimärgamine, surm.

Mann ise on nende fotode kohta öelnud, et need on loomulikud hetked lastest, läbi ema silmade, sest ta on näinud oma lapsi igas seisundis: õnnelikuna, kurvana, lõbusana, haigena, verisena, vihasena ja ka alasti." (<http://www.tree.com/entertainment/sally-mann.aspx>)

Nagu ka paljud teised kunstnikud, kes on lapsi kujutades kombanud vaatajate taluvuse piire on ka Sally Mann (Tank 2007) oma seeria "Immediate Family" kohta öelnud, et ebamugavus ei ole fotodes, vaid nende vaatajais. Oluline on see, mis küsimused ja tunded vaatajal neid fotosid vaadates esile kerkivad.

Minu jaoks isiklikult tekitab Sally Manni seeria “Immediate Family” väga vastuolulisi tundeid. Ühest küljest õhkub neist loomulikku lapseõlve süütust. Need fotod meenutavad lapseõlve aegset vabadust, laste igapäevaseid tegemisi ja muresid. Sally Mann justkui avaks salalaeka, lapseõlve, kui inimese elu erilise etapi, mille loomulik osa on unistada, uskuda muinasjutte ja fantaasiaid. Kujutlused lapseõlvest seonduvad sageli päikeselise suvega maal, vabaduse ja mänguga. Samuti meenutavad need fotod lapseõlve suvede sõltumatust, vabadust ja iseendaga olemist. Neist õhkub ka turvatunnet ja lähedaste armastust. Paljude piltide puhul võib kogeda justkui äratundmist sellest, mida ise oled lapseõlves kogunud, mõelnud, tundnud, kartnud. Kõige selle tõttu tundub olevat seeria “Immediate Family” vapustavalt hea terviklik teos.

Kuid ükskõik, kui suurepäraseks need fotod ei ole, tekitavad need tunde justkui ma rikuksin nende laste privaatsust. Tekib süüdlase tunne, nagu ma piiluksin läbi lukuaugu või avatud akna kellegi eraellu ja näen hetki, mis tegelikult ei ole mõeldud minu silmade jaoks ega kuulu avalikkusele. Samas ka minu arvates on need väga suurepäraseks fotod ning võib öelda ka seda, et ilmselt oleks maailm kõvasti vaesem, kui ei oleks Sally Manni loomingut. Ning ikkagi on ka tunne, et Sally Mann on astunud üle piirist, kust ei tohiks üle astuda.

Paljudel fotodel on kujutatud laste kõige intiimsemaid hetki ja väga paljudel neist on lapsed alasti. Need on hetked, mis kuuluvad lastele või siis perealbumisse, mida näidatakse ainult lähedastele isikutele. Neis fotodes ei ole midagi seksuaalset ega erootilist, seega ei ole neis midagi keelatud ega ebaseaduslikku. Samas ei ole välistatud, et mõne vaataja jaoks on need seksuaalse alatooniga või erutavad, selle vastu ei saa ükski fotograaf ükskõik, kui suurepäraseid kunstilisi fotosid ta ei tee. Kuid probleem ei ole ainult selles.

Arvan, et probleem on nii fotode tegemises, kui fotode avalikustamises. Paljud fotod on tehtud ilmselt juhuslikult, samas paljudel fotodel on lapsed ka poseerinud või on Sally Mann püüdnud „lavastuslikult“ taastada mõnda juhuslikku hetke, mida ta on lapsi tegutsedes märganud. Probleem on ka selle, et väga paljudel fotodel on lapsed alasti.

Teine aspekt fotoseeria “Immediate Family” juures on nende fotode avalikustamine, raamatuna ja näitustel. Tänapäeval, interneti ajastul, on see juba absoluutselt pöördumatu protsess. Üks asi on muidugi see, mida need lapsed täiskasvanuna tunnevad, kui jätkuvalt

fotod nende lapsepõlve kõige intiimsematest hetkedest ringlevad kogu maailma inforuumis, see võib neile meeldida ja võib ka mitte meeldida.

Enne kui Sally Mann "Immediate Family" raamatuna avaldas, kaalus ta ka selle avaldamise edasilükkamist. Ta arvas, et fotoseeria võiks avaldada 10 aasta pärast, kui lapsed ei „ela enam samades kehades“. Lõpliku otsuse tegemiseks saadeti Emmet ja Jessie psühholoogi juurde, et teha kindlaks, mida nad tunnevad seoses pildistamisega. Psühholoog leidis, et mõlemad lapsed on hästi kohanenud ja enesekindlad. Vestlusest selgus ka asjaolu, et lapsed said aru, et piltide avaldamisel võivad olla nii positiivsed kui ka negatiivsed tagajärjed. (Woodward 1992)

Väga oluline on ka see, mida lapsed tunnevad, kui selline fotoseeria neist avalikustada ajal, mil nad on alles üsna noored. Selle seeria esmakordse esitlemise ajal, 1992 aastal olid Sally Manni lapsed Emmet 12 aastane, Jessie 10 aastane ja Virginiaia 7 aastane. Näiteks Emmetil tekkisid probleemid, kui tema alasti pilt ilmus „The Washington Postis“. Emmeti eakaaslased hakkasid teda seepärast narrima (Woodward 1992).

Lapsed said sõnaõiguse selles osas, milliste piltide avaldamist nad ei soovi. Virginia näiteks ei soovinud, et inimesed näeksid teda urineerimas. Emmet jällegi soovis, et ei avaldataks pilti, millel tal on sokid käes. Sally Manni ennast pani imestama laste põhjendus. Lapsed põhjendasid oma vastumeelsust teatud piltide avaldamise osas sellega, et nad ei taha välja näha nagu idioodid. Sally Manni imestuseks ei olnud alastus lastele probleemiks. (Woodward 1992)

Psühhoanalüütilisest seisukohast aga ei ole selles midaga tavapärast, et laste jaoks ei olnud alastus probleemiks. Esiteks muidugi seepärast, et nende jaoks oli (ilmselgelt suures osas ka vanemate enda suhtumise ja julgustamise tagajärjel) kodus igapäevaselt alasti ringikäimine loomulik. Ning teiseks seepärast, et sellises vanuses lastele ongi iseloomulik ekshibitsionistlik käitumine. Neile meeldib alasti olla ja sellisel kujul ennast alasti näidata, demonstreerides meelsasti oma keha (Lindblad jt 1995; Friedrich jt 1998, viidatud Haldre 2007 kaudu). Laps tahab saada kinnitust sellele, et ta on omaette väike inimene, kellel on isiklikud soovid, mõtted oskused. Hilisemas eas selline käitumis muster muutub. Täiskasvanu saab oma käitumise ja suhtumisega seda kinnitada või ümber lükata. (Haldre 2007: 14). Sellisel juhul peaks lapsele eakohaselt selgitama, et alasti võõraste ette

ilmumine ei ole kohane, Sally Mann aga, vastupidi, julgustas lapsi veel rohkem alasti ringi liikuma. Kui lapsevanem julgustab oma last enamus ajast alasti ringi käima ja seda ka juba vanemas eas, siis see ei ole enam päris normaalne, on kindlasti neid, kes minuga ei nõustu. Arvan siiski, et selline lapsevanema poolne käitumine on juba lapse arengu jõuline suunamine tavapärasest suunas. See on jõuline sekkumine lapse arengusse.

Kuigi Sally Mann kaalus fotode avaldamise edasilükkamist, siis ta ikkagi avaldas selle seeria üsna kohe pärast valmimist. Neid fotosid avalikkusele kunstiteosena esitades lähtus Sally Mann oma isiklikest huvidest, soovist teha head kunsti, luua kordumatu kunstiteos, saada tunnustatud kunstnikuks, saada vaatajate tunnustust suurepärase teoste eest. Samas, kui on tegemist lastega, peaks vastavalt lastekaiste põhimõttele alati seadma esikohale lapse huvid. Nii väikeste laste kõige intiimsemate hetkede toomine kogu maailma avalikkuse ette ei ole kindlasti laste huvides. Seda seeriat avaldades seadis Sally Mann enda, kui fotograafi ambitsioonid ja huvid esikohale.

Kindlasti ei ole siin ja praegu võimalik öelda, kas kogu pildistamise ja fotode avaldamise protsess oli Sally Manni laste jaoks halb või hea. Kindel on aga see, et sellega mõjutati jõuliselt nende laste arengut ja isiksuse kujunemist, ka sellele ei ole võimalik nii lihtsalt vastata, kas see oli positiivne või negatiivne. See oleks juba psühholoogide pärusmaa ja ilmselt ei ole sellele olemas ühest vastust.

Paraku ongi just see kõik, mis Manni fotode edu ja kuulsuse on toonud. Nagu on öeldud (Tank 2007), et see on näide sellest, kuidas kunstiturk on aktsepteerinud piiride ületamist hea maitse ja moraalselt kõlbliku küsimuses. Mann astus ühiskondliku taluvuse valuläve piirile provotseeriva teema ja visuaalse keelega. Ta julges näidata midagi, mida normi kohaselt avalikult ei näidata.

3. EESTI KUNST

3.1 Liina Siib

Alustan oma töös käsitletavatest Eesti kunstnikest Liina Siibist. Esiteks muidugi seepärast, et Siib on teinud väga palju fotoseeriaid lastest ja lapsepõlveteemadel ning teiseks, kuna arvan, et Siib on üks paremaid näiteid Eestis sotsiaalse kunsti viljelejate hulgast. Liina Siibi tööd teeb kõitvaks asjaolu, et ta peab võrdselt oluliseks nii vormi kui sisu ning näeb vaeva mõlemaga. Siib on oma fotoseeriates kujutanud lapsi nii vahetult laste endi igapäevaelus ja tegemistes, kui ka fotolavastustes.

Liina Siib lõpetas Eesti Kunstiakadeemia graafikuna. Kõrgkooli lõpetamise järel osales ta mitmetel Uue Graafika Grupi näitustel. Graafika raamidest kasvas Siib aga üsna kiiresti välja. Uute meediumite otsingul hakkas Siib tegelema kollaaži, digitaaltrüki, foto, fotomontaaži ning ka lühifilmidega. Fotograafia, installatsioon ja arvutis stiliseeritud kujutised vallutasid peagi Liina Siibi loominguga ja see omakorda Eesti kunstiavalikkuse (Saar 2000: 187). Liina Siibi valik peegeldas üldisi muutusi kunstimaastikul. 1990ndatel vallutasid Eesti kunsti fotograafia, installatsioon ja arvutikunst. Alates 1990-ndate teisest poolest pühenduski Siib peamiselt fotole.

3.1.1 Liina Siibi looming

Esimesest fotoinstallatsioonist alates on Liina Siib tegelenud sotsiaalse korra ja korratuse, puhtuse ja ebapuhtuse küsimustega, keskendudes inimestele, asjadele ja ideedele, mida peetakse ohtlikuks, ebasobivaks või mõnel muul metafoorsel moel mustaks ja saastavaks. (Seljamaa 2011)

1990 aastate teisel poolel on Siibi loomingus täheldatav täiesti selge temaatiline kese – süütus. Süütusel on teadagi hulk tähendusi: pedagoogilisi, juriidilisi, füsioloogilisi, hariduslikke, moraalseid, psühholoogilisi. Siib aimab neid kõiki ja laseb vaatajal nende üle mõtiskleda. Teatav leebe vastalisus on nüüd Siibi töödes. (Saar 2000: 187)

Kuid vaataja eetilisi ja taluvuse piire asub Siib kompama juba 1996. aastal oma fotoinstallatsiooniga „Desidentifikatsioon“, mida ta eksponeerib näitusel „Eesti kui märk“. Nimetatud teos tähistab ka sotsiaalsete teemade sisenemist Siibi loomingusse.

„Desinfektsiooni“ tunnustatakse 1996. aastal Sorosi kunstikeskuse aastanäitusel äramärgimisega. Nimetatud teos on kahe poolega suureformaadiline fotoinstallatsioon, mille ühel pool on Püha Viktori maharaiutud pea Hermen Rode 1481. aastal valminud altari Niguliste kirikus, teisel pool aga 1996. aastal Pirita jõe äärest leitud maharaiutud inimpea.

Elo-Hanna Seljamaa (2011) on Liina Siibi foto- ja videoinstallatsioone analüüsides võtnud kokku, et kunstikriitikud on Siibi puhul jõudnud sarnaste, ühtaegu vasturääkivate ja üksteist kinnitavate tähelepanekuteni. Seljamaa sõnul leiavad kriitikud, et Siib uurib oma töödes tavaühiskonna äärealadele peidetud teemasid ja kohti ning inimrühmi, kelle staatus sotsiaalses struktuuris on kahtlane või nähtamatu: vägivald ja seksuaalsus oma rohketes vormides, surm, prostituutidena töötavad naised ja hauakaevaja ametit pidavad mehed, kodutud ja kurjategijad, mõrvapaigad ning Eesti puhul ka eestlased, etnilised Teised ja kommunism.

Teiseks käsitlevad Seljamaa (2011) sõnul Liina Siibi projektid klišeetid – teemasid, kuvandeid ja vaateid, mis on niivõrd tavapärased ja kinnistunud, et on muutunud märkamatuks: lapsepõlv, puberteet ja perekond, konventsionaalsed soorollid ning naiste alistatud seisund, koduloomine, reklaami- ja filmikeel, allasurutud ja sublimeeritud ihad ning psühhoanalüüs. Kokkuvõttes peetakse Seljamaa sõnul Liina Siibi intrigeerivaks ja isegi provokatiivseks kunstnikuks, kes läheneb tõsistele sotsiaalsetele probleemidele läbinägelikult, ent siiski tundlikult. Üks Siibi provokatiivsemaid fotoseeriaid, arvestades vaatajate ja kriitikute reageeringut on ilmselt „(nimi muudetud)“, mida antud töös käsitlengi põhjalikumalt.

3.1.2 Liina Siibi lapsepõlve ja lapsi käsitlev loomingülevaade

Lapsepõlv ongi Siibi töödes läbivaks teemaks, mida ta on käsitlenud mitmes oma fotoseerias. Liina Siib on ise kommenteerinud (Treier 2003: 16), et kui ta pildistas lapsi, siis sellepärast, et nendega polnud tõrget. See oli vastastikune õppimise protsess. Siibi enda sõnul kasutas ta lapsi, kes olid oma arengus samal tasemel, kus tema oli foto arengus sel ajal. Ta oli fotos laps. Allpool toon ära Siibi tuntumad laste temalised fotoseeriad.

„**Süütuse presumtsioon II**“ (1997), nendel suureformaadilistel töödel kujutab Siib ujuvaid lapsi. Liina Siibi sõnul põhineb see tema enda lapsepõlvemälestustel. Fotodel on kujutatud sama metallkonteiner basseini, milles tema kunagi ujuma õppis (Siib 2003: 249).

„**Scratch Drive**“ (1997), mis kujutab 7-10 astaseid modellikooli kasvandikest tüdrukuid ja nende esimest kokkupuudet meikimise ja kosmeetikaga.

„**Pastoraal**“ (1998), millel kujutatakse karjapoisipõlve teemat. Liina Siibi (Siib 2003: 250) enda sõnul rokokoolikus lähenemises. Pildistatud Rakveres ning modellideks värvatud kohalikud lapsed.

„**Laste album**“ (2000). Sellele tööle andis pealkirja Siibi (2003) sõnul Tšaikovski klaveripalade kogumik Laste album, mida ta lapsepõlves klaveritunnis väga tõsiselt võttis. Fotodel on murdealised tütarlapsed, keda on pildistatud nii mererannas, kui agulis. Siibi seisukohast on just sellises vanuses tütarlapsed kõige paremad modellid, kuna nad poseerivad vahetult ja nende kerge häbelikkus on samuti vahetu (Juske 2000). Nagu väga paljusid kunstnikke on antud seeria puhul Siibi huvitunud õrn üleminekuage, kus tütarlapsest saab naine.

Fotoseeriat „Laste album“ kommenteerides on Ants Juske (2000) kirjutanud, et Siibi käsutada on visuaalne keel: ta jäädvustab murdealiste tüdrukute kehakeelt, nende lapseliku häbelikkuse taandumist naiseliku koketerii ees – ühesõnaga süütuse ja rikutuse, lapselikkuse ja juba tajutavate kiusatuste vahelist konflikti. Liina Siibi (2003) ütleb ise, et see on olnud üks esimesi katseid oma piltidesse lugu sisse tuua.

„**Shift**“ (2000). Selles pildireas kujutab Siib juhuslike, kuid otsustavate momentvõtete kaudu tütarlapsi äärelinnades: Tallinnas, Berkeleys, Kaliningradis, San Franciscos. Lapsed on üksinda, kuid nad nagu ei vajagi mingit tuge. Nad käivad omi teid ja ajavad omi asju nagu me igäüks oleme teinud, näiteks kiirustamata koolist koju minnes või niisama vabal ajal sihitult ringi uidates.

Johannes Saar (2000) on Liina Siibi lapsepõlveteemalisi fotoseeriaid üldiselt kommenteerides öelnud, et neid vaadates tärkavad korraga vastakad emotsioonid. Ühelt poolt tahaks nagu taunida Siibi lastefotode sensuaalsust ja erootilisust, teisalt aga võib vaid

imetleda kunstniku julgust klišeede lõhkumisel. On ju laste ja lapseõlve kujutamisel keskseks stereotüübiks süütus. Talle omase sulni teatraalsuse, tundlikkuse ja värvikusega väidab Siib, et nii ühene see asi ei ole. Ka lapseõlve Eedeni aed on tulvil sensuaalseid allusioone. Sensuaalne balansseerimine süütuse kaotamise äärel, lapseõlve lõpu ja algava seksuaalsuse piiril.

Johannes Saare (2000) sõnul seisneb Siibi meisterlikkus oskuses öelda võimalikult vähe, et vaataja ei saaks aru, kas on tegu tema enda üleküpsenud ja rikitud fantaasiaga. Paljudel fotodel kujutab Siib puberteedieas tüdrukuid, kes ei ole enam päris lapsed ja samas ei ole nad veel ka naised. Sellises vanuses tüdrukud püüavad tihti endale tähelepanu ja naudivad täiskasvanute pilke. Samas on raske teha fotodel olevate tüdrukute kavatsuste kohta järeldusi, kuna sellises vanuses tüdrukud ei teadvusta veel päriselt endale, mida sellisest käitumisest võib (eriti vastassoo esindaja) välja ludega. Need fotoseeriad paistavad olevat uurimused piiride kompamise eesmärgil.

Liina Siib tekitab tihti lapsi kujutades vaatajas segadust, hoides vaatajat tema enda kujutlusvõime ja erootiliste impulsside vangistuses. Ebapuhtus on taas kord vaataja silmades ja paljastab tema võimetuse või tahtmatuse näha ja tunnistada lapseõlve selliseid külgi, mis ei vasta täiskasvanute loodud idealiseeritud arusaamadele lastest. Tõlgendusega eksimise võimalus on seda suurem, et Siib kujutab tüdrukuid mängude maailmas, kus pole kohta ega vajadust tunda piinlikkust või häbi. (Seljamaa 2011: 43).

Ja nagu Johannes Saar (2000) on kommenteerinud Siibi laste teemalist loomingut, et vaataja ei tea, keda süüdistada – ja kas üldse tasub, võib veel ise lolliks jääda. Liina Siib on ise öelnud, et kunsti üks eesmärke võiks olla see, et sa sead asjad kahtluse alla, isegi siis, kui sa teed seda valesti. Et me seaksime omaenda mõtteidki pidevalt kahtluse alla (Treier 2003: 18).

3.1.3 „(nimi muudetud)“

Fotoseeria „(nimi muudetud)“ (2000) on ilmselt üks Liina Siibi tuntumaid fotoseeriaid (vaata lisa 5). Kui seda esmakordselt kumus nägin, tekkisid väga vastakad tunded. Tunnistan ausalt, et minu esmane reaktsioon oli justkui ehmatuse, et mis see siis nüüd on, et kas siin pole mitte tegu eheda pedofiilia kujutamise (nagu hiljem selgus polnud ma

ainus). Kui aga hakkasin nähtu üle sügavamalt järele mõtlema, tekkis soov rohkem sellest seeriast teada saada. Seepärast oli antud teos ka minu esmane valik oma töösse.

Seda Liina Siibi projekti esitleti esmakordselt 2000. aastal Johannes Saare kureeritud näitusel „AIDS kultuuris. Immuniteedi kadu kunstis“ Rottermanni soolalaos. See oli esimene pedofiiliaprobleemi käsitlev teos Eesti kunstis, ajendatud samadest probleemidest ühiskonnas, mis tollal meedias avalikuks tulid. (Eslas 2006).

Kui asjasse lähemalt süüvida siis selgub, et seda seeriat on väga lihtne valesti mõista. Siibi enda sõnul ei soovi ta anda oma töödele ühest tähendust, vaid jätta tõlgenduse lahtiseks. Valesid tõlgendusi Siibi sõnul otseselt ei ole, küll aga tema tõlgendustest erinevaid, isegi vastupidiseid nagu juhtus fotosarja „(nimi muudetud)“ puhul. (Eslas 2006)

Julgeksin siiski väita, et fotoseeriat „(nimi muudetud)“ on valesti mõistetud, nagu ka allpool kinnitust leiab. Peamiseks valest mõistmise põhjuseks on, et aetakse segi fotolavastus ja tegelikkus. Siibi sõnul on antud seeria puhul tema käest küsitud isegi, kas ta on pildistanud läbi lukuaugu (Eslas 2006). Kui aga see on fotolavastus, siis tekib kohe järgmine loogiline küsimus, vähemalt minul isiklikult tekkis, et kas sellisel juhul fotolavastuse tegemise käigus, ei ole fotol nähtavaid tüdrukuid, keda karvane mehekäsi katsub, väärkoheldud. Tõde on ootaamatult lihtne ja „päästab“ Siibi igasugustest lapsporno süüdistustest, sellest aga täpsemalt allpool.

3.1.4 „(nimi muudetud)“ tõlgendus sotsiaalse kunstina

Konkreetselt need fotod seeriast „(nimi muudetud)“ eraldivõetuna, kus on kasutatud lapsi fotolavastuses ja kus on näha ka laste näod, on kõik vägagi korrektne. Ei ole sündsusetult paljast ihu. Ei ole otsesest vihjet, julgen väita isegi, et ei mingit vihjet seksuaalsusele, erootikale ning ammugu mitte pornole. Fotodel on kujutatud kohmetud, nukrad, justkui mingi süütunde käes vaevlevad ja õnnetud lapsed. Kuid fotoseeria töötab tervikuna. Seksuaalsuse, võibolla isegi pornograafilise alatooniga, toovad seeriasse sisse fotod, kus on kujutatud karvast mehekätt justkui tüdrukute paljast ihu katsumas või neid lahti riietamas. Kuna nendel fotodel ei ole näha nägusid ja nende isikut ei ole võimalik tuvastada, liidab vaataja alateadlikult ja automaatselt kõik fotod üheks tervikuks ning ilma näota kujutatud isikud muutuvad automaatselt eelpool kirjeldatud, kurbade ja nukrate nägudega

tüdrukuteks. Tegelikult aga on Siib kasutanud fotodel, kus ei ole näha nägusid, modellidena täiskasvanud naisi, kes näevad välja nooremad.

Kuna selles seerias n.ö teevad väga osavalt koostööd, mida kunstnik näitab ja mida ta jätab näitamata ning, kui sinna lisada veel vaataja enda fantaasia, siis tulemuseks võib olla väga lihtne fotoseeriat tervikuna valesti mõista, eriti siis, kui näitusekülastajad usuvad, et foto võrdub reaalsusega. Näiteid teose „(nimi muudetud)“ valesti mõistmisest on mitmeid.

2006. aastal põhjustas sama sari kui ehk mitte kogu Eesti kunstiajaloos, siis vähemalt Kumu ajaloos pretsedenditu juhtumi, kui näitusekülastaja kutsus 1990. aastate Eesti kunsti näituselt “Kogutud kriisid” saadud elamuse ajal muuseumisse politsei, väites, et Siibi tööd kujutavad endast lastepornot (Randviir 2006).

Samal aastal ilmus väljaandes „Vesti Dnja“ ajakirjanik Julia Rodina artikkel, kus ta hoiatas lapsi muuseumisse minemast. Pahameele põhjustajaks taas Liina Siibi teos „(nimi muudetud)“. KUMU külalisteraamatus kohtab arvamusi, et viienda korruse näituse koht on pigem „pornomuuseumis“. Mõni arvamusalaldus toetub eeldustele, et sellised teosed ei liigitu mõiste „kunst“ alla. Kunst ei tohiks olla häbiväärne ega käsitleda „alla 18-aastat keelatud“ teemasid, kunst ei tohiks olla masendav ja rusuv. (Maar 2006)

Nimetatud fotoseeria on tekitanud vastakaid reaktsioone ka mujal maailmas, kus seda on esitletud. 2001. aastal Düsseldorfis Eesti kunsti näituselt nõuti fotosarja „(nimi muudetud)“ näituselt eemaldamist. Ka siis oli tegemist juhtumiga, kus mõned vaatajad ei eristanud fotolavastust tegeliku elu sündmustest (Eslas 2006). Helsingis fotoproffide rahvusvahelisel kokkutulekul sai fotoseeriat „(nimi muudetud)“ näidata ainult pidevate seletuste saatel, et modellideks on täiskasvanud naised, kes näevad nooremad välja. Liina Siibi sõnul oli tema elu suurim üllatus fotograafina, et inimesed võtavad kõike tõe pähe. Poolas Gdanskis oli seeria üleval 2002. aasta kevadel Eesti kunsti näitusel ning seal ei tekkinud probleemi. (Treier 2003: 17)

Samas on mitmed kriitikud nimetatud teost analüüsinud ka põhjalikumalt, püüdes anda teose sotsiaalsele tagapõhjale oma tõlgendus. Näiteks on Elo-Hanna Seljamaa (2011) arutlenud, et fotoseeria „(nimi muudetud)“ tegeleb verepilastuse ja laste seksuaalse ahistamise temaga. Tõestisündinud lool põhinev sari seab vaataja vastamisi lavastatud

stseenidega, mis väidetavalt kujutab kilde erinevate tüdrukute ja perede elust. Seljamaa sõnul usub tema, et nende fotode häiriv mõju tuleneb vähemalt osaliselt vaatajate vaiksest äratundmisest – nende võimest paigutada pildid lugudesse, mis on neile tuttavad, aga mida nad kunagi ei jutusta.

Elo-Hanna Seljamaa (2011) on veel analüüsinud, et seerias “(nimi muudetud)” kujutatakse tüdrukuid üksinda või koos nende ahistajatega, ning neid ümbritseb nähtamatu ja siiski kombatav saladuste- ja vaikimisevõrk, mille eesmärgiks on kaitsta ahistajat ja lõpuks ka tervet perekonda, laiemat kogukonda ning samuti abstraktseid ideid, nagu armastus, kord, häbi, au ja auväärus.

Tõepoolest, kui „saada üle“ põhjendamatust pedofiiliasüüdistusest Liina Siibi suhtes, olen nõus Elo-Hanna Seljamaaga. Seda fotoseeriat vaadates õhkub tõesti nendest teostest lastepoolset kurbust, nukrust, jõuetust, süütunnet, lootusetust, hirmu ning fotodel jäädvustatud toimunut ümbritseb justkui saladuse- ja vaikimisevõrk. Kõik eeltoodu kirjeldab väga hästi kõike seda, mida tunneb laps, keda on realselt seksuaalselt väärkoheldud.

Pedofiilid on väga osavad manipulaatorid ning nad suudavad last väärkohtlemise ajal mõjutada nii, et laps arvaks, et ta on ise kõiges süüdi. Osad väärkohtlejad väidavad, et laps ise tahtsid astuda seksuaalvahekorda. Laste süüdistamine on moodus, kuidas õigustada täiskasvanu vägivaldset käitumist, pannes süü kaitsetutele lastele. Osavate „psühholoogidena“ ja manipulaatoritena veenavad nad last selles, et laps tahtis ise seda, mida ta lapsele tegi. Et laps tuneks, et tema ise ongi kõiges toimunud süüdi. Kuna laps tunneb, et tema ise on juhtunud süüdi, on tal tohutult häbi selle pärast „mis tema ise tegi“ ja et temaga selline asi „juhtus“ ning siis on kindel, et ta ei räägi juhtunust kellelegi.

Enamik autoreid on üksmeelel, et kui laps tunneb seksuaalse sisuga väärkohtlemise ajal mingit naudingut või kui laps tunneb ennast kuidagi vastutavana väärkohtlemise toimumise eest, kogeb ta tõenäoliselt sügavaid süütundeid.

Kui seksuaalne väärkohtleja on lapse enda lapsevanem, siis tekivad lapses segased tunded. Laps tunneb, et see, mis tema isa temaga teeb, ei ole päris õige aga kuna lapse jaoks on tema vanem autoriteet, siis laps arvab, et ju siis nii ongi õige ja kõik lapsevanemad

teevadki oma lastega nii. Lapse jaoks muutub seksuaalne väärkohtlemine “normaalseks” lapsevanemaga suhtlemise osaks.

Nii kurb kui see ka ei ole, on mõnikord lapse väärkohtlemine ainus situatsioon, kus lapsele saab osaks armastus ja hoolitsus ning isegi, kui laps soovib seksuaalse väärkohtlemise lõppemist, kardab ta, et seejärel ei jää talle enam midagi (s.t. keegi ei armasta teda enam). Laps on tihti segaduses seetõttu, et tema tunded kogu aeg muutuvad. Ühet poolt võib laps väärkohtlejat armastada ning soovib hoolitsuse jätkamist, teiselt poolt tahab, et väärkohtlemine lõpeks. (Rosental, Tilk 1999: 38, 39)

Laps tunneb end süüdi, sest ta polnud võimeline väärkohtlemist peatama või „oli väärkohtlemisega nõus“. Kuna eriti nooremad lapsed usuvad emasse, on nad veendunud, et ema teab kõike, ega tee midagi selle lõpetamiseks. Sageli leiab laps ainsa seletusena, et midagi on tema endaga korrast ära ning toimuv on tema enda süü. Kui laps seksuaalsest väärkohtlemisest kellelegi räägib, võib ta end süüdi tunda avalikustamise pärast. Kui aga laps väärkohtlemisest teistele ei teata, siis tunneb ta süütundeid väärkohtlemise saladuses hoidmise pärast. Lapse süütunne võib olla eriti tugev, kui ta on seksuaalakti käigus tundnud kehalist naudingut. (Rosental, Tilk 1999: 39)

Ellu Maar (2006), on analüüsidest seeriat „(nimi muudetud)“ arutlenud, et Siibi teose puhul on huvitav, et kõik see, mida saaks määratleda pedofiiliana, on tegelikult jäänud kaadri taha. Fotodel näeme vaid (jämedalt öeldes) lapse poole sirutuvat karvast kätt. Maari sõnul just selline võtte muudabki vaataja nende fotode ees kaitsetuks, kuna rõvedad mõtted ja ähvardavad teemad lisab teose jäetud lünkadele vaataja ise. Maari sõnul kohkumegi seepärast tagasi just enda mõtete, enda tabude ületamise, aga mitte Siibi fotode tõttu. Ka ühiskonnas varitseb probleem ju latsentselt nagu neil fotodelgi: millelegi konkreetselt osutada ei ole võimalik, aga me teame, et kusagil see varitseb.

Ka see on väga tabavalt kirjeldatud. Seksuaalse väärkohtlemise juhtumite puhul, eriti kui need on peresised, ei ole ju peaaegu mitte kunagi tunnistajaid. Neid väheseid juhtumeid, mis avalikuks tulevad on juriidilises mõttes väga raske tõendada, kuna on lapse sõna väärkohtleja vastu. Jõuvahekorrad on ju ebavõrdsed, laps *versus* täiskasvanu.

Seega võib öelda, et Liina Siib on oma fotoseeriaga tabanud kümnesse ja ilmselt seepärast ongi seeria niivõrd häiriv, kuna seksuaalse väärkohtlemise teema ongi iseenesest äärmiselt

häiriv. Kuna teema on niivõrd häiriv, siis parema meelega sellest ei räägita. Mugavam on mitte rääkida, muidu võid veel ise traumeeritud saada. Seega võib Liina Siibi fotoseeria „(nimi muudetud)“ kindlalt liigitada sotsiaalseks kunstiks. Juhul muidugi, kui fotolavastuses modellina kasutatud tüdrukuid ei hakata samastama reaalselt seksuaalselt väärkoheldud lastega, see oht on ka olemas.

Samas peab tunnistama ka, et Siib on antud seerias kujutanud probleemi võib-olla liiga hästi ja realistlikult. Ning paraku selle asemel, et juhtida ühiskonna tähelepanu laste seksuaalse väärkohtlemise probleemile ja tekitada selleteemalist diskussiooni, tekitab fotoseeria hoopis vaatajas vastureaktsiooni ning tekib diskussioon selle üle, kas kunstnik on toime pannud väärtegu.

Selle, kuidas Liin Siibi teos tegelikult vaatajatele mõjub ja kuidas võiks mõjuda, võtab kokku Ellu Maar (2006): „Nii ei rakendata Siibile süütuse presumptsiooni, kuna vaataja reaktsioon on liiga tugev.“

3.2 Kiwa

Kiwa on õppinud skulptuuri Tartu Kunstikoolis ja Eesti Kunstiakadeemias ning maali Tartu ülikoolis. Skulptuure on ta teinud vähe, kuid võib öelda, et kõike muud küll ja end tagasi hoidmata.

3.2.1 Kiwa looming

Kiwa valdkonda on läbi aegade kuulunud maal, video, performance, installatsioon, muusika, tekstid, samuti kuraatori-, toimetaja- ja modellitöö ning ka kunstikriitika. Ning nagu öeldakse, see ei ole veel kõik. Kiwa looming on enamasti segu erinevatest meediumidest ning sinna hulka kuuluvad ka mitmed ainult temale iseloomlikud, tema enda poolt defineeritud loomingulised väljendusvormid.

Kõik Kiwa kunstipraktikad moodustavad ühe tervikliku teksti, isikliku semiosfääri, kus üks teema väljendub eri vahendite kaudu (Taidre 2007: 68). Tegutsedes mitmes meediumis ja valdkondades, on Kiwa saanud oma universaalsuse eest Jan Kausilt (1999) „Revalia Leonardo“ tiitli. Lahutamatu osa Kiwa loomingust on ka elukunst ja imidž. Kiwa on ise muuhulgas defineerinud ennast ka sotsiaalse kunstnikuna (Kaljuvee 2008).

Pidevat meedias figureerimist on Kiwa nimetanud ise meediagrafitiks. Kiwa on seda kommenteerinud (Kaljuvee 2008), et meediagrafiti oli nn sotsiaalne skulptuur, meediakriitiline makroprojekt, mis seisnes selles, et jäädvustada silt “Kiwa” võimalikult paljudesse kohtadesse meedias. See kestis vahelduva eduga seitse-kaheksa aastat ja on nüüdseks lõppenud, lõppakordiks olid mõned täielikus antistiilis ülesastumised televisiooni otse-eeetris. Antistiili all mõtleb Kiwa enda sõnul (Kaljuvee 2008) toimiva ühiskonna sotsiosümboolse võrgustiku õõnestamist.

Elnara Taidre (2007) on nimetanud Kiwat oma põlvkonna kõige huvitavamaks ja samas kõige krüptilisemaks esindajaks, kes allub raskelt igasugusele üldistavale analüüsile. Taidre sõnul ei kehti Kiwa tööde puhul traditsioonilised binaarsed opositsioonid nagu reaalsus ja hüperreaalsus, moraalsus ja ebamoraalsus.

Kiwat seostatakse Eesti kontekstis 90-ndate transpopi lainega, mida on defineeritud eneseiroonia, massikultuuri, glamuuri ja muude üleminekuühiskonna tunnuste kaudu (Taidre 2007). Kiwa segab oma loomingus „kõrge“ ja „madala“ kunsti mõisteid, opereerides nii kitši, *camp*’i kui reklaami esteetikaga.

3.2.2 Lapsi käsitlev Kiwa looming

Tegelikult tuleks eeltoodud pealkirja pisut kitsendada, kuna väga suur osa Kiwa loomingust tegeleb tüdrukute teemaga. Justnimelt tüdrukutega, täpsemalt öeldes teismeliste tüdrukutega, mitte lastega üldiselt.

Ning need ei ole enam tüdrukud Aino Bachi ega Malle Leisi piltidelt, kus laps on eelkõige ilus ja süütu modell. Psühhoanalüütik Sigmund Freudi jaoks ei olnud süütut last ning Kiwa kavatses justkui tõestada selle väite õigsust. Oma pildiseeriates liigub ta üsna leebetest lapsaktidest läbi flirtivate ja ennast pakkuvate tegelaste räigelt pornograafiliste avaldusteni. (Kõiv 2003: 241)

Tüdrukuid kujutades on Kiwa jaoks võtmeküsimus seksuaalsus. Kiwa puhul on huvitav ka asjaolu, et tihti noori tüdrukuid kujutades samastub ta ise nendega. Näiteks nagu oma töös „Roosa“ (1999), kus ta kehastub lapsnaiseks, kes kiigub, võttes provotseerivaid poose. Kiwa esitab salapärase ja pikantse nägemuse kiikuvast tüdrukust, kes tegelikult ei olegi tüdruk. Kiwale omaselt jääb sõnum ikka veidi segaseks ja intrigeerivaks, kuid kujund ise

on lihtne ja lööv – ikka üles ja alla liikuv võrgutavalt naeratav ja rahulikult kleidisaba lennutav neiu, kes alateadlikult, aga samas ka teadlikult tunneb endas peituvat naist ja flirdib vaatajaga (Kõiv 2003: 242).

3.2.3 „Dessanta“

Dessanta on Kiwa maaliseeria, mis oli näitusel esmakordselt Tallinnas Vaal galerii 1999. aastal. Nendel maalidel kujutatakse noori jaapanlannasid vulgaarsetes, erootilistes või pornograafilistes (ei hakkaks siin neid teoseid täpselt liigitama) poosides (vaata lisa 6). Teosed on maalitud taotluslikult lameda koloriidi ja lohaka pintsliilöögiga. Või nagu Heie Treier (1999) on kirjutanud, et Kiwa teosed adopteerivad jaapani popkultuuri, ent ka „rahvusvahelise“ lasteporno visuaalse keele. Koolivormis teismelised jaapanlannad, kõhnad jalad, miniseelikud, balletisussid, nukud esinevad neil piltidel fetišeerimise objektina. Treieri (1999) sõnul maalib Kiwa nii poeetilisi kujundeid, kui ka frivoolseid tegelasi ja väljakutsuvalt erootilisi, lausa pornograafilisi pilte; kahemõõtmelise popiliku ikoonilisuse kõrval on võrdsel kohal ekspressiivne *bad painting*.

Kiwa väidab, et ta maalib jaapanlannade kaudu abstraktsemaid kategooriaid, “süütust katku ajal”. Ja tema on süütu ehk puhas, nagu need tüdrukudki. Kogu ümbritseva kohta kehtib niisiis katku metafoor, tähendades igapäevast kriminaalsust, korrupsiooni ja kuritarvitust. Nagu kirjutab Heie Treier (1999) eeltoodu kohta on see üsna tugev väide, kuigi seda ei pruugi välja lugeda piltidest.

Jan Kaus (1999) kirjutab sama seeria kohta, et looja ei püüdle maali loomise kaudu vaatajani. Kiwa loob maale, mille tähendusi vaataja ei tea. Kiwa piltide ees võib eksida ning eksimine pole siinkohal inimlik, vaid olemuslik. Lähtudes Kausi sõnadest võib ka tema ise eksida. Vaatamata sellele tsiteeriks veel Kausi (1999), kes on selle seeria kohta öelnud ka, et tähendusi on liiga palju või pole neid üldse ning, et pigem moodustub tähendustest tähendusetus.

Kuna ka minu jaoks (tunnistan ausalt) jääb Kiwa enda seisukohad antud seeria kohta pisut segaseks, siis lähtudes klassikutest, et autoril ei ole pärast teose valmimist eelisõigust oma teose tõlgendamisel. Seega ei saa olla ka võimalust eksida kuigi Kaus sõnul on see Kiwa

tööde puhul olemuslik. Analüüsin pigem seda, mida on kriitikud Kiwa mainitud teostest välja lugenud.

Hanno Soans on Kumu kodulehel Kiwa jaapanlannade sarja kohta kirjutanud, et seda on nimetatud üheks kõige stiilsemalt väljapeetud ja kõige selgemini konseptualiseeritud paketiks Kiwa loomingust. Põhimõtteliselt, nagu ütleb ka ühe maali pealkiri, on selle seeria näol tegemist pop-fetišiteks välja mängitud autoportreedega. Lähtudes oma autoriposisioonis neurootilise naivismi mõistest, korjas Kiwa oma järjekordsete meelevaldsete pop-identifikatsioonide sarjas üles pop-kultuuris ülimalt ohtralt kasutatud jaapani tüdruku kujundi. (Soans: <http://digikogu.ekm.ee/eesti1991/fotovideo/oid-378>)

Heie Treier (1999) on kirjutanud, et näitust "Dessanta" peaks saatma hoiatus, sest mõned väljapandud maalid võivad riivata vaataja sündsustunnet. Näitus tahaks justkui iga hinna eest öelda, et rahunege, need on üksnes pildid. Kas pildid võivad olla ohtlikud? Treieri (1999) sõnul ei ole võimalik määratleda tüdrukute vanust ning et, meil siin näib vastav ühiskondlik probleem puuduvat. „Dessanta“ vaatajatel võib tekkida ka arvamus, et mis läheb meile korda teine rass. Kiwa *girl-art* teosed adopteerivad jaapani popkultuuri, ent ka „rahvusvahelise“ lasteporno visuaalse keele. Teoreetiliselt võib ju olla kursis Tokyo alaealiste pornotööstuse olemasoluga, aga ilmselt see pole see, mille pärast Treieri arvates Kiwa näituse tegi.

Riho Baumann (1999) aga on kirjutanud „Dessantat“ kohta, et sirguva põlvkonna kunstiliini eklektiline ergastaja korraldab maalidessandi näiliselt küll otseteed Jaapanisse. „Esmapilgul jääbki ju eksponeeritust tõepoolest mulje, et kasutatud on võõrkultuurile kohast teisendatava keskkonna reeglistikku. Nihestus maandab aga õnnestunult ja juba ette ka kõik tolle erootikadessandiga kaasnevad ebaolulised pingestused, mis estoliini modellide puhul tekkinuks — ei vallandamisi, ei suvaskandaalegi! Seega saame võimaluse vastata Kiwa esitatud ebamugavatele küsimustele küllaltki turvalisel mõttetasandil.“ (Baumann 1999)

Heie Treier (1999) on veel „Dessantast“ kirjutanud, et Kiwa ei süüdistata ega haletse tüdruke, ega ka neid ära kasutavaid isikuid. Ta esitab vaid hulgi ebamugavaid küsimusi: "Kui "süütus" on näituse võtmesõna, siis kas neid pilte saab vaadata "süütu silmaga"? Kas süü lasub tüdrukutel või täiskasvanutel, kes tüdruke ära kasutavad? Kas süüdi on konkreetsed täiskasvanud, kes täidavad rahvusvahelise hiigelsuure masinavärgi tellimusi?"

Kas süüdi on nende piltide vaataja? Kas süüdi on kunstnik, kes meile neid ebamugavaid küsimusi esitab?" Seetõttu on näitust võimalik ka mitmeti tõlgendada. Inimesele, kes elab Eestis, pole iialgi Jaapanis käinud ega tea nende motiivide tagamaid, tunduvad need maalid ühteaegu usutavana ja ebausutavana. Kiwa on oma töödest teadlikult eemaldanud igasuguse "realismi", maalides tüdrukuid popkunsti võtmes kahemõõtmelisena, ebaperfektselt ja kohati deformeerituna. Kunstnikku pole ka niivõrd huvitanud erootiline või ühiskondlik tasand, ehkki need kaks kerkivad kunstnikust sõltumatult tulejoonele. (Treier 1999)

3.2.4 „Dessanta“ tõlgendus sotsiaalse kunstina

Kui saada üle piltide häirivusest ja vulgaarsusest ning mitte lasta end segada Kiwa segastest tekstidest, võib Kiwa seeriat „Dessanta“ julgelt liigitada sotsiaalseks või isegi psühhoanalüütiliseks kunstiks. Ning minu vaatenurgast võib seda teha kahel moel.

Esiteks kui neid pilte vaadata, siis nende piltide stiil ja meeleolu kirjeldaksid justkui puberteediealist ning tema seksuaalset arengut sel perioodil. Nende piltide vaatamine tekitab vaatajas ka teatud segadust, piinlikkust, ebamugavustunnet ja võibolla ka soovi hukka mõitsa. Sama, mida me vahel tunneme, nähes teismelise käitumist, mis võib tunduda ka kohatu ja väljakutsuv. Kerge on aga teismelist valesti mõista ja hukka mõista, kui ei tea asjaolusid, mis teismelise arengus on loomulikud.

Teismelise ja tema arengu kohta ütleb Anna Freud (1998, viidatud läbi Mangsi ja Martelli 2000: 291), et teismeline on oma olemuselt rahuliku arengu katkestus, tasakaalu hoidmine teismeeas on iseenesest ebanormaalne. Kui aktsepteerida disharmonia teismeeas kui fakti, siis on teismelist kergem mõista. Siis nähakse ka tungide ja mina vastuolusid kasuliku katsena taastada harmoonia. Niisiis on nooruki puhul normaalne olla ebajärjekindel ja käituda vastuoluliselt. (Mangsi, Martelli 2000: 291)

Teismeliseeas tugevnevad agressiivsed ja seksuaalsed impulsid, mis tekitavad lastes näiliselt põhjendamatu rahutust ning kasvab vajadus ennast eksponeerida (Haldre 2007:19). See on iseenda, oma identiteedi ja piiride otsimise periood, mil leiavad aset sisemised võitlused ning vastuolude ületamine (Haldre 2007: 20). Tüdrukud „Dessanta“

piltidel jätavad tõepoolest teatud vastuolulise mulje ja neist võib välja ludega ka piiride otsinguid.

Meedia ja reklaami mõjul ei tehta tihti puberteedieas seksuaalseid katsetusi mitte sisemisest vajadusest, vaid soovist sarnaneda meediast saadud ideaalkujutlusega. Interneti-ajastul on oluline ka sealt saadud mõju, mis võib olla nii poistiivne, kui negatiivne. Puberteediealisel esineb sageli lõhe selle vahel, mida ta tahab väljendada ja mida ta tegelikult väljendab. (Haldre 2007: 21) Tüdrukud „Dessanta“ piltidel jätavad mulje, et see, mida nad tahaksid väljendada, ei lange justkui kokku sellega, mida nad väljendavad.

Teiseks, lähtudes Heie Treier viimasena väljatoodud kommentaarist (Kiwa esitab vaid hulgi ebamugavaid küsimusi...) võib Kiwa seeriat Dessanta julgelt liigitada sotsiaalseks kunstiks, seetõttu, et juhib tähelepanu laste väärkohtlemise ja lapspornograafia probleemile. Kuna Treieri kui vaataja jaoks esitavad need teosed selliseid küsimusi nagu: Kas süü lasub tüdrukutel või täiskasvanutel, kes tüdrukuid ära kasutavad? Kas süüdi on konkreetsed täiskasvanud, kes täidavad rahvusvahelise hiigelsuure masinavärgi tellimusi? Kas süüdi on nende piltide vaataja? Kas süüdi on kunstnik, kes meile neid ebamugavaid küsimusi esitab?

Eeltoodud küsimuste taustal tahaks rõhutada asjaolu, et lapspornograafia ja laste väärkohtlemise puhul ei saa kunagi isegi tekkida sellist küsimust, kas süü lasub tüdrukutel või täiskasvanutel. Kui on tegemist seksuaalse väärkohtlemisega nii väiksema lapse, kui ka teismelise puhul, ei saa mitte kunagi rääkida lapse süüst, sellisel juhul on alati täiskasvanu süüdi. Alati. Kui laps käitubki seksuaalselt väljakutsuvalt, ei õigusta see mitte kuidagi tema väärkohtlemist täiskasvanu poolt. Täiskasvanu on ikkagi see, kes peab teadma (üldjuhul ka teab), mis on õige ja mis mitte, mis on eetiline ja mis mitte.

Kuid ka selle küsimuse (kas süü lasub tüdrukutel või täiskasvanutel) võimalik tekkimine vaataval toob välja ühiskonna ühe valupunkti. Kui teismeline tüdruk, näiteks 13-aastane, käitub väljakutsuvalt ning sealjuures kannab nappi riietust, siis annaks see üldsuse silmis nagu õiguse meestele tema väärkohtlemiseks või temaga seksimiseks. Ja paradoksaalne on see, et enamasti mõeldakse sellest lapsest, kui umbisikulisest objektist. Samale asjaolule viitab oma tõlgenduses ka Riho Baumann (1999). Ehk siis, kuna piltidel on jaapanlannad, on tegemist kaugel võõra rahvaga, ehk võõraste abstraktsete tüdrukutega, seega ei ole see

meie probleem, siis võivad ka tüdrukud süüdi olla. Kui piltidel oleks aga kujutatud eestlannasid, ehk siis, kui oleks tegemist mõne tüdrukuga keda me isiklikult vahetult tunneme, oleks olukord hoopis teine. Siis see oleks meie mure ja meie probleem, millele peaks reageerima ja mida võiks isegi hukka mõista ja siis ei oleks enam tüdrukud süüdi.

Ilmselt oleme kõik kuulnud räägitavat (kui mitte ise rääkinud) sellest, kuidas näiteks 12-13 aastased ennast meigivad ja kuidas nad riietuvad ning, et nende välimuse puhul on raske aru saada, et nad on nii noored ning nad käituvad nii väljakutsuvalt nagu täiskasvanud naised. Kui aga võtta sama teema üles vaatepunktist, kus panna samasse situatsiooni kõneleja enda samas vanuses tütar või mõni lähedase sugulase või tuttava tütar, muutuvad seisukohad hoobilt 180 kraadi. Kui küsida kõneleja käest, et kui sinu 13 aastase tütreaga täiskasvanud meesterahavas seksuaalvahekorda astuks, mis sa sellest arvaks. Siis üldjuhul on vastus, et maha lööks selle mehe, tüdruk on ju alles laps.

Probleem laieneb teatud mõttes ka täiskasvanud naistele. Kui vägistatakse täiskasvanud naine, kes kannab miniseelikut ja kõnnib hilisõhtul tänaval, oleks ta nagu ise selles üldsuse silmis süüdi, et mis ta siis mõtles, kui läks sellises riietuses sellisel kellaajal tänavale. Nagu annaks miniseelik õiguse selle kandjat vägistada. Napp riietus täiskasvanud naise puhul võib olla vihje sellele, et ta teatud mõttes pakub ennast, aga see ei tähenda seda, et ta pakuks ennast absoluutselt igale meesterahvale valimatult.

Seega võib tekkinud mõtterengu tulemusena väita, et Kiwa seeria „Dessanta“ puhul on tegemist sotsiaalse kunstiga, mis juhib tähelepanu teatud probleemidele ja vääritimõistmistele ühiskonnas. Seda muidugi juhul, kui nende teoste tegemisel ei ole kasutatud reaalseid tüdrukuid või fotosid, mida võib piltide olemuse järgi eeldada, täielikult ei saa selles muidugi kindel olla.

3.2.5 Video „Tüdruk rokib“

Kiwa video „Tüdruk rokib“ (1998) on tegelikult täiesti süütu teos, mis kujutab last ilma igasuguse seksuaalse eesmärgita voodis ennast kõigutamas (vaata lisa 7). Tihti on ju lapsed üsna rahutud, eriti kui neil pole sihipärast tegevust, nad jooksevad, hüppavad, kõigutavad ennast sihitult edasi tagasi. Ka selle teose puhul sõltub „rokkiva“ tüdruku tegevuse tõlgendamine vaatajast.

On kommenteeritud näiteks, et video „Tüdruk rokib“ demonstreerib kahemõtteliselt mängusteeni kaudu väikeses tüdrukus peituvat alateadlikku seksuaalsust (Taidre 2007: 68). Ants Juske (2000) on aga otseselt välja öelnud, et Kiwa videos "Tüdruk rokib" imiteerib laps muusika saatel enda teadmata seksuaalakti.

Seda teost on liigitatud ka feministliku kunsti alla. Reet Varblase (2004), sõnul ütleb see ebamugav teos midagi tütarlapse (ja seeläbi ka naise) seksuaalsuse kohta ning on temaatiliselt feministliku kunstiga seotud. Varblane lisab veel, et kunst kui arutus inimese ja maailma üle ei saagi alati ohutu või mugav olla.

3.2.6 Video „Tüdruk rokib“ tõlgendus sotsiaalse kunstina

Eeltoodud seisukohtadest lähtudes liigitaksin Kiwa teose „Tüdruk rokib“ sotsiaalseks ning ka psühhoanalüütiliseks kunstiks. Psühhoanalüütiliseks selles mõttes, et see osutab omal moel lapse seksuaalsele arengule ning sotsiaalne kunst selles mõttes, milliseid probleeme võib tekkida, kui lapse sellist käitumist valesti mõista.

Tihti tunnevad ümbritsevad inimesed ebamugavust, nähes lapse seksuaalse alatooniga käitumist, teadvustamata endale, et lapse käitumine sellisel moel on loomulik osa lapse seksuaalsest arengust ja oma sooidentiteedi otsinguist. Enne, kui Freud avaldas 1905. aastal oma *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie*, milles kirjeldati teismeea arengut esimest korda psühhoanalüüsi terminites, arvati, et tegelikult algab seksuaalareng puberteedieas (Mangs, Martell 2000: 292). Paraku tehakse sama viga üsna tihti ka kaasajal.

Lapse seksuaalne areng saab alguse ja suuna juba enne sündi. Alates imikueast võib lapse käitumises ilmnedu teatud aspekte, mida ei pruugita mõista või mida tõlgendatakse valesti. Tooksin siin välja vaid mõned üksikud näited igast lapse arenguetapist (teismeiga käsitlesin juba eespool).

Näiteks on lastele iseloomulik masturbeerimine, mis ilmneb esmakordselt imikueas umbes 6 kuu vanuselt. Kümnekuune laps uurib intensiivselt oma suguelundeid, kusjuures poisid teevad seda tüdrukutest silmatorkavamalt ja ajaliselt varem. (Haldre 2007: 12)

Umbes 15.-16. Elukuu vahel hakkavad psühholoogide arvates lapsed märkama ja võrdlema enda ja teiste suguelundeid ning tundma huvi keha väljaheidete vastu. Laps võib

kehatalituste tundmaõppimise soovist ja loomulikust uudishimust tingituna tähelepanelikult jälgida enda ja teiste laste urineerimist näiteks lastekollektiivis. (Haldre 2007: 12)

Laste käitumine muutub niipea, kui nad on enda jaoks avastanud soolised erinevused. Osa lastest muutub motoorselt hüperaktiivsemaks, näiteks end justkui juhuslikult ema või isaga vannituppa poetades, eesmärgiga jälgida ja võrrelda enda ja vanemate keha. (Haldre 2007: 13)

Samuti on täheldatud, et 3-5 aastased lapsed masturbeerivad tunduvalt sagedamini, kui teiste vanusegruppide lapsed. Arvatakse, et suurem masturbeerimise vajadus võib vastavas vanuses lastel olla seotud emast eraldumisega ja sellest tingitud ärevuse ning hirmuga. Selles vanuses laps peab iseseisvalt hakkama saama asjade ja olukordadega, mille eest alles mõni aeg tagasi vastutas ema. (Haldre 2007: 13)

Kolmandast eluaastast hakkavad lapsed mängima seksuaalse sisuga rollimänge, kus on selgelt eristunud rollikandjate sugu. Selles vanuses mängitakse enamasti kodu- ja arstimänge. Arstimängud, kus lapsed enda ja teiste keha uurivad või midagi suguelunditesse topivad, võivad vanemaid mõnikord väga kohutada. (Haldre 2007: 14)

4-6 aastased lapsed ilmutavad vahel ekshibitsionistlikku käitumist. Neile meeldib alasti olla ja ennast sellisel kujul ka teistele näidata, demonstreerides meelsasti oma asju, oskusi, keha (Lindblad jt 1995; Friedrich jt 1998, viidatud Haldre 2007 järgi). Laps tahab saada kinnitust sellele, et ta on omaette väike inimene, kellel on isiklikud soovid, mõtted ja oskused. Täiskasvanu saab oma käitumise ja suhtumisega seda kinnitada või ümber lükata. (Haldre 2007: 14)

Kolmandast viienda eluaastani on lapse arengus periood, mida psühhoanalüütikud tunnevad oidipaalse faasi nime all. See on iga, kus laps tajub samast soost vanemat kui rivaali. Areneb kadedus ja tekib konkurentsitunne, need võivad vahel väljenduda ka ainult lapse fanaatsiates. Arvatakse, et selle perioodi jonnistseenid ongi seotud armastuse ja rivaalsusobjektide kontrollimisega. See on tähtis aeg inimeseks kujunemise seisukohalt. Perioodi lõppedes on laps jõudnud armuda vastassoost isikusse ja läbi elanud esimese

leinakogemuse, kui ta on omandanud teadmise, et ema ja isa kuuluvad kokku. Selle perioodi vältel selgineb ka lapse seksuaalne suunitlus. (Haldre 2007: 15)

Seksuaalse arengu varjatud ehk latentne periood on enamasti nooremas koolieas, algklassides õppivatel lastel. Seksuaalkäitumine võib selles vanuses väga varieeruda (Mangs, Martell 2000; Rutter 1971, viidatud Haldre 2007 kaudu). See on tähtis periood stabiliseerumise ja saabuvaks puberteediks ettevalmistamise etapp, kus lapse seksuaalsus oleks justkui peidus. (Haldre 2007: 16)

Latentsiperioodil lapsed masturbeerivad, kuid tunduvat vähem ja harvemini, kui väikelapseeas. Masturbeerimine ei pruugi toimuda mitte ainult genitaalide ja seksuaalse ärritusega seoses, vaid ka hirmust ja kiindumusest. Näiteks võivad lapsed, kelle emotsionaalne tasakaal on häiritud haiglaravi, vanemate lahutuse või elukoha muutusega, üle elada hulgaliselt negatiivseid tundeid ning kasutada masturbeerimist pingelangetajana. (Haldre 2007: 16-17)

Kiwa video tekitab vaatajas teatava ebamugavustunde, nii nagu tekitavad eelpool kirjeldatud laste käitumismaneerid täiskasvanu jaoks ebamugavustunde. Sageli peetakse sellist käitumist isegi ebanormaalseks ning arvatakse, et lapsega peaks midagi ette võtma. Vahel arvatakse ekslikult, et lapse selline käitumine on seksuaalse väärkohtlemise tagajärg. Ometi on see kõik osa lapse normaalsest arengust. Seega võib öelda, et video „Tüdruk rohib“ on väga tabav sotsiaalne kunst. Loomulikult sõltub see vaatajast.

3.2.7 „Seiklused photoshopis“

Näitus „Young British Art“ oli 20. aprillist kuni 13. maini 2001. aastal Tallinna Kunstihoones toimunud Kunstnike Liidu aastanäitus. Näituse kuraatorid olid Hanno Soans, Anders Härm ja Kiwa. Näitusest tervikuna räägiti ajakirjanduses üsna vähe. Peamine, mis selle näituse puhul tähelepanu pälvis, oli Kiwa poolt loodud ja Vivian Darkbloomi nime all üles pandud kollaažiseeria „Seiklused photoshopis“, mille valmistamiseks oli kasutatud internetist leitud lastepornot. See teos kaeti näituse teisel päeval kinni ega eksponeeritud rohkem näitusekülastajatele (vaata lisa 8).

Mainitud näitusel põhjustas skandaali ka üks teine teos, kuid hoopis teisel põhjusel. Oma töö spetsiifikat arvestades käsitlengi siin sellelt näituselt ainult Kiwa poolt loodud lapspornograafiat sisaldavat teost.

Et teos „Seiklused photoshopis“ on üheselt pornograafilise sisuga ning et neil on kujutatud ilmselgelt alaealisi isikuid, on määratletud Kultuuriministeeriumi juures tegutseva teoste ekspertkomisjoni (ajakirjanduses nimetatud pornokomisjoniks) otsusega (Teoste ekspertkomisjoni otsus 2001).

Teoste ekspertkomisjoni otsusest nähtub, et sihtasutuse Tallinna Kunstihoone poolt teoste ekspertkomisjonile esitatud neljal graafilisel pildil („Seiklused photoshopis“) on kujutatud monteeritud kehaosade ja suguorganitega isikud, kus iga pildi üheks põhiobjektiks on puberteediealises vanuses, ilmselgelt alaealine. Teosed kujutavad lapsi ebanormaalsete seksuaalsete toimingute osalisena. Pildidel kujutatu ei osuta tähelepanu millelegi muule, kui pealetükkivalt labastele seksuaaltoimingutele, mille eesmärk on piltide vaatlemisel tekitada tugevat sugulist erutust. (Teoste ekspertkomisjoni otsus 2001)

Nagu eespool juba välja tõin, on vastavalt pornograafilise sisuga ja vägivalda või julmust propageerivate teoste leviku reguleerimise seaduse § 1 lg 2 p 3-le pornograafia selline kujutamiskiivi, mis teisi inimlikke seoseid kõrvale seksuaalsed toimingud labaselt ja pealetükkivalt esiplaanile toob.

Teoste ekspertkomisjon tuvastas piltide sisu määramisel esiteks, et pildidel on alaealisi kasutades esile toodud vaid seksuaalsed toimingud, kuid inimlikke seoseid tahaplaanile jättes; teiseks, et seksuaalsed toimingud olid esile toodud labaselt ja pealetükkivalt, samuti ei anna pildid võimalust tutvuda muude võimalike seoste tagamaadega, sest peale seksuaalsete toimingute kujutamise teosed midagi muud ei sisalda. (Teoste ekspertkomisjoni otsus 2001) Tuginedes eeltoodule teoste ekspertkomisjon otsustas, et teos „Seiklused photoshopis“ on pornograafilise sisuga.

3.2.8 „Seiklused photoshopis“ tõlgendus laste väärkohtlemisena

Kuigi ka paljud kriitikud, kes teost ja selle mõju analüüsivad, ei ole vahetult seda näinud, pöördun ikkagi selle poole, mida ajakirjandus ja kriitikud on sellest kirjutanud, et teha

järeldused, kas üldse ja mida Kiwa oma teosega öelda tahtis ning mis oli selle teose loomise eemärk. Tegelikult ei olegi seda teost vaja näha, sest nagu ekspertkomisjoni otsusest nähtub, ei anna pildid võimalust tutvuda muude võimalike seoste tagamaadega, sest teosed ei sisalda midagi muud peale seksuaalsete toimingute kujutamise, kuhu on kaasatud alaealised. Sel põhjusel ei ole ma Kiwa teose „Seiklused photoshopis“ reproduktsiooni lisanud ka käesolevasse töösse.

Paraku ei Kiwa, ega ka teised kaks kuraatorit, ei heida ajakirjanduses valgust teose idee või sõnumile. Peamiselt tegeldakse enese esitlemist loomevabaduse piiramise ohvritena (nt: Hanson 2004). Ajakirjanduses on peamiselt käsitletud sellise teose näitusel esitlemise fakti ja eetilisust, kui teose sisu ennast.

Mare Tralla (2001: 10) on kirjutanud eelmainitud teose kontekstis, et võrgus levinud alaealiste pornograafiaga võib suhestuda mitmeti, pornograafia iseenesest on aines, mida mitmed eesti kunstikud on ka varem käsitletud, seega paljalt šokeerimise efekt ei ole esmakordne ja kunstnikud, kui nad soovivad midagi muud väljendada, peaksid eelnevalt analüüsima, kuidas nad sellist ainet kasutavad ning sõnumit edastada soovivad. Ka Tralla (2001: 10) osutab asjaolule, et kunstnik ega kuraatorid ei ole ajakirjanduses selgitanud teoses peituvat sotsiaalset sõnumit või kriitikat, kui nad oleks seda teinud, siis Tralla sõnul poleks see skandaal nii mõttetuna tundunud. Tralla sõnul jääb arusaamatuks, miks kunstnik, kui mitte vaid skandaali ja testimise eesmärgil, üldse on selle teose valmistanud ja miks siis kuraatorid selle näitusele valisid. Tralla lisab et oma teoste põhjendamise ja kriitiline analüüs on eesti kunstnikele üldiselt probleemiks ja see on osaliselt seletatav lüngaga (kunsti)hariduses selles valdkonnas.

Tralla (2001: 10) on tõstatanud ka küsimused, kas see on lihtsalt (ironiline) kummardus suurrahva tunnustatud noorkunstile, alaväärtust varjata püüdev igatsus olla ise ülemaailmne trende loov liikumine, suurepärane kunstnikuprojekt, tõsiselt võetav kuraatoritöö või pelgalt spekulatiivne meediasensatsiooni tekitada püüdev üritus? Tralla vastab samas ise oma küsimustele, et ilmselt osake kõigest sellest.

Tõeliste yBa kunstnike suurimaks relvaks on olnud suhtlemine (massi)meediaga. Nende loodud kunst on ülimalt meediateadlik, võimeline püüdma tähelepanu, seda sageli meetodit

valimata, teadlikult luues skandaale, mis kõmuhimulisele meediamaaile meele järgi. Kuid paraku on meediahaip korrupteerinud kunsti(teosed). (Tralla 2001: 9)

Kas eesti noorkunstnikul on samasugust tarvidust skandaali korraldada? Skandaali skandaali pärast, et tähelepanu saavutada? Eesti kunstimaailma ja meedia on omavahel nii põimunud, et siin küll ei ole vaja lehe või eetriruumi saamiseks skandaali, piisab vähemast, isegi heast kunstiteosest võib kasu olla, kui tuttavat ajakirjanikku ei juhtu olema. Miks otsustasid siis Soans, Kiwa ja Härm yBa näitusel skandaali korraldada? Kas neile tundus, et kontseptsioon üksi ei pea vastu või oli ikkagi vajadus kummardada nii sügavalt tõelise yBa-laste ees, et vaid nende pinnapealne taktika omandati? (Tralla 2001: 9)

Heie Treier (2001: 3) on kirjutanud, et näituse „Young British Art“ plakatil promoti ainult kolme kuraatorit nägu- ja nimepidi, mainides korra vaid ühe kunstniku nime. Treieri sõnul tundub, et noored on väga tõsiset võtnud 1990-ndate aastate eesti kunstile omistatud määratlust „ülbed“. Ning Treier lisab, et näitus pandi tööle hoopis kolme kuraatori endapromo valimiskampaaniana, mitte kunsti ja kunstnike tutvustusena. Sama asjaolu toob välja ka Mare Tralla (2001: 10), kes on kirjutanud, et natuke häiriv näituse juures oli ka Soansi, Kiwa ja Härmi staarilik enesekaskaad, kus nad pigem okupeerisid kunstnike rolli kui täitsid kuraatori vastutusrikast ja keerulist osa.

Kuraatorid on oma motiive paljastanud öelnud vaid, „Tellitud skandaal“ kommenteerides asjaolu, et neid kutsus näitust tegema EKL esimees Jaan Elken, „Leidsime, et meid on kasutatud rikšadena praguse kunstnike liidu presidendi valimiskampaanias“ on kuraatorid veel lisanud (Treier 2001: 3). Seega võib järeldada, et lapsporno näitusele ülespanek polnud Kiwa ainuisikuline initsiatiiv. Sellisel juhul tekib küsimus, kui neid on alatult ära kasutatud, siis miks kasutavad nemad ise veel alatumalt ära lapsi, keda on niigi juba kellegi haigete seksuaalhuvide eesmärgil ära kasutatud.

Täiesti kohatu on ka Hanno Soansi väide, et need on vaid pikslid (Tralla 2001: 10). Sama hästi võiks maali kohta öelda, et see on ju vaid lõuend ja foto kohta, et see on ju vaid paber. Nende pikslite vahendusel on kujutatud jõhkral laste seksuaalset ärakasutamist ning lapsed, nendel fotodel on reaalsed elavad lapsed. Fotodel kujutatud lastel on lapsepõlv hävitatud.

Kiwa on oma teosega kaasnenud skandaali kommenteerinud öeldes, et vastav komisjon leidis, et tegu ei ole millegi seadusevastasega (Hanson 2004). Ilmselt ajab Kiwa segamini kaks erinevat asja. Kultuurimisinisteeriumi vastav komisjon leidis, et Kiwa teoste puhul on tegemist üheselt alaealisi kujutava pornograafilise teosega. Kultuuriministeeriumi pädevusse ei kuulu võtta seisukoht, kas teos on ebaseaduslik või mitte, vaid ainult see, kas teose puhul on tegemist pornograafilise teosega. Selle, kas teos on ebaseaduslik või mitte, selgitab välja kohtueelne uurimine ja kohus. Nimetatud juhtumi kohta alustatigi kriminaalmenetlus, mille raames käis ka Jaan Elken tunnistusi andmas (Elken 2004).

Ajal, mil Kiwa eelmainitud teose lõi ja näitusel eksponeeris, kehtis Eestis veel Kriminaalkoodeks. Näitus „Young British Art“ toimus 20.04 kuni 13.05. 2001. aastal. Käesoleval ajal Eestis kehtiv Karistusseadustik võeti vastu 06.06.2001 ning see jõustus 01.09.2002. Nii Kriminaalkoodeksis kui Karistusseadustikus on alaealise pornograafilises situatsioonis kujutava teose omamine ja eksponeerimine (ehk levitamine) kriminaalkorras karistatav vastavalt KrK § 200 ja KarS § 178 järgi.

Peale Eesti taasiseseisvumist Eestis kehtinud Kriminaalkoodeks (mis oli sisuliselt pärit veel nõukogude ajast ja oli vaid Eesti Vabariigi jaoks mugandatud) liigitas lapsedpornograafia materjalide omamise ja levitamise kuriteoks, mis on suunatud avaliku korra ja ühiskondliku julgeoleku vastu (Kriminaalkoodeks 1998: 82, 85). Karistusseadustik aga liigitab nimetatud kuriteo juba konkreetselt fotol kujutatud alaealise vastu suunatud kuriteoks (Pikamäe, Sootak 2009: 472).

Ka Kriminaalkoodeksi kohaselt oli alaealise erootilises või pornograafilises situatsioonis kujutava teose omamine, hoidmine ja levitamine kuritegu. Kriminaalkoodeksi § 200 lg 1 nähtub, et alaealise erootilises või pornograafilises situatsioonis kujutava teose omamise, hoidmise, veo, edasiandmise, levitamise, demonstreerimise või muul viisil kättesaadavaks tegemise eest võib karistuseks mõista rahatrahvi, aresti või vabadusekaotuse kuni ühe aastani. (Kriminaalkoodeks 1998: 85)

Näitusel „Young British Art“ eksponeeritud teose „Seiklused photoshopis“ kohta alustati ka kriminaalmenetlus. Kriminaalasja nr 01231603874 (2001-2002) materjalidest nähtub, et Kunstnike Liidu president on näitust „Young British Art“ tervikuna kirjeldanud, kui

piisavalt sotsiaalset ja teravat ning isegi küünilist. Tema sõnul oli näitus teatud mõttes ühiskonna peegel ja näitas üsna täpselt Eesti ühiskonna toleaeget seis.

Nagu eelpool nähtub, ei ole kuraatorid näitust „Young British Art“ ajakirjanduses kommenteerides kuskil lahti seletanud, mis oli teose „Seiklused photoshopis“ loomise eesmärk ja mida selle teosega öelda taheti, see selgub alles kriminaalaja materjalidest, mille lühikokkuvõtte siinkohal ka ära toon.

Kõigi kolme kuraatori ütlustest nähtub, et see oli nende ühine otsus panna teos „Seiklused photoshopis“ näitusele üles. Teose autor, kes oli ka üks kuraatoritest, nägi fotosid internetis ja tegi ettepaneku kasutada just neid fotosid teose loomiseks. Teose autor lisab, et teose „Seiklused photoshopis“ näituseks ettevalmistamisel ei tehtud internetist leitud lapspornot kujutavatel fotodel mingeid omapoolseid muudatusi, need lihtsalt trükiti suures formaadis vastavale materjalile. Lapspornot kujutav foto esitati näitusele täpselt samal kujul, nagu autor selle internetist leidis. Kuigi üks kuraatoritest ütleb, et fotot muudeti, täpsemalt „pikseldati“, enne väljaprintimist. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002)

Kuna teosele omistati pealkirjaks „Seiklused photoshopis“, eeldas autor enda sõnul, et kõik arvavad, et tegemist on fotomontaažiga. Autori sõnul tema ise internetist leitud fotol mingeid muudatusi ei teinud, kuid temale jättis foto mulje, nagu oleks tegu montaažiga. Autori sõnul oli pealkirja eesmärk vihjata ka raamatule „Alice imedemaal“ (ingl.keeles „Alice adventures in wonderland“), mille autor Lewis Carroll oli tema sõnul tuntud pedofiiliakalduvustega kirjanik. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002)

Teose „Seiklused photoshopis“ tõttu tekkinud skandaali kommenteeris autor, et ilmselt klassikalise kunsti esindajad ei mõistnud kaasaegse kunsti sõnumit, ning et erinevate suundade esindajad kunstis ei mõista alati teineteist. Skandaali tekitamine ei olnud autori sõnul omaette eesmärk, kuid oli hea, et see tekkis. Skandaal tõmbas näitusele tähelepanu, kuid jättis ülejäänud näituse varju. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002)

Üks kuraatoritest rääkis, et teose „Seiklused photoshopis“ näitusele ülespaneku eesmärk oli juhtida tähelepanu lapspornograafia probleemile. Tema sõnul oleks teos olnud näitusel üleval lühikest aega, internetist on aga lapspornograafia materjalid kättesaadavad kogu aeg, kuid ühiskond paneb silmad kinni. Tema sõnul valisid nad näituse jaoks just lapsporno,

mitte tavalise porno seepärast, lastepornoga seostub hulk eetilisi probleeme. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002) Sellest kommentaarist paistab välja kuraatorite ilmne kahepalgelisus, sest lapsporno näitusele ülespanek on iseenesest ebaetiline tegu.

Teose „Seiklused photoshopis“ näitusel eksponeerimise teine eesmärk oli kuraatori sõnul näidata programmi Photoshop võimalusi ehk siis juhtida tähelepanu asjaolule, et kõik see, mida me näeme igapäevaselt, ei pruugi alati olla päris. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002) Sellega juba teine viide kuraatorite kahepalgelisusele, kuna teose autori sõnul võeti internetist lasteporno materjalid ning neid ei muudetud mitte mingil moel, vaid trükiti lihtsalt suures formaadis välja.

Teise kuraatori sõnul ei olnud skandaali tekitamine eesmärk, vaid vahend eesmärgi saavutamiseks. Teos „Seiklused photoshopis“ oli tema sõnul kolme kuraatori ühine idee. Kuraatori arvates on lapspornograafia materjalide levitamine väär ja nõuab hukkamõistu. Tema sõnul oli teose „Seiklused photoshopis“ abil hoopis eesmärk rääkida digitaalse pildikultuuri ambivalentisusest, tuues selle esile sotsiaalselt terava teema abil. Kuid tema sõnul pilt oma eesmärgi ei täitnud, kuna teos eemaldati ja kogu tähelepanu keskendus pornoteemale. (Kriminaalasi nr 01231603874, 2001-2002) Sellest kommentaarist nähtub sõnaselgelt, et lapsporno materjale ehk siis lapsi kasutatigi lihtsalt ära oma eesmärkide saavutamiseks.

Kuigi antud kriminaalasi on ainus koht, kus kuraatorid on lahti seletanud teose eesmärgi siis ometigi ei selgu ka siit üheselt teose sisulist ideed, kuna kõik kuraatorid ja teose autor on kirjeldanud erinevaid eesmärke.

Nimetatud kriminaalmenetlus lõpetati 2002. aastal kuriteokoosseisu puudumise tõttu ning kedagi nimetatud teose loomise ja eksponeerimise eest kriminaalvastutusele ei võetud. Rõhutada tuleb asjaolu, et kriminaalmenetlus alustati ajal, mil Eestis kehtis Kriminaalkoodeks, kuid kaks kuud peale näituse avamist toimus Eestis väga suur seadusemuudatus, kui Kriminaalkoodeks kuulutati kehtetuks ning hakkas kehtima Karistusseadustik.

Kriminaalmenetluse lõpetamise määrusest nähtub lühidalt kokkuvõetult, et kriminaalmenetlus lõpetati, kuna kuraatorite eesmärk ei olnud mitte lapsporno materjale

levitada, vaid juhtida tähelepanu ühiskonna silmakirjalikkusele ja lapsporno levitamise probleemile.

Selles, et kriminaalmenetlus lõpetati ja kedagi ei võetud kriminaalvastutusele, mängis kindlasti oma rolli ka mitmete asjaolude kokkulangemine. Rõhutan siinkohal, et järgnev arutelu on minu isiklik subjektiivne arvamus ning seda ei saa absoluutselt võtta ametliku juriidilise seisukohana. Et mitte kellelegi liiga teha, rõhutan ka asjaolu, et vastavalt Eesti Vabariigi Põhiseaduse § 22-le ei tohi kedagi käsitada kuriteos süüdi olevana enne, kui tema kohta on jõustunud süüdimõistev kohtuotsus. Järgneva subjektiivse arutelu eesmärk on rõhutada, et lapspornomaterjalide omamine ja levitamine on tegelikult tõsine kuritegu.

Nagu eelpool nähtub, mängis oma rolli ka aeg, mil näitus toimus ja teos „Seiklused photoshopis“ eksponeeriti. Ehk ühe seaduse kehtivuse lõpp ja uue seaduse kehtima hakkamine, mille raames muutus kuriteo iseloom. Lapsporno materjalide omamine ja levitamine muutus ühiskonna vastu suunatud kuriteost isikuvastaseks, täpsemalt lapse vastu suunatud, kuriteoks. Ilmselt mängis oma rolli ka asjaolu, et ei olnud veel välja kujunenud ühtset uurimis- ja kohtupraktikat taoliste kuritegude kohta. Nimetatud kuriteo liik ei olnud küll uus, kuid selliste juhtumite uurimine politseis oli veel suhteliselt harv juhus. Samuti ei olnud sel ajal ühiskonnas veel piisavalt teadvustatud käsitletavat probleemi. Ka kriminaalkoodeksi kehtivuse ajal ei omanud tegelikult lapsporno materjalide levitamise motiiv tähtsust, eesmärgist olenemata oli ka sel ajal lapsporno levitamine kvalifitseeritav kuriteona. Idee iseenesest ei olnud ju paha, juhtida tähelepanu internetis leviva lapspornograafia probleemile, kuid seda tehti täiesti valel moel.

Kui tollal kriminaalmenetlus lõpetati kuriteokoosseisu puudumise tõttu (nagu eelpool välja tõin, paljude asjaolude kokkulangemisel) siis praegusel ajahetkel (2012) on see igal juhul kuritegu ning sarnase teo toimepanija võetakse kindlasti kriminaalvastutusele. Ning motiiv, miks valdaja omab lapsporno materjale, ei oma seaduse silmis absoluutselt mingit tähtsust. Piisab faktist, et isik omab ja/või levitab lapsporno materjale. Ka kinnisel üritusel teistele isikutele lapsporno materjalide eksponeerimine on selle levitamine.

Teatud mõttes osutab eeltoodud asjaoludele ka Mare Tralla (2001: 10) kirjutades, „Näitus tervikuna tekitas pisut kõheda tunde, seda eelkõige seetõttu, et kunstnikud, olgu nad ükskõik kui ebasotsiaalsed, ikkagi peegeldavad nad oma teostes seda ühiskonda, milles

elavad.“ Tralla sõnul näib, et see on enam ja enam liikumas eemale enesekriitilisest terve suhtumisega ühiskonnast, dekadentliku „trendika“ maskeraadi suunas, kus ühel on hea, aga teistel pole „ja kes kurat sellest ikka hoolib.“

Arvan et peaks olema siiski mingi piir, millest kunstnik üle ei astu. Foto, mis kujutab reaalselt eksisteerivaid lapsi pornograafilises situatsioonis, ei ole kunst. Ka siis mitte, kui see on esitatud kollažina ja on digitaalselt töödeldud. Ja on täiesti ebaeetiline seda kunsti nime all esitleda (lisaks sellele, et see on ka ebaseaduslik). Lühidalt öeldes ei saa lapsi pornograafilises situatsioonis kujutavate teoste levitamisega võidelda lapspornograafia vastu. Sama loogika järgi võiks mõrvar öelda, et ta ei tahtnud teist inimest tappa, vaid tapmise näol oli tegemist happeningiga, millega ta tahtis juhtida ühiskonna tähelepanu tapmiste probleemile Eestis.

Seega võtaksin eeltoodu lühidalt kokku, et Kiwa teose „Seiklused photoshopis“ puhul ei ole mingilgi määral tegemist sotsiaalse kunstiga, ning minu subjektiivselt seisukohast isegi mitte lihtsalt kunstiga, vaid fotodel kujutatud laste väärkohtlemisega ja laste vastu suunatud kuriteoga (käesoleval ajahetkel s.o 2012).

Lõpetuseks lisaks veel Mare Tralla (2001: 10) lause, et kindlasti vähendavad sellised kuulsusejanus korraldatud skandaalid kunsti poliitilist ja sotsiaalset mõju, muutes selle vaid pelgalt kõmuajakirjanduse mängukanniks ja masside meelelahutuseks, mis kiiresti möödub, kes teab, ehk see ongi tänapäeva tarbijaühiskonnas kunsti ülesandeks.

3.2.9 „Ma olen tsitaat“

2.-15. veebruar 2004. aasatal toimus Tartus Y-galeriis näitus „Ma olen tsitaat“, mis koosnes Mihkel Kleisi, Andres Lõo ja Kiwa teostest. Kiwa oli esitanud näitusele kollaažid, mis koosnensid fotodest ja tekstidest. Näituse pressiteates, mida Jaan Elken on oma ühes artiklis tsiteerinud (Elken 2004), ütleb Kiwa oma teoste kohta, et need on uued digitaaltrükiid, fotokollaažid leidmaterjalidest, tsitaatidest, mis tõstatavad metaküsimusi.

Galerii nõukogu otsusega eemaldati 3. veebruaril sellelt näituselt Kiwa töödest kaks suureformaadilist digitaaltrükki, mis kujutasid lastepornograafia tunnustega internetist

hangitud fotokujutisi: teismelist tütarlast ennast porgandiga rahuldamas ja alaealist suguühet matkivas poosis.

3.2.10 Kiwa teosed näituselt „Ma olen tsitaat“ kui laste väärkohtlemine

Paneb imestama, miks Kiwa pani juba teist korda näitusele üles kunstiteostena lapsi kujutavaid pornograafilisi materjale. Kui esimene kord („Seiklused photoshopis“) oli tegemist sooviga üldsust šokeerida, siis seda eesmärki need teosed enam ei täida? Kui esimene kord oli tegu kättemaksuga või sooviga n.ö. vanadele tegijatele ära teha ja mis esimesel korral ei õnnestunud, siis kas Kiwa läks lihtsalt uuele katsele? Või oli kordamisega soov justkui tõestada, et see ikkagi on kunst ja tema stiil? Tõsi, eelmine kord „Seiklused photoshopis“ puhul oli tegemist üheselt võetava lapspornograafiaga ilma, et Kiwa oleks neid teoseid kuidagigi täiendanud või püüdnud anda piltidele mingit kunstilist või muud sõnumit, lisaks pornole. Seekord on Kiwa ka pisut „vaeva“ näinud oma teoste loomisega ning lisaks nende töötlemisele on neid täiendatud ka erinevate sõnumitega.

Eriti kummaline tundub minu jaoks Kiwa väide, et näituselt „Ma olen tsitaat“ tema tööde mahavõtmine oli „pisikene räpane poliitiline mäng“ (Hanson 2004). Seda enam, et teose „Seiklused photoshopis“ kohta alustati kriminaalmenetlus (Elken 2004). Mille käigus üsna tõenäoliselt Kiwale selgitati täpsemalt sellise teo keelatus, kui ta seda veel ei teadnud. Kiwa puhul, kes on ise tegustunud kunstikriitikuna ning keda on nimetatud isegi literaadiks (Hanson 2004), tundub kummaline selline hetkeline mõtlemis- ja analüüsivõime kaotus. Pigem jääb siiski mulje lihtsalt kahepalgelisusest ja isiklikust eneseupitamisest.

Kas Kiwa on pühendanud tööd näituselt „Ma olen tsitaat“, kujutatud teksti lasteporno vastu võitlemisele, jääb kaheselt mõistetavaks. Näituse pressiteatest, mida ka Jaan Elken on ühes oma artiklis tsiteerinud (Elken 2004), võib lugeda : „pühendatud süütuse ilule, tegelikule laste kuritarvitamise ärahoidmisele, kõigile noortele tüdrukutele galaktikas, madrusesärkides armastajatele, kogu maailma tüdrukute kunstile, suve viimasele päevale“.

Seda teksti lugedes, täpselt sellises järjestuses ja sellises sõnastuses ning hinnates neid ritta seatud loosungeid koos ühtse tervikuna, ei jää küll sellist muljet, et Kiwa muretseks mingilgi määral laste seksuaalse kuritarvitamise või väärkohtlemise pärast. Minule jätab see pigem mulje kergest teemast „üle lendamisest“. Nende tekstide, teoste ja nende

esitamise viisist jääb minule isiklikult mulje, et Kiwa ei teadvusta absoluutselt laste seksuaalse väärkohtlemise probleemi tõsidust, või kui teadvustab, ei ole see tema seisukohast probleem. Tema jaoks on see justkui üks „viimase suvepäeva seiklus“, mille käigus on mugav endale reklaami teha.

Ka selle näituse kontekstis kordan, et tegeliku lapspornograafia levitamisega ei saa mitte kuidagi võidelda tegeliku laste seksuaalse ärakasutamisega. Nagu eespool põhjalikumalt lahti seletasin on laps pornograafilises situatsioonis foto levitamine samasugune lapse vastu suunatud kuritegu, kui lapse vahetu seksuaalne väärkohtlemine, ning mõlemad on suunatud lapse normaalse vaimse ja seksuaalset arengu vastu. Seega nende Kiwa teoste puhul, mis näituselt „Ma olen tsitaat“ eemaldati, ei ole tegemist kunstiga, vaid laste väärkohtlemisega.

Mõned nendest Kiwa teostest näituselt „Ma olen tsitaat“, mis ei kujutanud lapsi pornograafilistes situatsioonides, aga juba räägivad millestki. Ilmselt olid Kiwa esitatud teosed mõeldud töötama koos ühtse tervikuna, siiski võtan meelevaldselt mittepornograafilised teosed kontekstist välja ja analüüsin neid eraldi.

Ühelt kollažilt tehtud fotokoopialt võib lugeda (väidetav katke eesti noorteajakirjandusest 1990. aastate alguses ilmunud lugejakirjast): „Tere! Olen 12-aastane. Selles vanuses poisse ja tüdrukuid peetakse küll alles lasteks, kuid mina seda pole. Mulle tundub, et on perversne pidada seksi millekski keelatuks ja halvaks. On nõme elada kogu elu ainult ühe mehega ja süütult abielluda. Minu esimene mees võttis mind 11-astaselt. Tema oli siis 18. Pärast seda on mul olnud 7-8 meest. Ja selles pole minu arust midagi hullu. Seks on mõnna.“ Kas rikutus on ainult vaataja silmades küsib selle kohta oma artiklis Jaan Elken (2004).

Tõepoolest see tekst osutab probleemile ja kui vaataja näeb seal probleemi, ei ole siin tegemist vaataja rikutusega, vaid vaatajaga, kes austab elementaarseid eetikanorme. Kui analüüsida selle lause esitamise konteksti konkreetsel näitusel, Kiwa enda kommentaare näitusele, eelpool Jaan Elkeni poolt väljatoodud tsitaati näituse pressiteatest ning ka kogu Kiwa loomingu kontekstis siis jääb mulle isiklikult mulje, et tegelikult Kiwa ei osuta laste väärkohtlemise probleemile, vaid sellele, et tüdrukud on rikutud juba nii noorelt.

Siinkohal tahaks rõhutada asjaolu, et Eestis on keelatud täisealisel isikul astuda suguühendusse noorema, kui 14-aastase isikuga. Sellise teo toimepanemine on Eestis kuritegu. See on kuritegu ka siis, kui tüdruk on ise vabatahtlikult nõus seksuaalvahekorda astuma. See on kuritegu ka siis, kui tüdruk teeb ise ettepaneku seksuaalvahekorda astumiseks ja on ise aktiivne pool, sest täisealine isik on see, kes peab teadma, mis on õige ja mis vale. Karistusseadustiku § 145 näeb sellise teo toimepanemise eest ette viieaastase vangistuse.

Mida see tekst veel ütleb? Nagu eespool kirjeldasin, võib see olla osa teismelise iseloomulikust käitumisest. See võib olla teismelise soov ennast eksponeerida. Selline käitumine võib olla ka tingitud meedia ning reklaami mõjust ja sellest tingitud soovist sarnanda mõnele meedias nähtud isikua, mitte sisemisest vajadusest. Samas ei pruugi see, mida tüdruk väljendab olla põrmugi sama, mida tüdruk tegelikult mõtleb, soovib ja mida ta tegelikult tahaks väljendada (Haldre 2007: 21).

Kuna aga ka see teos oli esitatud tervikuna kõrvuti koos lapspornograafia materjalidega, ei saa ka Kiwa üksikuid teoseid näituselt „Ma olen tsitaat“, liigitada sotsiaalseks kunstiks, vaid ikkagi laste ärakasutamiseks oma huvide saavutamisel.

Seoses näitusega „Ma olen tsitaat“ tekkinud skandaal osutas ka ühele aspektile eesti kunstikriitika maastikul. Siinkohal toon näiteks Raimu Hanson (2004), kes küsis Jaan Elkenit intervjuuerides, et kas tegu on kunstinäituse tsenseerimisega? Jaan Elken (Hanson 2004) on sellele küsimusel vastanud ainuvõimalikul viisil, et see on seadusega vastuollu sattumine ning Elken lisab konkreetselt, et kriminaalseadustik paneb kunsti piirid paika.

Nii näituse „Young British Art“ kui „Ma olen tsitaat“ kontekstis tooks välja Jaan Elkeni (2004) sõnad, kes on kirjutanud, et kui kunstniku eesmärgiks ongi odav kõmu ja talle näitust võimaldanud institutsioonide solvamise ja kahemõttelisse olukorda asetamine, siis jääb kunstnikule alati selline valikuvabadus.

Tõepoolest kunstnikul (nagu igal kodanikul) on vabadus valida, kas ta lähtub eetikanormidest ja aktsepteerib ka teiste isikute õigusi lisaks enda omadele. Või lähtub ainult oma isiklikest huvidest ning on valmis oma eesmärkide nimel teised jalge alla tallama. Kui ta otsustab vahendeid valimata oma eesmärgi saavutada, siis peab ta olema

valmis ka vastutama. Samuti on kunstnikul vabadus valida, kas ta järgib seadusi või mitte. Lapspornoigraafia levitamine on Eestis kuritegu ja selle takistamise näol on tegemist fotol kujutatud väärkoheldud laste õiguste kaitsmisega, mitte tsensuuriga. Ja sellisel juhul on täiesti kohatu süüdistada tsensuuris või loomevabaduse piiramises neid, kes keelavad selliste teoste näitusel eksponeerimist.

Kuna väga paljud meist veel mäletavad totalitaarse riigi tsensuuri siis kardetakse Eestis seada loomevabadusele piiranguid, ka siis kui see on terve mõistuse kohaselt ilmselgelt vajalik ja kui ühe isiku looming rikub kellegi teise õigusi. Põhiseaduse §-de 19 ja 45 kohaselt on aga kohustuslik arvestada teiste isikute õigustega. Kardetakse saada süüdistatud „vanade aegade“ tagasi igatsemises. Seetõttu loobitakse sõna „tsensuur“ Eestis vahel üsna kergekäeliselt. Seetõttu pole ime, et tsensuuris süüdistatakse isegi neid, kes nõuavad näituselt lapsi pornograafilises situatsioonis kujutavate materjalide mahavõtmist.

Lapspornograafia materjalide omamine ja levitamine on Eestis kuritegu. Nagu ka eespool mainisin, ei ole seaduse silmis mingit tähtsust sellel, mis eesmärgil lapspornograafia materjale omatakse, ega ka see, kui neid materjale nimetatakse kunstiks. See on ka üks väheseid norme, mis ka liberaalsetes riikides kunsti piirab ning üha enam on kogu maailm liikumas selles suunas. Kunst ei saa kunagi asuda seadustest kõrgemal.

Kiwa ei võetud omal ajal kriminaalvastutusele sel lihtsal põhjusel, et nimetatud kuriteoliigi osas ei olnud sel ajal veel kujunenud välja ühtset uurimis- ega kohtupraktikat. Ka siis oli lapspornograafia omanine, levitamine ja demonstreerimine kuritegu, kuigi tollal kehtis veel Kriminaalkoodeks. Ka ühiskonna teadlikus sellise kuriteo osas ei olnud sellal veel piisavalt suur. Praeguseks ajaks on asjolut muutunud ning sellise teo eest võetakse alati kriminaalvastutusele, lapspornograafia levitamise motiividest olenemata. Lapspornograafia levitamise ja omamise osas on Eesti jõudmas 0-tolerantsi, mis on ainult tervitatav nähtus. Jaak Kangilaski (2004) on tabavalt teema kokku võtnud öeldes, et võib-olla leiab mõni, et seadus on ülekohtune, kuid õigusriigis on seaduse muutmiseks omad reeglid ja vähemalt lähitulevikus pole selle seaduse muutmise õnneks tõenäoline.

Kiwa kahe viimati kirjeldatud loomingulise projekti taustal võiks lõpetuseks öelda, et sellised teosed teenivad alati vähemalt ühte eesmärki, tekitavad elava diskussiooni kunsti piiride üle, kuid kas see peab toimuma laste ärakasutamise hinnaga.

3.3 Ene-Liis Semper

Kui tõmbasin oma teemadele joone alla, avati Kumu Ene-Liis Semperi näitus. Seal oli üks teos, mida ei saanud käsitlemata jätta, kuna see video „nimetu“ võtaks justkui visuaalsel kujul kogu minu käsitletava teema kokku. Tegemist oli paari minuti pikkuse videoinstallatsiooniga, mis oli osa Ene-Liis Semperi isiknäitusest, mis toimus 14.10-31.12.2011 Kumu 5. korruse kaasaegse kunsti galeriis.

Video on mõeldud järjena Semperi teosele „Tugevama õigusega“ (1998). Installatsioon „Tugevama õigusega“ koosneb kahest videoekraanist. Ühel ekraanil on alasti noor naine (Ene-Liis Semper ise), kes oma kehal ukerdavaid väikeseid abituid koerakutsikaid hellitab ja rinnaga toidab. Madonnakujund on moondatud autoerootiliseks vaatamänguks. Teisel ekraanil on emane koer, kelle hale silmavaade ja sorakil välimus mõjuvad videos võimendatuna üle-elusuuruse sentimentaalse spektaaklina (vaata lisa 10). Piinav heli, koeraema hale nuuksumine täidab kahe pildi vahelise ruumi ja muutub vaataja psüühikas domineerivaks noodiks. Emalikkuse-kujundi ja erootilise vaatamängu ümberkodeerimine toimub ühe ja sama võimumängu võtmes. Esimesel ekraanil toimuv emahoole etendus on dialoogis nii nuuksuva koeraemaga, kellelt kutsikad on vägisi võetud, kui ka ühiskondlikke väärtushinnanguid vormiva kollase ajakirjandusega, kus tugeva naise emadust esitatakse staatussümbolina. (Soans <http://digikogu.ekm.ee/eesti1991/fotovideo/oid-378>)

„Tugevama õigusega“ järjeks mõeldud videoinstallatsioon „nimetu“ kujutab Ene-Liis Semperit ja tema last. Nii Semper kui laps on videos alasti ning Semper lakub lapse paljast ihu. Laps on kägaras ja tema nägu ei ole näha, video lõpus võtab laps Semperil kaela ümbert kinni. Videoinstallatsioon Semperi ja lapsega on näitusesaalis nii, et sellest on üsna kerge mööda kõndida. See on paigutatud eraldi väiksesse ruumi, kuhu pääseb videoinstallatsiooni „Tugevama õigusega“ kõrvalt. Seega ei ole videot Semperi ja lapse võimalik vaadata ilma, et oleks näinud videot „Tugevama õigusega“, ning viimane avaldab uue video nägemiselamusele väga tugevat mõju, vähemalt minule isiklikult küll.

Videoinstallatsiooni „nimetu“ kohta ei õnnestunud mul leida ühtegi otsest kommentaari kriitikute poolt. Ilmselt võib olla põhjuseks, et teema on liiga tundlik ning kardeti libedale teele minna. Ma ei usu, et see teos oli teiste sellel näitusel olnud teostega võrreldes

vähemtähtis. Minu isiklikust seisukohast oli see videote paar üks mõjusamaid teoseid sellelt näituselt.

Kumu kodulehel olevast Ene-Liis Semperi näituse tutvustavast tekstis võib lugeda ühte lõiku, mis on võib olla mõeldud video kohta, mis kujuta Semperit ja last. Selle kohta on öeldud, et näitusel näeb ka vastuolulisi hetki ühe inimese elust. Need hetked on ühtaegu nii tundlikud, kui ka halastamatud, võluvad oma poeetilisuses ning on haigetegevad oma aususes. (Kumu koduleht: <http://kumu.ee/et/kylastajale/kalender?view=event&id=20>)

Ene-Liis Semper on ise seda videot komenteerides öelnud, et ta tegi videole „Tugevama õigusega“ järje, oli vältimatu, sest mõnes mõttes oli ta enda sõnul oma kunagisele koerte-saagale natuke võlgu. Toonases töös oli inimese positsioonilt koerte vastupanuvõimetust üpris kenasti ära kasutatud, uues videos on olukord vastupidine. Ta lihtsustas ema ja lapse suhet animaalsele tasandile, jättes alles ainult puhtfüüsilise kontakti. Semperi sõnul on see nii lihtne kujund, et seal polegi nagu suurt midagi, aga tekitab tohutult küsimusi ning, et tänapäeval on selline asi radikaalsem, kui koertega aelemine. (Karro 2011)

Olen Semperiga nõus selles osas, et kujund on tõesti lihtne ja samas tekitab ka väga palju küsimusi. On ju meie kõigi esivanemad loomad ning videol kujutaud tegevus on loomade puhul täiesti loomulik osa elust. Kuid inimese puhul see ei ole enam normaalne osa elust, vähemalt mitte ema ja lapse puhul. Samas ei ole selles tegevuses midagi seadusevastast. Semperi tegevus ei ole ei seksuaalne ega vägivaldne, seega ei ole tegemist lapse vastu suunatud kuriteoga. Küsisin paari inimese käest, kes näitusel käisid, et mis tundeid, neis tekitas video Semperist ja lapsest. Nende sõnul ei olnud seal nende jaoks midagi vägivaldset, vaid pigem kujutas see äärmist lähedust ema ja lapse vahel. Mina aga olin niivõrd mõjutatud videost „Tugevama õigusega“, et mulle mõjus video Semperist ja lapsest vägivaldsena.

Lisaks eelpool välistatud seksuaalsele ja füüsilisele väärkohtlemisele, mis on kriminaalkorras karistatavad, on veel kaks väärkohtlemise vormi – emotsionaalne ja psühholoogiline väärkohtlemine. Psühholoogiline e. vaimne väärkohtlemine on lapse suhtes tehtud tegu, mis pidurdab või kahjustab lapse potentsiaalsete võimete arengut (Soonets 1997: 95). Arvan isiklikult (rõhutan, et järgnev arutelu on minu isiklik subjektiivne arvamus), et psühholoogilise väärkohtlemisega antud juhul ei ole tegemist.

Kui nüüd laiemalt mõelda, siis arvan pigem vastupidi, et kunstnike peres kasvanud lapse vaimsed võimed, olles vahel loomeprotsessi juba lapsena kaasatud või olles lihtsalt tihti loomeprotsessis sees, on keskmiselt isegi rohkem arenenud. Samas, nagu ma oma töös püüan rõhutada, on küsimus lihtsalt selles, milline ja kui ekstreemne see looming on.

Neljas lapse väärkohtlemise vorm on emotsionaalne vägivald lapse suhtes, see on mistahes tegu, mis asetab lapse emotsionaalsesse pinge seisundisse, ohustades lapse tundeelu eakohast arengut (Soonets 1997: 92). Emotsionaalse vägivallaga lapse suhtes võib juba antud juhul tegemist olla. Kuid seda hinnangut ei ole antud juhul võimalik anda, kuna see nõuaks teemasse ja kaasatud isikute psühholoogiasse tunduvalt sügavamalt süüvimist ja ei mahu antud töö raamidesse. Kuid küsimuse jätab õhku siiski.

Nagu Ene-Liis Semper on ise ka seda videot veel kommenteerinud, et paar välismaalast olid talle näituse kohta öelnud, et nad ei suutnud seal (kus oli üleval video Semperist ja lapsest) olla, nad pidid lihtsalt ära minema. Semperi sõnul on järelikult füüsilises läheduses suurema ja väiksema vahel, isegi kui need on ema ja laps, tänapäevamaailmas igal juhul mingi oht peidus. Seda võidakse tõlgendada väga mitmeti, keegi ei tea, kust täpselt piir jookseb. (Karro 2011) Minul isiklikult tekkis aga küsimus, et kui täiskasvanud inimesed ei suutnud seda videot isegi mitte vaadata, mida siis tundis laps, kes pidi sellise video tegemisel osalema, kas ei ole laps asetatud liigsesse emotsionaalsesse pinge seisundisse, mis ei ole tema tundeelu arenguga eakohane.

Semperi sõnul öeldakse, et lapsed valivad ise endale vanemad. Aga samal ajal – ega ükski lapsei vali tingimata endale kunstnikku emaks, ta tahab lihtsalt ema selle kõige paremas tähenduses. (Karro 2011) Selles osas olen Semperiga täiesti nõus. Kuid ometi ikkagi ta tegi, võiks öelda, üsna radikaalse video, kasutades oma last.

Teatud mõttes võtabki Ene-Liis Semperi video temast ja lapsest kokku minu käsitletud teema. Mis õigusega kunstnikud kasutavad niivõrd radikaalset kunsti luues lapsi oma loominguliste ambitsioonide elluviimisel. Tugevama õigusega. Kõlab üsna julgalt. Kõik muu peale osaleva lapse on tähtsam, kunstnik ise, tema looming, see mis ta oma teosega öelda tahab, see mida keegi tema teost nähes kogeb või tunneb. Kas sõnum, mida öelda tahetakse, kaalub üle selle mida lapsega, sõnumi visualiseerimiseks tehakse?

KOKKUVÕTE

Tegelikult seda teemat käsitledes selgubki, et küsimusi on rohkem kui vastuseid ning sellesse teemasse süüvides tekkis küsimusi ja küsitavusi isegi juurde.

Eesti kontekstis tuleb samas tõdeda, et nii Liina Siibi, kui Kiwa tööd on ilmselt aidanud teatud määral n.ö korrastada Eesti kunsti eetikamaastiku. Samuti on mitmed teosed tekitanud kriitikute hulgas reaktsioone, mis nüüd ajas tagasivaadatult mõjuvad, kas kainestavalt või manitsevad ka kriitikuid teemasse rohkem süüvima enne, kui asutakse teoseid n.ö paika panema või lahterdama.

Huvitav on asjaolu, et vahel on kunstnik püüdnud teha siiralt sotsiaalset kunsti laste probleemidest (Liina Siib), siis publik süüdistab teda laste väärkohtlemises. Samas, kui mõnede teoste puhul (Kiwa „Dessanta“) muutub laste probleeme käsitlevaks tõsiseks sotsiaalseks kunstiks vaid läbi tõlgendajate, mitte autori enda kontseptsiooni kohaselt.

Selgus, et kui on tegemist lapsi kujutavate piiripealsete teemadega, siis tihti kaotavad ka kriitikud teoseid kommenteerides justkui pea. Korraga kadunud täiskasvanule kohane analüüsivõime, kaine mõistus ja eluterve kriitikameel. Nagu näiteks selgus Kiwa tööde puhul, kus ta pani näitustele üles ehtsa lasteporno. Mõningad kriitikud kaotasid reaalsustaju ja süüdistasid teoste eemaldamist nõudnud isikuid tsensuuris (Hanson 2004), unustades täielikult, et töödes kasutatud fotodel on kujutatud reaalselt eksisteerivaid lapsi, keda on rüütel seksuaalselt väärkoheldud.

Minul isiklikult tekib mulje, et vahel töötavad kriitikud n.ö autopiloodil. Kui keegi esitleb midagi kunstina siis asutakse seda süviti analüüsima mõtlemata, kas tegelikult ikka on tegemist kunstiga. Ilmselt on Eesti kontekstis selles süüdi meie üsna värsked mälestused nõukogudeaegsest tsensuurist. Peale Eesti vabanemist kaldus „pendel“ teise äärmusse ning tsensuur muutus ülimaks tabuks. Seda olukord võib tabavalt kirjeldada ühe Jüri Arraku (1995) ütlusega: „Kuningas jookseb alasti nii, et kotid välguvad, aga keegi ei söanda talle seda öelda“

Mind on hämmastanud ka teemat käsitlevate ajakirjanike kommentaarid, kus ajakirjanik justkui ei anna endale aru, et fotodel on kujutatud tegelikult last, keda ei saa võtta kui täiskasvanut. Ning et enamasti ei teinud otsuse sellisel kujul fotograafide poseerida mitte

tema ise, vaid keegi täiskasvanu. Näiteks võib tuua portaalis www.Publik.ee ühes artiklis olnud lause, kus kommenteeritakse Brooke Shieldsi fotot, mis Garry Gross temast tegi. Artiklis on öeldud: „Filmist "Helesinine laguun" tunduks saanud näitleja ei häbenenud oma keha näidata ka väga noores eas“ (<http://publik.delfi.ee/news/inimesed/foto-alastifoto-10aastasest-brooke-shieldsist-meelitab-pedofiilid-naitusele.d?id=25983139>). Ometi oli sellise foto tegemine Shieldsi ema otsus ning täiskasvanuks saades ei meeldinud ka Shieldsile endale, et temast sellised fotod on tehtud ja et neid fotosid kõikjal levitatakse.

Samuti selgub käesolevast tööst, et paljusid fotograafe on köitnud tüdrukute kujutamisel puberteediaegne üleminekuaeg, kus tüdrukust saab naine, kus nad pole enam päris lapsed, aga samas pole nad veel ka naised. Püütakse tabada või kujutada tüdrukutes „tärkavat“ seksuaalsust. Tõlgendusi ja lähenemismurki on väga erinevaid. Püüdes tabada piiri, kus lapsest saab naine, satutakse ise piirile, mis balansseerib eetilise ja mitte-eeetilise vahel, sest modell on ikkagi vanuselt ja psüühikalt alles laps, kuigi võib välja näha ja käituda näiliselt nagu naine.

Nagu eelpool ka täpsemalt lahti kirjutasin, ei tärka inimese seksuaalsus teismeeas. Inimese seksuaalsuse areng algab juba enne sündi ja areneb edasi alates sünnist. Seksuaalsuse arengu ilminguid, eriti lapse ja teismeeas, aga kiputakse valesti mõistma, nagu ka eelpool teoseid analüüsid kirjeldasin.

Sigmund Freud märkis esimesena ajaloos, et inimene sünnib seksuaalse olendina. Sageli seostatakse seksuaalsust vaid seksuaalaktiga. See on aga liiga kitsas lähenemine. Seksuaalsus tähendab olla inimene. See hõlmab inimeseks olemise kõiki aspekte, mis on eluaegse dünaamilise muutumise subjektiks. Seksuaalsus viitab inimese olemusele, mitte ainuüksi tema seksuaalkäitumisele. (Haldre 2007: 9)

Eeltoodu on ka ilmselt üks põhjustest, miks vaatajad kipuvad kunstnike töid mõnikord valesti mõistma ning nägema neis töödes enam, kui kunstnik on soovinud kujutada. Nagu ka käesolevas töös selgus paljudel juhtudel, paneb vaataja tihti oma peas fotole rohkem juurde, kui fotograaf ise on soovinud väljendada ja on väljendanud. Tulemuseks ongi vaataja silmis sobimatu, kõlvatu, erootiline, või pornograafiline teos.

Käesolevast tööst selgub ka asjaolu, et mitte kõik lapsed ei ole täiskasvanuna rahul sellega, et teda lapsena alasti fotografeeriti ja et need fotod jäävadki igavesti avalikult ringleva (Brooke Shieldsi juhtum). Samuti selgus, et isegi väiksed lapsed on avaldanud arvamust, et nad ei taha, et teatud kujul fotod neist avalikustatakse, kuna need fotod võiksid neile piinlikust valmistada ja et juba avaldatud alastifotod on neile probleeme tekitanud (Sally Mann).

Kuid sellise piiratud mahuga töös ei olnud võimalik vastust leida küsimusele, kus ikkagi jookseb piir selles vahel, kuidas on sünnis last kasutatada kunstiteose loomisel. Samuti ei olnud võimalik leida vastsust küsimusele, kuidas peaks lapsele toimunud selgitama ja temalt nõusolekut küsima, kui ikkagi tehakse otsus last oma loominguliste eesmärkide saavutamiseks kasutada. See oleks juba palju pikema ja põhjalikuma uurimistöö teema.

Ilmselt oleks vajalik ka selleteemaline avalik diskussioon, et kunstnikele ja ka avalikkusele probleemi teadvustada ja püüda probleemi lahti rääkida. Selleteemalisi arutelusid ei ole minu teada avalikult toimunud, kuigi see oleks väga vajalik.

Kokkuvõtvalt võiks öelda, et minu eesmärk ei olnud mitte mingil juhul tõestada, nagu ei tohiks lapsi üldse kunstis kujutada. Kui ei oleks lapsi kujutavaid kunstiteoseid, oleks maailm tunduvalt vaesem. Minu eesmärk oli juhtida tähelepanu probleemile ja sellele, et kuskil ikkagi on piir, kuidas täiskasvanu ei tohiks last (isegi siis kui ta on lapse ema või isa) oma loominguliste ambitsioonide saavutamisel ära kasutada. Kui on tegemist väga radikaalse või lapse tavapärasest ja harjumuspärasest elukeskonnast erineva olukorraga, võib see mõjutada lapse arengut ja seega kogu tema järgnevat elu.

Teema võiks lõplikult kokku võtta Ingrid Rüütli sõnadega raamatust „Lapsepõlv: laps eesti kunsti“ (2003). „Lapsed on meie tulevik. Kõike, mida me teeme, peavad homme edasi kandma meie lapsed.“

KASUTATUD ALLIKAD

- Ainscoup, C., Toon, K. (2006) *Läbimurre. Abiks seksuaalset väärkohtlemist kogenuile*. Tallinn: Ilo.
- Bauman, R. (1999, 8.veebr.). Maalitulede ristmikul plingivad semaforid. *Õhtuleht*.
- Brook, R., Rian, J., Sante, L. (2003) *Richard Prince*. London, New York: Phaidon.
- Brooke Shields by Garry Gross: <http://iconicphotos.wordpress.com/tag/brooke-shields/> (dets 2011)
- Eesti Vabariigi lastekaitse seadus. (1992). *Riigiteataja nr 28, art 370*.
- Eesti Vabariigi põhiseadus. (1992). *Riigiteataja nr 26, art 349*.
- Elken, J. (2004, 19.veebr.). Kas lasteporno on kunst? *Eesti Ekspress*.
- Eslas, U. (2006, 18.juuli). Digikunstnik balansseerib tõe ja fantaasia piiril. *Postimees*.
- Haldre, L. (2007). Ülevaade lapse seksuaalsest arengust. *Rmt: Lapse väärkohtlemine*. Toimetaja: Kutsar, D., Tartu :Atlex, lk 9-24
- Hanson, R. (2004, 12.veebr.). Kaks Kiwa tööd osutus näitusele sobimatuks. *Tartu Postimees*.
- Isikuandmete kaitse seadus. (2007). *Riigiteataja I osa, nr 24, art 127*.
- Juske, A (2011, 26.mai) Vaimne erektsioon erootika ja pornograafia piirilt. *Postimees*.
- Juske, A. (2000, 04.okt). Liina Siib tüdrukute häbelikkusest. *Eesti Päevaleht*.
- Kangilaski, J. (2004, 19.veebr.). Kunst ja kriminaalsus. *Eesti Ekspress, Areen*
- Karistusseadustik. (2001). *Riigiteataja I osa, nr 61, art 364*.
- Karro, K. (2011, 3.nov.). Kõik kirgas ja ilus läheb vältimatult mööda. *Eesti Ekspress*.
- Kaus, J. (1999, 12.veebr.). Dialoogist monoloogi ja tagasi. *Sirp*.
- Kriminaalasi nr 01231603874*. (2001-2002). Põhja prefektuuri valduses.
- Kriminaalkoodeks*. (1998) Tallinn: Juura, Õigusteabe AS.
- Kunsti sildi all lastepornoga tegelejad said rahatrahvi. (2008, 18.juuni). *SLÕhtuleht*.
- Kõiv, R. (2003). *Lapsepõlv: laps eesti kunstis*. Tallinn: Lastekaitseliit.
- Lapin,L. (2009, 13. Veebr). Erootika või porno? *Sirp*.
- Maar, E. (2006). *Ebamugavad üheksakümnendad*:
http://artishok.blogspot.com/2006_10_01_archive.html (dets 2011)
- Mc Murrans, K. (1978). Pretty Brooke. People:
<http://www.people.com/people/archive/article/0,,20070948,00.html> (dets 2011)

- Mangs, K., Martell, B. (2000). *Psühhoanalüütiline arengukäsitus 0-20 eluaastani*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Mäe, A (2009, 14.jaan). Elus on pornot rohkem kui kunstis. *Postimees*.
- Nurk, K. (2003, 04.apr). Laps kunstis või kunst lastest? *Sirp*.
- Pikamäe, P., Sootak, J. (2009) *Karistusseadustik: kommenteeritud väljaanne*. Tallinn: Juura.
- Pornograafilise sisuga ja vägivalda või julmuse propageerivate teoste leviku reguleerimise seadus. (1998) *Riigiteataja I osa, nr 2, art 42*.
- Randviir, A. (2006, 01.dets.). Liinas Siibi kaadrid Cabiria öödest Lasnamäe moodi. *Eesti Päevaleht*.
- Rosental, M., Tilk, K. (1999). *Lapse seksuaalne väärkohtlemine*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastuse trükikoda.
- Saar, J (2000). Liina Siib. *Rmt Eesti kunstnikud 2*. Toimetaja: Saar, J., Tallinn Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 187-188.
- Seljamäe, E.-H. (2011, 1-2). Tähtsusetud marginaalid Liina Siibi pilgu läbi. *Kunst.ee*, lk 42-56.
- Semper, E.-L. (2006). Ära söö kiles saia ehk kas poliitilist kunsti on võimalik mõista? *Rmt: Vägivald ja propaganda*. Toimetaja A.Trossek. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 107-112.
- Shields, B (2007) *Vihmasadu algas. Minu teekond läbi sünnitusjärgse depressiooni*. Tallinn: Pegasus.
- Siib, L (2003). Kiri Reeli Kõivule. *Rmt: Lapseõlv: laps eesti kunstis*. Kõiv, R., Joonsalu, M. Tallinn: Lastekaitseliit, 249-250.
- Siram (2010, 11.apr). Kunst, mis räägib inimestest, kuid mitte inimestega. *Eesti Ekspress*.
- Soans, H: <http://digikogu.ekm.ee/eesti1991/fotovideo/oid-378> (dets. 2011)
- Soonets, R. (1997). Lapse väärkohtlemise mõiste ja liigid. *Rmt: Laste väärkohtlemine*. Toimetaja: Kutsar, D., Tartu: Atlex, lk 91-105
- Taidre, E. (2007). Kiwa. *Rmmt Eesi kunstnikud 3*. Toimetaja: Trossek, A., Tallinn: Kaasaegse kunsti eesti keskus, lk 66-69.
- Tank, M. (2007, 01.dets.). Sally Mann ja alasti tõde. *Eesti Päevaleht*.
- Teoste ekspertkomisjoni otsus. (2001, 16, mai). *Teoste ekspertkomisjoni otsus Sihtasutuse Tallinna Kunstihoone Fondi poolt 23.04.2001.a. ekspertiisiks esitatud teoste kohta*. Kultuuriministeeriumi valduses.

Tralla, M. (2001, 2). yBa ehk young British art(ists) = nEk ehk noor(ed) Eesti kunst(nikud)? *Kunst.ee*, lk 8-10.

Tree: <http://www.tree.com/entertainment/sally-mann.aspx> (dets 2011)

Treier, H (1999, 05.veebr). Kiw dessant Vaala. *Sirp*

Treier, H. (1999, 09.veebr). Kiwa maalib jaapani süütust katku ajal. *Eesti Päevaleht*.

Treier, H. (2003, 1). Asendusihad ja repressioon. *Kunst.ee*, lk 16-19.

Varblane, R. (2004, 05.nov.). Feministlikul mõttel on koht meie kunstiaugudes. *Sirp*

LISAD