

Eesti Kunstiakadeemia

Kunstikultuuri teaduskond

Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut

**EESTI KAASAEGSE KUNSTI KIIRENDATUD RAHVUSVAHELISTUMISE
PERSPEKTIIV KRIISIPIDURDUSES**

Aleksandr Tsapov

Juhendaja mag. Maria-Kristiina Soomre

Tallinn 2020

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev bakalaureusetöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik bakalaureusetöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on bakalaureusetöös nõuetekohaselt viidatud.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva bakalaureusetöö koostamise ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui bakalaureusetöö autorile ja bakalaureusetöö varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- keelatud on käesoleva bakalaureusetöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

(kuupäev)

(bakalaureusetöö autori nimi ja allkiri)

Töö vastab bakalaureusetööle esitatud nõuetele

(kuupäev)

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. Kaasaegse kunsti kiire kümnend	8
1.1 Eesti kaasaegse kunsti välja rahvusvahelistumise alused	9
1.2 Professionaliseerumise kaastõimeline keskkond	13
1.3 Juhtumianalüüs: Katja Novitskova	18
1.3.1 Katja Novitskova eksponentsiaalne karjäär	20
1.4 Kas kohalik kiirus on globaalne kiirus?	23
2. Kriisipidurdus	27
2.1 2020 vs. 2008	29
2.2 Ajutine pikaajalisus	31
2.3 Kas virtualiseerumine päästab (kunsti)maailma?	32
2.3.1 Virtuaalse töö kibedad viljad ja punased silmad	34
Kokkuvõte.....	36
Kasutatud allikad	38

Sissejuhatus

Minu bakalaureusetöö katalüsaatoriteks on viirus ja karantiin. Kui maailm seisma panna, siis tekib võimalus vaadelda, kuidas ja kui kiiresti see varem liikus, milline oli selle liikumise trajektoor ja sihtpunkt. Teiseks saab analüüsida, kas sunnitud paigalseis loob vaid takistusi või pakub ka uusi võimalusi. Siinse uurimistöö eesmärk on selgitada, millistel alustel on viimasel kümnel aastal toimunud Eesti kaasaegse kunsti rahvusvahelistumise kumulatiivne protsess, millised on selle toimimiseks vajalikud tingimused ja pärast 2008. aasta majanduskriisi arenenud mehhanismid (sh uued institutsioonid). Kuidas kohalik kunstiväli on sünkroniseerunud rahvusvahelise kunstimaailma ja tehnoloogia muutustest tulenevate transnatsionaalsete trendidega ning mismoodi mõjutab selle „ökosüsteemi” tulevikuperspektiivi 2020. aasta talvel alanud ja 11. märtsil Maailma Tervishoiuorganisatsiooni poolt pandeemiaks kuulutatud Covid-19 viiruse levikust tingitud üleilmne kriis.¹

Kunstist majanduskriisi ajal ja spetsiifilisemalt kunstirahastuse probleemidest on kirjutatud varem eelkõige kultuurimeedias, põhjalikumalt näiteks Margaret Tali ja Maarin Ektermanni 2009.–2010. aastal koostatud „Eesti kunsti ökonomika” I ja II osas ajakirjas kunst.ee.² Eesti kaasaegse kunsti rahvusvahelistumise teatud aspektidega on Veneetsia biennaali konteksti kaudu tegelenud Kaarin Kivirähki Tallinna Ülikooli magistritöö „Kunst võtab vähe ruumi. Eesti kunstiajakirjandus aastatel 1997–2013 Veneetsia biennaalide kajastuste näitel” (2017)³ ja Maria-Kristiina Soomre ülevaateartikkel nullindate kunstiarengutest „Lühidalt:

¹ Eesti õigusaktides kasutatakse „kriisi” asemel terminit „hädaolukord”, kuid antud töös olen eelistanud esimest. Vabariigi Valitsuse infonõunik Eleka Rugam-Rebane on tõlkinud Charles F. Hermann 1963. aasta kriisi definitsiooni järgmiselt: „kriis on olukord, mis ohustab otsustajate prioriteetseid eesmärke, seab piirid ajale, mille vältel otsus peab sündima, ning üllatab otsustajaid esilekerkimisega”. – Riigikogu toimetised 2006, nr 13, <https://rito.riigikogu.ee/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/RiTo-13.pdf> (vaadatud 9. VI 2020).

² Kunst.ee lisa Eesti kunsti ökonomika 2009, nr 3–4, <https://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/40868> ja Kunst.ee lisa Eesti kunsti ökonomika 2010, nr 1–2, <https://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/41555> (vaadatud 9. VI 2020).

³ K. Kivirähk, Kunst võtab vähe ruumi. Eesti kunstiajakirjandus aastatel 1997–2013 Veneetsia biennaalide kajastuste näitel. Magistritöö. Juhendajad: Prof Marek Tamm, Maria-Kristiina Soomre. Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste Instituut, Tallinn 2017. <https://www.etera.ee/s/pWt32j4F3g> (vaadatud 08. VI 2020).

normaliseerumine. Üks vaade nullindate Eesti kunsti institutsionaalsele kuumaastikule”.⁴ Kaasaegsuse mõiste kohalikku tähendusvälja on analüüsinud Marten Esko kunstiteaduse magistritöö „Kaasaegne kunst Eestis: mõiste problemaatika” (2018).⁵ Kümnedad on ise veel liiga värske ajajärk, et sellest oleks ilmunud põhjalikke ülevaatlikke kunstiajaloolisi kirjutisi, mis kunstielus toimuvat suures plaanis uurinud oleks. Seetõttu leian, et käesolev kriis on muutnud edasilükkamatult aktuaalseks vajaduse analüüsida, kuhu on jõutud ja milline on endistviisi edasi liikumise potentsiaal.

Siinne uurimistöö sisaldab endas kolme põhilist eesmärki: panna kirja eesti kaasaegse kunsti rahvusvahelistumise lähiajalooline lühiülevaade, vastamaks küsimusele, millised kultuuripoliitilised otsused ja kunstivälja osalised seda protsessi suunavad; teiseks jäädvustada makrovõtte hetkest, kus süsteem on sattunud pretsedenditusse kriisiolukorda, mille tagajärjel on tekkinud oluline surve rahvusvahelistumise protsesside jätkusuutlikkusele, ja kolmandaks raamistada see aktseleratsioonismi ehk kiirenduse mõistega, mis annab võtme teatud sõlmpunktide mõtestamiseks.

Uurimistöö vaatab kohaliku kaasaegse kunsti välja arenguid viimase 10 aasta jooksul – riigi ja institutsioonide tasandil loodud pikaajalisi strateegiaid ning nende elluviimiseks ilmnenu takistusi ja võimalusi. Siirdeühiskonnana on Eesti kõige aktiivsemalt just läänemaailma suunal oma nähtavust püüdnud suurendada ning üha enam on tekkinud ka võimekus vastupidiseks liikumiseks. Püüan leida vastust küsimusele, kuidas kahe-suunaline rahvusvahelistumine üleüldiselt kiirenevas ühiskonnas on mõjutanud kohaliku kunsti laiemat nähtavust. Kuidas on kunsti ekspordile ja impordile suunatud tegevused sellel perioodil hoogustunud, millised on olnud alustegurid muutusteks ja kuidas on teisenenud üldised tingimused kultuurivahetuse perspektiivist?

⁴ M.K. Soomre, Lühidalt: normaliseerumine. Üks vaade nullindate Eesti kunsti institutsionaalsele kuumaastikule. – Normaalsed nullindad. Vaateid 2000. aastate Eesti kunstielule. Toim R. Artel. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2019, lk 149–167.

⁵ M. Esko, „Kaasaegne kunst” Eestis: mõiste problemaatika. Magistritöö. Juhendaja: Virve Sarapik, PhD. Eesti Kunstiakadeemia, Kunstikultuuri teaduskonna Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut, Tallinn 2018, <https://eka.entu.ee/public-thesis/entity-428935/esko-marten-kaasaegne-kunst-eestis-moiste-problemaatika> (vaadatud 9. VI 2020).

Uurimismeetodina olen valinud hübriidse lähenemise, kus ajaloolise ja teoreetilise vaate jaoks toetun ennekõike juba olemasolevale kirjandusele ning kriisi uurimisel enda tehtud intervjuudele. Oluline osa tööst on ka võrdlev analüüs, mis loob mõttelise ajatelje käsitletava perioodi alguse ja lõpu vahel. Lisaks teoreetilisele poolele olen läbi töötanud ka kunstivälja mõõdetavate aspektide kohta kogutud statistikat – kunstiinstitutsioonide ja Kultuuriministeeriumi kogutud kriisiandmeid. Toon sisse ka juhtumianalüüsi ühe rahvusvaheliselt karjääri teinud Eesti päritolu kunstniku Katja Novitskova näitel. Juhtumipõhise lühiülevaate kaudu püüan näitlikustada ühe kunstnikukarjääri ülesehitamise loogikat.

Kasutan teoreetilise raamistusena rahvusvahelisel kultuuri- ja kunstiväljal populariseerunud kiirenduse mõistet, mis teatava abstraheriva mudelina aitab mõelda kaasaegse kunstimaailma funktsioneerimisest. Kiirenduse mõiste on eriti minu töö uuritaval perioodil (2010–2020) kultuuriteoorias, aga ka kunstimaailmas tugevalt rambivalgusesse nihkunud. Benjamin Noys, Franco „Bifo” Berardi, aga juba 1970. aastatest ka Paul Virilio on kiirendust ja kiirenemist kasutanud võtmemõistena kaasaegse turumajandusliku infoühiskonna efektiivsusel ja optimeerimisel rajaneva loogika analüüsimisel.

Minu töö jaguneb kaheks peatükiks, millest esimene tegeleb Eesti kaasaegse kunsti välja määratlemise ja selle rahvusvahelistumise kaardistamisega vahemikus 2010–2020. Lisaks sellele sildan juhtumianalüüsi kaudu tee kiirendusteooriasse. Teises peatükis võtan vaatluse alla globaalse pandeemilise kriisi pidurdava mõju Eesti kaasaegse kunsti väljale. Muu hulgas asetan praeguse kriisiolukorra võrdlusesse 2008. aasta majanduskriisiga. Konkreetsemalt otsin vastust küsimusele, millised on käimasoleva kriisi juba nähtaval olevad ajutised ja veel nähtamatud pikaajalised tagajärjed, kuidas mõjutab see digitehnoloogia kiirendatud kasutuselevõttu kunstiinstitutsioonides ja mismoodi toimub edaspidi lokaalse ja rahvusvahelise kunstielu paaristants.

Eriti teise peatüki puhul on analüüs sündinud suurtel kiirustel, mis pole akadeemilise lähilugemise vaatenurgast ideaalne. Analüüsi uurimispunktid on pidevalt muutumas ja ebastabiilsed, aga kriisi volatiilsetes oludes ongi kaks võimalust: võtta vastu väljakutse analüüsida n-ö käigu pealt või hiljem raamatukogu vaikuses tahavaatepeeglit kohendada. Olen valinud esimese.

Soovin ka tänada kõiki kunstnikke, institutsioonide juhte, kirjastajaid, galeriste ja kuraatoreid, kes keerulise eri- ja hädaolukorra ajal ning suurenenud töökoormuse kiuste leidsid aega intervjuude andmiseks. Praegusele ajale iseloomulikult poleks antud töö ilma videokõnede ja pilveteenusteta saanud sellisena sündida. Lisaks soovin tänada oma juhendajat Maria-Kristiina Soomret, kes andis pidevat kriitilist tagasisidet ja osutas olulistele pimekohtadele ning Eesti Kunstiakadeemia õppejõudusid, kes läbi pika perioodi oma teadmisi ja mõtteid on lahkelt jaganud.

1. Kaasaegse kunsti kiire kümnend

Rahvusvahelistumine ja Eesti taasintegreerimine Euroopa ja maailmaga laiemalt on alates taasiseseisvumisest olnud üks riiklikke prioriteete – seda püüti 1990. aastatel saavutada kiirendatud „tiigrihüppena” nii ruttu, kui see vähegi võimalikuks osutus. Post-sotsialistliku riigi hüpe pidi olema tõhus, kõike selja taha jättev ja igas mõttes kiirenduslik. Arvelauad pidid kiiremas korras asenduma MicroLinki lauaarvutitega ja maal meedia- ning kehakunstiga. Kiirendus pidi toimuma tulevikku ja samal ajal kompenseerima minevikku.

Aastatuhande vahetuseks oli tegevuste peamine eesmärk ühinemine erinevate majanduslike, sõjaliste, kultuuriliste ja poliitiliste organisatsioonidega, mis on pakkunud tuge arengu, koostöö ja majanduse vallas Eesti Vabariigi lõimumiseks Põhjamaade, Lääne-Euroopa ja Põhja-Ameerikaga. Riiklik kultuuripoliitika on selgelt seda suunda toestanud, sh kunstivälja läänesuunaline uuesti sidumine, kultuurivahetuse soodustamine ja arendamine ning rahvusvahelistel kunstisündmustel, nagu Veneetsia kunstibiennaal, rahvuspaviljoniga osalemine alates 1997. aastast.

Peagi asendusid „ülbed üheksakümnendad” aga „normaalsete nullindatega” ja esialgne kiirendus võttis pisut hoogu maha. Oli aega mõelda pikemale plaanile ja võis järeltõus teha toimunud ühiskondlikust sotsiaaleksperimentist. Teatud stabiilsus tõukas aga kiirendusele uue hoo sisse, kinnisvaramull ja Andrus Anispi lubadus Eesti 15 aastaga Euroopa viie rikkama riigi hulka viia lõppesid 2008. aasta majanduskriisiga, mis avaldas muuhulgas ka pikajalist mõju kohalikule kaasaegse kunsti väljale järgneval kümnendil.

Tegelik kiirendus kaasaegse kunsti välja jaoks saabus paradoksaalselt just vahetult eelmise kriisi tuules. Paremad ja odavamad lennuühendused Euroopaga, digitehnoloogiate radikaalne imbumine igapäeva, loomemajandusele ja ekspordile suunatud raha läbi EASi loometaristu- ja eksporditoetuste, El-i eesistumine ja EV100, pikaajaliste strateegiate elluviimine ja järjekordne

pikaajaline positiivne majandusüksik löid tingimused teatud optimistlikuks fooniks, kus kõik võiksid midagi saada.

1.1 Eesti kaasaegse kunsti välja rahvusvahelistumise alused

Sissejuhatuses viidatud Marten Esko uurimistöo analüüsis keele- ja diskursuseanalüüsi meetodil „kaasaegse kunsti” mõiste domineerivat kasutuspraktikat võrreldes „nüüdiskunstiga”. Oma järelduses defineeris Esko „kaasaegse kunsti” teatud reservatsiooniga kui kunstivaldkonna, mis suhestub enda kaasaja omapäradega ja mis samas on oma valdkonda piiritlev mõiste.⁶ Ma olen otsustanud kasutada „valdkonna” asemel kultuuriteoorias rakendatavat „välja” terminit⁷, sest see on Eestis muutunud aja jooksul samuti domineerivaks, kuigi paralleelselt „välja” ja „valdkonnaga” kasutatakse ka nt „kunstimaastikku”.

Eesti kaasaegse kunsti väli jaguneb laias laastus järgmiselt: kunstnikud (loovisikud, kes on kaasajas loominguliselt aktiivsed ja kes võivad, aga ei pea, ka suhestuma rahvusvahelise kaasaegse kunsti väljaga); kunstitöötajad⁸ (vabakutselised või lepingulised institutsioonides töötavad kuraatorid, kriitikud, installaatorid, kujundajad, kommunikatsiooniinimesed jt, kelle põhitegevuse sisu on seotud kaasaegse kunstiga); avalikud ja erakapitalil või hübriidselt toimivad institutsioonid⁹ (kaasaegset kunsti mingis ulatuses toetavad, eksponeerivad, vahendavad ja mõtestavad asutused – kunstikeskused, muuseumid, galeriid, residentuurid, kirjastused, kunstilinnakud, loomeliidud jne); ja kunstisündmused (regulaarselt toimuvad kohalikud ja rahvusvahelised biennaalid, triennaalid ja muud festivalid). Kunstikõrgharidust andvaid koole on

⁶ M. Esko, „Kaasaegne kunst” Eestis: mõiste problemaatika, lk 62.

⁷ Enamasti ei peeta selle defineerimist kunstialastes kirjutistes enam vajalikuks. Rein Raud on algselt prantsuse sotsioloogi Pierre Bourdieu mõiste kultuuriteooria õppekirjanduses eestindanud kui „ühiskondliku tegevuse alamvaldkonna, mis on struktureeritud võimupositsioonide ja kesksete institutsioonide ümber ning millel kehtivad omad reeglid ja väärtused.” Rein Raud, Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: TLÜ kirjastus, 2013, lk 283.

⁸ Viimase 10 aasta jooksul juurdunud mõiste, mis võeti aktiivselt kasutusse eelmisele majanduskriisile järgnenud kunstiprofessionaalide võimestamise protsessi käigus. 2011. aasta 10. veebruari kultuurilehes Sirp ilmunud Kunstitöötajate Hääle teemaosa aitas kaasa mõiste kinnistumisele. Kunstitöötajad, ühinege!. – Sirp 10. II 2011, <https://sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kunstitoeoetajad-uehinege/> (vaadatud 3. VI 2020).

⁹ Mis omakorda jaotuvad tulunduslikeks (nt kommertsgalerii) ja mittetulunduslikeks (nt sihtasutus).

Eestis kaks: Eesti Kunstiakadeemia Tallinnas ja Kõrgem Kunstikool Pallas Tartus, kus on võimalik omandada kunstialast erialaharidust.¹⁰

Taasiseseisvumise järel on kunstivälja finantseerimise kompetents koondunud eelkõige Kultuuriministeeriumi (edaspidi KuM) ja Kultuurkapitali (edaspidi Kulka) pädevusse, kes suunavad stipendiume, tegevus- ja projektitoetuseid, KuM alates 2015. aastast koostöös Eesti Kunstnike Liiduga (edaspidi EKL) ka kunstnikupalga maksmist. Sellise mudeli toimimine on läbi aastakümnete olnud vaidluskohaks, aga olukorras, kus rahastuse mitmekesistamiseks pole püsivalt välja kujunenud märkimisväärset kaasaegse kunsti kogujate ja eratoetajate ringi, on kunstivälja rahastamine jäänud peamiselt riigi kui maksulaekumiste ümbersuunaja ülesandeks.

Seoses Eesti liitumisega Euroopa Liiduga 2004. aastal ja Schengeni õigusruumiga 2007. aastal tekkis Eesti kodanikel võimalus Euroopa Liidu liikmesriikides vabalt liikuda ja töötada. 2010. aasta liitumine eurotsooniga tõi Eestisse ka ühisvaluuta, sidudes veel tugevamalt kohaliku majandusruumi Euroopa ühisturuga. Euroopa Liiduga liitumine avas tudengitele võimaluse ka lihtsustatud korras õppimiseks välisülikoolides¹¹ ning ajendas mitmete Euroopa-siseste koostööprojektide hoogustumist institutsioonides (lisandusid Euroopa projektide rahad, kus siis eri riigid tegid koostööd, et neid taotleda).

Kultuuripoliitiliselt on rahvusvahelistumise strateegiline olulisus ja sellega kaasnevad eesmärgid kindlaks määratud nii riiklikul, omavalitsuse kui ka kunstiinstitutsioonide tasemel. 21. novembril 2013 kiitis Vabariigi Valitsus heaks kultuuripoliitika põhialuste dokumendi „Kultuur 2020”, mis andis üldised suunised Eesti kultuuri arendamiseks aastatel 2014–2020.¹² Dokumendi mitmetes lõikudes rõhutatakse rahvusvahelistumise olulisust sõnastustes nagu „riik loob võimalused kultuuri rahvusvahelistumiseks”, „riik peab oluliseks Eesti kunstielu

¹⁰ Aastani 2014 võeti üliõpilasi vastu ka Tartu Ülikooli maaliosakonda, mis 2015. aastal kulude kokkuhoiu eesmärgil suleti. Lisaks on Tallinna Ülikooli Balti filmi, meedia, kunstide ja kommunikatsiooni instituudis võimalik bakalaureuseõppes läbida integreeritud kunsti, muusika ja multimeedia õppekava.

¹¹ EKA osaleb Euroopa Liidu Erasmus+ programmis 1999. aastast ja Euroopa ülikoolidega on sõlmitud üle 100 kahepoolse lepingu, <https://www.artun.ee/akadeemia/rahvusvaheline/> (vaadatud 04. VI 2020).

¹² Kultuuripoliitika põhialuste dokumendi kinnitas lõplikult Riigikogu 12. veebruaril 2014.

rahvusvahelistumist” või „riik soodustab kunstiala professionaalide mobiilsust”.¹³ See oli mõtteliseks jätkuks juba 1998. aastal vastu võetud „Eesti riigi kultuuripoliitika põhialuste heakskiitmise” dokumendile, kus rõhutati muuseas, et „riigi eriline toetus kuulub eesti kunstnike osalemisele rahvusvahelistel suurnäitustel ning eesti kunsti tutvustamisele välisriikides”.¹⁴ Töö kirjutamise hetkeks pole veel avalikkusele esitletud uut „Kultuur 2030” dokumenti ja seda paljuski tekkinud koroonapandeemia tõttu.¹⁵ Küll on aga 2018. ja 2019. aastal toimunud erinevad regionaalsed ümarlaadud, mis on olnud töösoleva dokumendi aluseks ja kus on sarnaselt „Kultuur 2020” programmiga jätkuvalt sees ka rahvusvahelistumise tähtsuse rõhuasetus. Sarnane rõhuasetus jätkub ka KuMi valitsemisala arengukavas 2019–2022, kus arendustegevuse prioriteedina on nimetatud just kunstivaldkonna rahvusvahelistumist.¹⁶ Rahvusvahelisuse ja kultuurivahetuse jätkuv tähtsus on ära toodud ka Tallinna linna arengukavas¹⁷ ja Tartu linna¹⁸ ning Tartu 2024 kultuuripealinna strateegilistes dokumentides¹⁹. Institutsionaalselt on rahvusvahelisuse arendamine sisse kirjutatud nii Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse²⁰ (edaspidi KKEK), Eesti Kaasaegse Kunsti Arenduskeskuse²¹ (edaspidi EKKAK), Sihtasutuse Kunstihoone²² (edaspidi kasutan siiski enam levinud lühendit TKH) kui ka Eesti Kunstimuuseumi (edaspidi EKM) põhikirja ja arengukavasse.²³

¹³ Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020. – Kultuuriministeerium, <https://www.kul.ee/et/tegevused/kultuur-2020> (vaadatud 07. VI 2020).

¹⁴ Eesti riigi kultuuripoliitika põhialuste heakskiitmine, kinnitatud 1998 – Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/76129> (vaadatud 07. VI 2020).

¹⁵ Päring Kultuuriministeeriumile 12. V 2020

¹⁶ Kultuuriministeeriumi valitsemisala arengukava 2019–2022, kinnitatud 26. II 2018 – Kultuuriministeerium, https://www.kul.ee/sites/kulminn/files/180228_allkirjastatud_kum_ak_2019_2022.pdf (vaadatud 07. VI 2020).

¹⁷ Strateegia „Tallinn 2030“ kinnitamine, kinnitatud 04. XI 2010 – Tallinna õigusaktide register, <https://oigusaktid.tallinn.ee/?id=3001&aktid=118878> (vaadatud 07. VI 2020).

¹⁸ Tartu linna arengukava 2018–2025.

[https://info.raad.tartu.ee/dhs.nsf/web/viited/VOLM2019101000079/\\$FILE/LISA.pdf](https://info.raad.tartu.ee/dhs.nsf/web/viited/VOLM2019101000079/$FILE/LISA.pdf) (vaadatud 04. VI 2020).

¹⁹ Tartu Euroopa 2024 kultuuripealinna kandidatuuri tutvustav dokument.

<https://drive.google.com/file/d/1MhGFdsgqHtDdoosjSg4kmusQTic1feh/view> (vaadatud 04. VI 2020).

²⁰ KKEKi arengukavaga tutvusin päringu vormis 10. V 2020. Põhikirja on avalikult ligipääsetav siin https://vana.cca.ee/public/galleries/Kontor/pohikiri_90000920_17012011.doc (vaadatud 04. VI 2020).

²¹ EKKAK põhikirja, http://www.ecadc.ee/ecadc_2.0/wp-content/uploads/2019/01/EKKAK_po%CC%83hikiri.pdf (vaadatud 04. VI 2020).

²² TKH põhikirja ja arengukava, <https://www.kunstihoone.ee/institutsionaalne-teave/> (vaadatud 04. VI 2020).

²³ EKMi arengukava 2017–2020, <https://kunstimuuseum.ekm.ee/wp-content/uploads/2019/12/Arengukava.pdf> (vaadatud 04. VI 2020).

Omavalitsuste arengukavasid tuleb küll lugeda ettevaatlikkusega, sest üldsõnalise teksti elluviimine näiteks Tallinna linna kunstivälja suunalise tegevuse puhul jääb deklaratiivseks. Tallinna linn ei ole järjepidevalt toetanud ühtegi rahvusvahelise skaalaga kaasaegse kunsti sündmust. 2019. aasta novembris oli oma tegevuse sunnitud peatama Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum (edaspidi EKKM), kuna Tallinna linna ja SA Kultuurikatel tellitud ehitusauditis ilmnunud puudustele viidates öeldi erakorraliselt üles üürileping.²⁴ EKKM on üks olulisi rahvusvaheliste kuraatoriprojektide korraldajaid, EKKMi sulgemise vastasele pöördumisele kirjutasid alla mitmed olulised rahvusvahelised institutsioonid.²⁵ Avalikkuse ja meedia kõrgendatud tähelepanu sundis linna oma otsust ümber vaatama ja Tallinna üks väheseid kaasaegse kunsti eksponeerimisele keskendunud pindasid sai puuduste kõrvaldamise tingimustel majas tegutsemist esialgu jätkata. Isegi kui linna arengukavas on üldsõnaline mäрге rahvusvahelise kultuurielu olulisusest, siis see pole tegelikkuses millekski siduvaks kohustav. Tallinna linn ei rahasta hetkel ühtegi kunstiasutust.

Eesti riigil on sõlmitud rohkem kui 50 riigiga riikidevahelised kultuurikoostöö lepped²⁶, mille täitmiseks on võimalik ka kunstivaldkonnal taotleda kultuuriministeriumilt täiendavat toetust rahvusvahelisteks projektideks, mille eesmärk on võrgustumine ehk inimeste kahesuunaline liigutamine. Sinna alla kuuluvad näiteks ka eesti ajakirjanike viimine välisriiki ja väliskriitikute kutsumine Eestisse, et teatud üritust, näitust või muud olulist sündmust oleks võimalik kohalikus või välismaedias kajastada.

Kunstimaaailm on oma olemuselt alati olnud mingis ulatuses rahvusvaheline, olgu selleks aristokraatide Grand Tour kunstireisid Itaaliasse või õukonnast õukonda reisivad kunstnikud, nagu Michel Sittow 16. sajandi Euroopas. Kulka toetas rahvusvahelistumise suunda ka juba sõdadevahelisel ajajärgul, näiteks Eduard Wiiralti Pariisi minek 1925. aastal. Kultuur vajab elus püsimiseks dialoogi, impulsse ja mutatsioone – kunst ei saa elada vaakumis, ilma et tekiks teatav

²⁴ EKKMi pressiteade näitustegevuse lõpetamisest, <https://www.ekkm.ee/ekkm-peatab-30-novembril-naitustegevuse/> (vaadatud 04. VI 2020).

²⁵ Kokku kirjutas pöördumisele alla 146 kultuuriasutust ja ettevõtet Eestist, lähiregionist ja teistest välisriikidest.

²⁶ Riikidevaheliste kultuurikoostöölepete täitmine – Kultuuriministerium, <https://www.kul.ee/et/riikidevaheliste-kultuurikoostoollepete-taitmine> (vaadatud 04. VI 2020).

stagnatsioon – veel raudse eesriide tagust elu mäletavad kunstnikud teavad seda ilmselt üsna hästi. Professionaalide rahvusvaheline koostöö loob publikule ligipääsu laiemapõhjalisele sisule. Lisaks on erinevatel rahvusvahelistel koostöövormidel pragmaatiline põhjus: koostööprojektid annavad kohalikele professionaalidele ja institutsioonidele aluse ka projektirahade taotlemiseks välismaistest fondidest. Sarnast mudelit kasutatakse ka filmitööstuses, kus toimuvad enamus- ja vähemusosalusega kaastootmised²⁷, kuid selle võimaluse eelduseks on olnud riiklikul tasandil vastu võetud aktid, nagu maksuraha tagasiarvestuse kaudu rahastamine.²⁸

1.2 Professionaliseerumise kaastoimeline keskkond

Professionaliseerumise mõistet olen kasutanud neutraalselt. Professionaal ei tähenda siinse töö raames kedagi, kellele automaatselt vastandub amatöör. Samuti ei tähenda professionaliseerumine apriorselt eksimatut kompetentsi ja ainuõiget viisi millegi saavutamiseks. Pigem olen siin professionaali ja professionaliseerumist kasutanud faktuaalsete terminitena, mis tõendavad teatava kasvava süstematiseerituse astet nagu palgaliste töökohtade lisandumine, kunstikorralduse käsitlemine tööna ja ka kunstnike ootuste kasv koos võimaluste lisandumisega.

Kunstimaailm koosneb väga paljudest eri kompetentsiga loovisikutest (keda on ka eespool nimetatud) ning tihti on üks isik mitmes rollis (nt kunstnik-kuraator, installaator-kujundaja jpm). Siinse töö jälgitavuse huvides vaatlen rahvusvahelistumise protsessi eelkõige kunstniku kui loovisiku perspektiivist, jälgides väärtusahela eri lülide panust kunstniku karjääriteekonnal. Kuigi loovisikud võiksid rahvusvahelises kunstielus osaleda puhtalt autonoomse initsiatiivi põhimõttel, siis institutsionaalsed struktuurid saavad pakkuda pikaajalist ja üksikisiku tegevusest või ambitsioonidest sõltumatut toetavat taristut. Hoolimata interneti ja hiljem erinevate ühismeedia platvormide tulekuga kunstnikele tekkinud võimalustest oma töid sisuliselt ükskõik mis ajal ükskõik kellele presenteerida, ei ole kuhugi kadunud vajadus tugiteenust pakkuvate

²⁷ Euroopa filmialase koostööleppe konventsioon, 1997. – Riigi Teataja, <https://www.riigiteataja.ee/akt/78652> (vaadatud 07. VI 2020).

²⁸ Film Estonia cash-rebate. – Eesti Filmi Instituut, <http://filmestonia.eu/index.php/film-estonia-cash-rebate/> (vaadatud 07. VI 2020).

professionaalide järele, kes vastutaks produktsiooni, kommunikatsiooni, mõtestamise, turunduse jms eest. Pigem saaks isegi väita vastupidist – informatsiooni hulga ja selle globaliseerumise tõusuga toimivad kunstiasutused kui teadmusfiltrid²⁹, mis aitavad ka komplekses bürookraatlikus, logistilises ja rahvusvahelises maailmas vaid iseseisvana tegutsevalt kunstnikul osa töökoormusest hajutada ning luua pikaajalisi strateegiaid ja laiapõhjalisi platvorme. Seetõttu on ka KuMil kindlad strateegilised institutsionaalsed partnerid kunsti rahvusvahelistumise eesmärkide saavutamiseks.

Just säärase toetava kaastoimelise keskkonna areng ja kasv on viimasel 10 aastal ka Eestis intensiivistunud.³⁰ Siin pole jalgratast leiutatud, vaid on edasi arendatud juba varasemat tööd ja mujal toimivaid mudeleid ning on end sisse lülitanud üha uutesse rahvusvahelistesse võrgustikesse. Kui kasutada digiajastu kujundit, siis sissehelistamisega internet on asendumas kaabelinternetiga. Ei peaks alahindama ka uue, juba rohkem võrgustunud põlvkonna pealetulekut kümnendate alguses ja keskpaigas. 2011. aastal asus Kumus kaasaegse kunsti kuraatorina tööle Kati Ilves, 2013. aastal toimus põlvkondlik vahetus mitmetes institutsioonides³¹: KKEK (Maria Arusoo), Tartu Kunstimuuseum (edaspidi TartMus) (Rael Artel), Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseum (Kai Lobjakas); 2015. aastal TKH (Taaniel Raudsepp), EKKM (Marten Esko ja Johannes Säre). Laiemalt võiks sellesse loetellu arvata ka Maria-Kristiina Soomre asumise kultuuriministeriumi kunstinõuniku ametikohale 2011. aastal ja 14 aastat EKLi juhtinud Jaan Elkeni asendumise Vano Allsaluga. See loetelu ei tähenda, et vahetonnavahtetus toob automaatselt kaasa järsu muutuse, aga alates juba nullindatest on järjest rohkem jõudnud

²⁹ Infoteadustes on Russell L. Ackoff defineerinud teadmiste püramiidi järgmiselt: andmed > informatsioon > teadmised > arusaamad > teadmus või tarkus. Teadmuse abil saavad inimesed kavandada tulevikku, mitte ainult hoomata olevikku ja minevikku. Kuid teadmuse saavutamiseks peab inimene liikuma edukalt läbi kõigist viiest kategooriast. Infoteadused teoorias ja praktikas. Toim S. Virkus, T. Reimo, A. Lepik. Tallinn: TLÜ kirjastus, 2017, lk 32.

³⁰ Seda ehk isegi masujärgse majandusliku külmenemise tõttu, mis on soosinud möödunud kümnendi erinevaid omaalgatuslikke projektiruume, nagu März, Rundum ja Nancy Nakamura ideederiul. Selliste omaalgatuslike praktikate olulisus oleks eraldi uurimistöö teema. Rundumi eestvedamise põhjal on Kulla Laas 2017. aastal kirjutanud EKA fotokunsti kateedris magistritöö „Kunstnike iseorganiseerumise risomaatilised perspektiivid”.

³¹ Põlvkonnavahtusest ilmus 2014. aastal Kunst.ee erinumber ja selle jätkunumbris ka M.K. Soomre artikkel „Vettinud mägrad” ja põlvkondadeülese koostöö habras kassikangas”. Kunst.ee 2014, nr 1 ja 2 ning 2016. aastal kirjutas Airi Triisberg põlvkonnavahtusest kriitilise artikli „Uus põlvkond, vanad probleemid”. – Sirp 29. IV 2016 <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/uus-polvkond-vanad-probleemid/> (vaadatud 07. VI 2020).

institutsioonide juhtide ja töötajate sekka rahvusvahelise hariduse või kogemusega kunstiprofessionaale.

Antud töö kontekstis keskendun küll ajavahemikule 2010–2020, kuid kuna sel perioodil tekkinud tendentsid ei asetu tühjale kohale, siis põgusalt markeerin ära Eesti kunstielu rahvusvahelistumise eelnevad murrangupunktid. Eesti kaasaegse kunsti rahvusvahelistumise alguseks võib lugeda 1992. aastat, mil loodi Sorosi Kaasegse Kunsti Eesti Keskus (nüüdne KKEK), eesmärgiga liita Eesti kunstielu rahvusvahelise kunstidiskursusega. Fondi ümberstruktureerimisega 1999 aastal nimetati keskus ümber nüüdset nime kandvaks Kaasegse Kunsti Eesti Keskuseks, kelle üheks ülesandeks on ka Veneetsia kunstibiennaalil Eesti paviljoni korraldamine, (KKEK korraldab seda aastast 1999). Ka 1990. aastate näitustegevuses oli aktiivselt rahvusvahelist fookust, läbi uute meediumite tutvustamisega KKEKi aastanäitustel (1993–1999), 1995 ja 1997 toimunud Saaremaa biennaal ning Rottermani soolalaos (1996–2005) toimunud näitused olid olulisteks rahvusvahelisteks impulssideks kohalikul kunstiväljal. Aastal 2006 avati Kumu, 2007. aastal toimus esimene näitus EKKMis. See on mitteammendav valik rahvusvahelistumise kontekstis tähtsamatest märksõnadest - vaid mõned markeeringud, mis Eesti kaasaegse kunsti välja rahvusvahelistumise mõttes vast kõige olulisemad.

Kiirused, mida nullindatele järgnenud aastad enesega kaasa tõid olid oma koostoimelisuses kui lakmuspaber lõplikult rahvusvahelise infoühiskonnaga lõimunud Eestist. Kui 2002. aastal oli TKH kuraatoritel Reet Varblasel ja Anders Härmil kahe peale üks lauaarvuti ja institutsioonil endal polnud ühtegi videoprojektorit³², siis praegu arendab TKH koostöös rahvusvaheliste partneritega virtuaalse reaalsuse projekti „Teispool mateeriat” ning nende eriolukorra aegne virtuaalnäituste valik lööb helendama ekraane üle maakera.

Lõppenud kümnendi kaasaegse kunsti välja olulisemate institutsionaalsete muutuste kõver võiks fragmenteeritud ja kiirendatud ajateljena kulgeda järgmiselt:

³² A. Härm, intervjuu. Küsitles autor 26. V 2020. Salvestus autori valduses.

2010 – asutatakse Temnikova & Kasela galerii, mille peamiseks sihiks on eesti kunstnike rahvusvaheline esindamine ja müük³³

2010 – asutatakse iseseisev kunstiraamatute kirjastus Lugemik

2011 – EKKM asutab rahvusvahelise žüriiga kaasaegse kunsti auhinna Köler Prize³⁴

2011 – toimub esimene rahvusvaheline fotokunstibiennaal Tallinna Fotokuu

2011 – jõustub kunstiteoste tellimise seadus ehk KTTS³⁵

2012 – asutatakse EKKAK

2012 – asutatakse kunstiteoste produktsioonile ja näituste installeerimisele keskendunud ettevõtte Valge Kuup³⁶

2015 – Narva Gate'i ja EKA koostöös asutatakse Kultuuriministeeriumi toel endise Kreenholmi vabriku territooriumile Narva kunstiresidentuur NART

2015 – toimub esimene kunstnikupalga konkurss

2017 – Eesti paviljon New Yorgi Performa biennaalil

2018 – Tartu Aparaaditehases avatakse Kogo kaasaegse kunsti galerii

2018 – esimest korda ajaloos toimub Balti Triennaal kolme riigi koostöös ja kolmes Balti riigis

2018 – avatakse EKA uus maja endises Suva sukavabrikus Kotzebue tänaval

2019 – frantsiisi alusel avatakse Tallinnas Telliskivi Loomelinnakus fotograafiales keskendunud Fotografiska³⁷

2019 – avatakse EASi toel Kai Kunstikeskus Tallinnas Noblessneri linnakus (edaspidi KAI)

2020 – avatakse KKEKi uuenenud virtuaalne kunstnike andmebaas

2020 - avatakse EASi toel uuenduskuuri läbinud EKLi Avatud ARSi loomekompleks

³³ Temnikova & Kasela galerii on suutnud tekitada Eesti kaasaegsete kunstnike järjepideva esindatuse olulistel rahvusvahelistel messidel, nagu Frieze, Art Basel, Paris Internationale, Cosmoscow jne.

³⁴ Köler Prize'i tulevik on hetkel ebaselge, kuna ei ole leitud uut erarahastajat auhinnale. E. Kard, intervjuu. Küsitles autor 20. V 2020. Salvestus autori valduses.

³⁵ KTTS pole otseselt seotud rahvusvahelistumisega, kuid tekitas kunstnikkonnale uue väljundi.

³⁶ Valge Kuup on muuhulgas Tallinna Kunstihoone ja EKKMi installatsioonipartner, samuti on nad olnud Veneetsia kunstibiennaali Eesti paviljoni partner 2015. aastal Jaanus Samma projektis „NSFW. Esimehe lugu”.

³⁷ Fotografiska ei positioneeru otseselt kaasaegse kunsti väljale, kuid programmis on seni olnud ka kaasaegse fotograafia näituseid, nagu Anna-Stina Treumundi „Lilli, Reed, Frieda, Sabine, Eha, Malle, Alfred, Rein ja Mari”. Lisaks sellele on asutuses giididena tööl noori kunstiteadlasi.

2021 – avaneb EASi toel Paljassaares avatud töökodade kompleks Naked Island³⁸, mis on suunatud eelkõige kunstnikele ja disaineritele

2022 – Eesti peaks avama ainukordselt oma paviljoni Veneetsia biennaali Giardini pargis

Viimane kümnend on kohalikul kunstiväljal toonud kaasa jätkuva professionaliseerumise, institutsionaliseerumise ja võrreldes nullindatega laiema ulatusega stabiilsuse, olgugi et projektipõhine rahastusmudel hoiab välja ikkagi konstantses prekaarsuses. Järjepidev koostööle suunatud strateegia on aidanud luua tugistruktuure ja rahvusvahelisi sildasid, mis on pakkunud olulist tuge kunstiväljal tegutsevatele loovisikutele.

Saavutatud on regulaarsed koostöölepped mitmete tuntud välisresidentuuridega, nagu Wiels Brüsselis ja ISCP New Yorgis. Residentuurides käisid kunstnikud ka varem, aga enne seda polnud eesti kunstnikel ühtegi rahvusvahelist avaliku konkursiga riigi rahastatud residentuurivõimalust ning kogu vastutus oli enda kanda. Samuti on intensiivistunud vastupidine liiklus ehk välismaalaste kandideerimine kohalikesse residentuuridesse, mida ka viimasel kümnendil on juba eksisteerinutele juurde tekkinud, nt KAI vastloodud residentuuriprogrammi tuli 2019. aastal üle 300 avalduse.^{39 40} EKKAKi hallatav kunstimöödik, mis arvestab kunstnike välisnäitustel, -messidel ja festivalidel osalemist, näitab, et vahemikus 2017–2019 oli selliseid osalemisi igal aastal umbes 140 korda. 2016. aastal seevastu 74 korda. Eesti paviljonid Veneetsia kunstibiennaalil on saanud stabiilset tähelepanu ja tunnustust, mida näitlikustab ka Hollandi kutse tulla järgmiseks, 2022. aasta kunstibiennaaliks külaliseks biennaali peapargis Giardinis asuvasse Rietveldi paviljoni.

³⁸ Naked Island on Bruno Kadaku, Rael Arteli, Flo Kasearu ja Tõnu Narro 2014. aastast arenduses olnud ja 2019. aastal EASi toetuse saanud avatud töökodade kompleks, mida kunstnikud saavad stuudio või töövahendite puudusel kasutada teoste produktsiooniks. Tõnu Narro vastutas ka 2017 ja 2019. aasta Veneetsia biennaalide Eesti paviljonide näituste installatsioonide produktsiooni eest.

³⁹ Residentuur. – Kai Kunstikeskus, <https://kai.center/residentuur#residentuur> (vaadatud 07. VI 2020).

⁴⁰ Peale KAI ja NARTi on Eestis teisigi ja tihti omaalgatuslikke rahvusvahelisi residentuure: MoKSi residentuur Moostes, Maajaam Neerutis, Kordon Hiiumaal, Vaskjala residentuur Rae vallas, Tartu Kunstimaja residentuur, EKLi kahepoolne residentuuriprogramm Hamiltoni puuvillavabrikuga Kanadas.

Kommertsgaleriide (peamiselt Temnikova & Kasela) esiletõusuga ja seda toetava EKKAKi loomisega, mille kaudu jagati EASi eksporditoetusi messidel osalemiseks, on Eesti kunstnikud esindatud peamiselt rahvusvahelistel kunstimesseidel, kust nende teosed liiguvad ka varasemast palju tihedamini ja süsteemsemalt rahvusvahelistesse kogudesse. Lisaks on kasvanud kunstnike arv, keda esindab mõni välisgalerii.

Üha enam eesti kunstnikke on lülitunud rahvusvahelisse kunstipilti, seda suuresti kohalike institutsioonide toel (olgu selleks siis toetusstipendiumid, kontaktide loomine või muu organisatoorne tugi), kuid üha enam ka välismaal elades ja õppides ning oma karjääri juba eos rahvusvahelises kontekstis üles ehitades (nt Katja Novitskova, aga samamoodi ka Kris Lemsalu, Laura Pöld, Merike Estna, Anu Vahtra), kuid varem või hiljem tuleb ka neil juhtudel kohalik struktuur toeks, olgu siis kas näitustele ja esindusprojektidesse kaasamise (nt Veneetsia biennaal) või mõne muu tegevusega.

Võib öelda, et kui 90ndate rahvusvahelise kunstimaailma huvi Eesti suunal lähtus paljuski uudsusest ja regionaalsest-ajastupõhisest trendist, siis EL-i saabumisega oli see eelis kadunud ja rahvusvahelise kunstimaailma rahuldamatu pilk pöördus uutele territooriumitele ning edasi pidi Eesti jätkama globaalses konkurentsisis nagu võrdne võrdsete seas, omamata selleks samaväärset majanduslikku võimekust, mida tuli omakorda kompenseerida tugeva õhinapõhisuse ja professionaliseerumisega. Eesti kunstiväli on piiratud vahendite kiuste saavutanud nüüdseks rahvusvahelistumise suunal mitmeid strateegilisi läbimurdeid, kuid nende võimaluste ülalhoidmine, kui see peaks pikemas tulevikus prioriteet olema, vajab mitmetasandilist järjepidevat tööd.

1.3 Juhtumianalüüs: Katja Novitskova

Selleks et teravustada Eesti kaasaegse kunsti välja eespool ilmutatud lähiajaloolist pilti, võtan edasi fookusesse viimase 10 aasta vaieldamatult rahvusvaheliselt edukaima Eesti päritolu kunstniku Katja Novitskova. Tema kõrval võiks juhtumianalüüsiks valida teisigi rahvusvaheliselt

aktiivseid kunstnikke, nt Merike Estna, Dénes Farkas, Kris Lemsalu, Jaanus Samma jt. Nende kõigi trajektoorides on palju ühiseid punkte, mis rahvusvahelisuse mõõtkavas märgilised.

Estna, Lemsalu ja Samma on kõik osalise välishariduse taustaga, Farkas kasvas üles Ungaris, kuid kolis 1997. aastal Eestisse, et EKAsse astuda. Sarnaselt Estnaga esindab teda kaks välisgaleriid⁴¹. Kolmest nelja (v.a Farkas) esindab Eestist Temnikova & Kasela galerii. Farkas, Lemsalu ja Samma on Eestit esindanud ka Veneetsia kunstibiennaalil. Estna, Farkasi ja Samma mõningad tööd kuuluvad EKMi nüüdiskunsti kogusse. Kõik neli rendivad hetkeseisuga stuudiot ARSi kunstilinnakus Tallinnas ja on saanud või saavad kunstnikupalka. Sedasi valitud punktid ei ole ammendavad ja kõrvale saaks tuua teisi kunstnikke, kelle teekonnad on olnud teistsugused. Ometigi visandub siin teatud teerada, mida mitmed kunstnikud on oma karjääri mingis etapis läbinud, ja tõusevad esile kaasaegse kunsti välja rahvusvahelistumist toetavad struktuurid, milles nad on osalised olnud. Võimalus õppida välismaal, võimalus töötada spetsiifiliselt kunstnikele mõeldud kunstilinnakus, tasustatud residentuurivõimalused, rahvusvaheline esindatus messidel kommertsgalerii poolt, võimalus kasutada teoste produktsiooniks professionaalsete teenusepakkujate abi, pikaajaline stipendium kunstnikupalgana ning suure rahvusvahelise nähtavuse loomine Veneetsia biennaalil osalemise kaudu. Lisaks ka vähemalt kolme näite puhul nende teoste kuulumine riikliku kunstimuuseumi kogusse. Loomulikult on nende karjääritrajektoorid jooksnud ka erinevaid teid ja suhtevõrgustikke pidi, aga selle eelduseks on olnud mõne jõukama riigi mõistes ehk minimaalne, Eesti kohta siiski olulise ja raskustega rajatud kunstitaristu ja -poliitika olemasolu.

Eespool toodu kontekstis võib ka Katja Novitskova kunstnikuks saamist pidada illustratiivseks näiteks avatud kultuuriruumi tingimustes väljakujunenud võimaluste rakendamisest, kuid mitmes aspektis on tema puhul tegu täieliku erandjuhtumiga. 2017. aastal Eestit 57. Veneetsia kunstibiennaalil esindanud Novitskova on omandanud mitmekülgse hariduse erinevates kodu- ja välisülikoolides ning elanud Euroopa suurlinnades. Ta töötab kahe olulise rahvusvahelise

⁴¹ Merike Estnat esindavad Bosse & Baum Londonis ning Karen Huber Gallery Méxicos. Dénes Farkast esindavad Aga Ani Molnár Budapestis ja Alarcon Criado Sevillass.

galeriiga⁴², kes tema nähtavusse ja töötingimustesse jõuliselt panustavad. Erinevalt teiste kolleegide näidetest on Katja ehitanud oma karjääri algusest peale üles n-ö keskuses elades (esialgu Amsterdams, hiljem Berliinis). Novitskova kunstnikuks kujunemise esimesteks eeldusteks said EL ja Schengeni viisavaba liikumine, kuid ta astus kiirel sammul rahvusvahelisse kunstielu, jättes ära alustava kunstniku sammud Eestis. Novitskova tõusu intensiivsus oli sama kiire kui kiirused, millega tegeleb tema looming.

1.3.1 Katja Novitskova eksponentsiaalne karjäär

Katja Novitskoyal ei olnud plaani kunstnikuks saada, kunstnikuks kujunemine oli pigem erinevate sammude ahelreaktsioon.⁴³ Pärast õpinguid Tartu Ülikooli semiootika instituudis ja kõrvalerialana Tartu Kõrgema Kunstikooli meedia ja reklaamidisaini õppekavas läks ta 2006. aastal Lübecki Ülikooli digimeedia magistrantuuri.⁴⁴ Algne idee oli leida selle baasil tööd graafilise disaineri erialal. Lübecki õpingute raames leidis ta praktikakoha Amsterdami Mediamaticu kunstikeskuses, kus alates 1983. aastast keskendutakse eelkõige kunsti ja teaduse ning biotehnoloogia ristumispunktidele. Õpingute ja praktika lõppedes pakuti talle poole kohaga tööd ja ta jäi Amsterdami, kus ta õppis aastatel 2008–2010 omakorda eksperimentaalse õppekavaga Sandbergi Instituudi graafilise disaini osakonnas.⁴⁵ Nendest kogemustest hakkas ka vaikselt vormuma idee, et ta võiks suunata oma aega ja pühendumist aktiivselt kunsti. Alates 2009. aastast hakkas ta osalema näitusetevuses. Hollandi süsteemis oli tal ka välismaalasena kohe pärast Sandbergi Instituudi lõpetamist võimalik taotleda aastast noore kunstniku stardistipendiumit.⁴⁶

⁴² Kraupa-Tuskany Zeidler Berliinis ja Greene Naftali New Yorgis.

⁴³ K. Novitskova, intervjuu. Küsitles autor 29. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁴⁴ Seda tänu Sparkasseni stipendiumile, mis kattis pea täielikult tema õppimisega seotud kulud. K. Novitskova, intervjuu.

⁴⁵ Tuleb märkida, et Katja Novitskova proovis kaks korda edutult sisse astuda ka EKA graafilise disaini ja oma kunstnikukarjääri alguses ka EKLi. K. Novitskova, intervjuu.

⁴⁶ Mondriaani Fondi Startstipendium. Summana umbes samas suurusjärgus kui Eestis aastas makstav kunstnikupalk.

2008. aastal alguse saanud ülemaailmne majanduskriis mõjutas tugevalt ka kunstiturgu – koos finantsmulliga lõhkes ka kunstimull.⁴⁷ Majanduslikud kasinusmeetmed koos ettevaatlikkusega soosis uute galeriide teket ja ka olemasolevate galeriide pilgu pöördumist juba end kehtestanud põlvkonnalt uue esilekerkiva kunstnikkonna poole, kelle hulka kuulus ka Novitskova.⁴⁸ 2011. aastal Berliinis asutatud uus kunstigalerii Kraupa-Tuskany Zeidler hakkas teiste hulgas esindama ka Novitskovat, kelle fotoskulptuuridena eksponeeritud pildipankadest traalitud eluvormide kujutised tabasid internetijärgse (*post-internet*) kunsti tõusuharja.⁴⁹ See ei olnud lihtsalt laine- vaid tsunamihari: esimese kolme aastaga oli Novitskova nimega seotud juba vähemalt 30 rahvusvahelist isiku- ja grupinäitust. Selline eksponentsiaalne karjäärikätk saab võimalik olla vaid paljude soodsate tingimuste kokkulangemisel.

Esiteks peab kunstniku looming olema kaasaja kiirete vaheldumistega tähelepanumajanduses kõnetav. Teiseks on hea, kui teosed on n-õ instagrammitavad. Instagrami ja teiste samalaadsete foto- ja videoplatvormide puhul on tegemist teatava suust suhu soovitusel digiajastul. Mida rohkem ja mida tähtsamaid jälgijaid sul on, seda suuremaks võimendub suunamudimise efekt.⁵⁰ Selle olulisust on peale Novitskova rõhutanud umbes samal ajal rahvusvahelises kunstielus läbi löönud leedu kunstnikeduo Pakui Hardware, kes tegelevad sarnase tehnosteetilise kunstiga.⁵¹ Kolmandaks peaks kunstnik elama ja tegutsema globaalses linnas,⁵² mis võimaldab tal osaleda kunstimaailma kohustuslikes suhtevõrgustikes.⁵³ Amsterdami tähistatakse Loughborough

⁴⁷ Kunstimulli seotusest finantsmulli ja odava rahaga on kirjutatud erinevates majandusuuringutes, kunstiajakirjanduses ja sellest on BBC isegi teinud 2009. aastal dokumentaalfilmi „The Great Contemporary Art Bubble”.

⁴⁸ Novitskova sõnul oli tema suhtumine tollal selline, et kui mingi galerii tuleb, siis ta hakkab nendega koostööd tegema. Aga see oli edukas ainult sellepärast, et majanduslanguses oldi huvitatud noortest ja odavatest kunstnikest. K. Novitskova, intervjuu.

⁴⁹ Novitskova oli üks kolmest noorest kunstnikust, kellega galerii 2011. aastal koostööd hakkas tegema.

⁵⁰ Suunamudijad jagunevad omakorda makro-, mikro- ja nanokategoriatesse. S. Peetri, Afektimudijate plahvatav maailm. – Mürileht III 2020.

⁵¹ Kunstist ja Instagramist on näiteks Postimehes kirjutanud Kaarin Kivirähk.

K. Kivirähk, Raamist väljas. Kunstist Instagrami ajastul. – Postimees 28. V 2018, <https://leht.postimees.ee/4494968/raamist-valjas-kunstist-instagrami-ajastul> (vaadatud 03. VI 2020).

⁵² The World According to GaWC 2018. – GaWC Research Network, <https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2018t.html> (vaadatud 04. VI 2020).

⁵³ Novitskova elab praegu Amsterdams, aga stuudio asub Berliinis ning ta jagab oma aega 50/50 kahe linna vahel. Kui ta tooks oma stuudio Amsterdami, siis ta jätkaks ikkagi Berliinis viibimist, sest seal tuleb üleval hoida sotsiaalset võrgustikku, ilma milleta kunstimaailm ei toimi. K. Novitskova, intervjuu.

Ülikooli koostatavas globaalsete linnade indeksis tähisega Alfa–, mis tähendab neljanda astme maailmalinna, Tallinn oli 2018. aasta seisuga Gamma linn ehk üheksanda astme maailmalinn.⁵⁴ Neljandaks peab kunstniku selja taga olema tugev galerii.

Samaväärselt kui eespool nimetatud tingimused on Novitskova meteoriitliku edu taga ka laiem kunsti interdistsiplinaarne hübriidiseerumine ja laienemine digitaalsfääri. Kuigi tema töid analüüsid armastatakse kasutada futuroloogilisi mõisteid ja nende seotust ulmežanriga, siis tegelikkuses pole seal midagi väga ulmelist. Kõik kujutised-materjalid ja teoreetiline taustsüsteem on praeguses ajahetkes eksisteerivad või eksisteerinud.⁵⁵ Tuleb vaid osata vaadata. Novitskova looming kõneleb meid ümbritsevatest progresseeruvatest infokiirustest⁵⁶ ja sellest, kuidas see muudab läbi eksponentsiaalselt kasvava kujutiste tootmise kogu tajutava ulatust. Juba 1980. aastatel on prantsuse filosoof Paul Virilio kirjutanud militaartehnoloogia kontekstis püüdlusest liikuda totaalse süsteemi suunas, mis lubaks igal ajal ja igas kohas kõike näha ja kõike teada.⁵⁷ Novitskova on teisendanud virilioliku mõtte installatsioonideks: kõikjale ulatuv nägemis- ja visualiseerimistehnoloogia, mis voogedastab vaatajale pilti ühtviisi nii rahvusvahelisest kosmosejaamast kui ka looduskaitsealuse merikotka pesast, kogu kättesaadav maailm kõige mikromast kõige makromani on vahendatud ja salvestatud.

See muudabki Novitskova vahest Eesti⁵⁸ rahvusvahelistest kunstnikest kaasaegselt kiireimaks, kuna ta kasutab kõiki kättesaadavaid vahendeid – nii loomingulisi (Marsi kulguri ja infrapuna-loomakaamera piltidest kuni infograafikute ja sotsiaalmeediani) kui karjeristlikke

⁵⁴ The World According to GaWC 2018. – GaWC Research Network, <https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2018t.html> (vaadatud 04. VI 2020).

⁵⁵ Novitskova olevikulisusest kõneleb ühena vähestest Jaak Tombergi tekst „The Possibility of A New Consciousness” 57. Veneetsia biennaali Eesti paviljoni kataloogis „If Only You Could See What I’ve Seen with Your Eyes”. (Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2017).

⁵⁶ Lihtne näide meie igapäevaste andmesidekiiruste muutusest oleks kogu kommunikatsioonikiirtee aluseks oleva internetikiiruse võrdlus. 1992. aastal käivitasid Tallinna Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituut ja Tartu Biokeskus 64 kbit/s satelliitlingid Stockholmi Kuningliku Tehnikakõrgkooliga. Aastal 2020 on tavatarbijal võimalik liituda Elektrilevi 1 GB/s ülikiire internetiga. Andmesidekiirused on 30 aastaga tõusnud umbes 2000 korda.

⁵⁷ P. Virilio, War and cinema. Logistics of Perception. London: Verso Books, 1989, lk 4.

⁵⁸ Ta iseloomustab end ise kui juurteta kunstnikku, kes ei ole otseselt ei Hollandi kunstnik, Eesti kunstnik ei Saksa kunstnik. K. Novitskova, intervjuu.

(kogu globaliseerunud kunstimaailma võrgustunud võimalused ehk õiged sammud õiges kohas), et aktuaalse ja nähtavana püsida.

Koroonapandeemia ajal on viiruse levimise eksponentsiaalsete graafikute presenteerimine muutunud uueks normaalsuseks. Ühiskonnana laiemalt oleme me seotud aga ühe teise ja ülimalt kiire ajaloolise graafikuga – Moore'i seaduse eksponentsiaalse vektoriga. 1965. aastal kirjutas Gordon E. Moore, et mikrokiibil olevate transistoride arv kahekordistub iga kahe aasta järel ehk arvutusvõimsus kahekordistub iga kahe aasta tagant. Tegelikult on see toimunud keskmiselt iga 18 kuu järel.⁵⁹ Juhul kui arvutskiiruse kõver jätkab sellisel kujul kasvu, siis võib vaid oletada, kui palju ja kui kiiresti muutuvad ka kõik muud tänapäevase infoühiskonna kõverad, mille alustaristuks on sisuliselt mikroprotsessor. Kunst ei ole siin erand. Kui skulptuuri või maalikunsti puhul võiks redutseeritult väita, et need on kiirusekindlad, siis Novitskova loomingu eksisteerimise eelduseks on kiirused ja kiirendused, mida iseloomustab täpselt ka Moore'i seadus.

1.4 Kas kohalik kiirus on globaalne kiirus?

„Kiirus on keskkond, miljöö. Me ei ela üksnes maapinnal, me elame kiiruses.”⁶⁰ See Paul Virilio sõnastatud mõte annab kujutlusele tööriista, mismoodi mudeldada suuri ja pikaajalisi protsesse, mis 20. sajandi lõpu ja 21. sajandi alguse elu ja ühiskonda iseloomustavad. Kasvavad ühenduspunktid, tehnoloogia mitmekordistumine, juba eespool kirjeldatud arvutusvõimsuste kasv, automatsioonid, fragmentaarsus ja lühenenud elutsüklid nii elus kui ka kunstis.⁶¹ Kiirustest ja kiirendusest on kunstis ja kultuuriväljal intensiivsemalt rääkima hakatud viimasel kümnel aastal. Aga see pole enam futuristide vaimustus mõrgavast automootorist või vene poeedi Aleksei Gastevi oodid tehastele ega ka varase netikunsti unistus uuest risoomsest maailmakorrast, kus interneti vaadati emantsipatoorse tehnoloogiana. Foon on läinud ajas

⁵⁹ Moore'i seaduse kohta leiab tuhandeid tekste ja analüüse. Eesti keeles on olemas ka lühiülevaade Vikipeedia keskkonnas, https://et.wikipedia.org/wiki/Moore%27i_seadus (vaadatud 05. VI 2020).

⁶⁰ François Ewaldi intervjuu Paul Virilioga, Kiirus, sõda ja video. Tõlk H. Krull. – Vikerkaar 1997, nr 7–8, lk 141–151.

⁶¹ Mida üht- või teistpidi ka Novitskova kunst vahendab.

tumedamaks ja ärevus, mida kiirenenud ühiskond endaga kaasas kannab, ebamugavamaks. Franco „Bifo” Berardi nägemuses on utopistlik kujutlusvõime alatest 1970. aastate lõpust asendunud järk-järgult düstoopilisega.⁶² Novitskova ei unista kosmosereisidest vaid küsib, kas see on suund kuhu meil on vaja pürgida. Hea näide lastevanemate töö ja vaba aja optimeerimisest oleks elektrooniline hääl, mis annab inimesele justkui aega juurde, et siis paralleelselt lisaks lapse kiigutamisele näiteks tööd teha. Novitskova võtab selle hälli oma installatsiooni osaks ja küsib, kas kogu elu ülikiire automatiseerimine on suund, kuhu me peaks liikuma.

Berardi, kes muuseas oli ka KKEKi 2016. aastal korraldatud rahvusvahelise konverentsi „Kunst digikapitalismi ajastul” peaesinejaks, kasutab oma sõnavaras sagedasti kiirenduse mõistet. Berardi on muuhulgas osutanud aktseleratsioonismiteoorias käsitletavate kiirenemis- ja intensiivistumisprotsesside vastukäivusele ja arvab, et kuigi aktseleratsioonistlike argumentide kohaselt muutub kapitalism kiirenedes ebastabiilsemaks, siis see ei too kaasa võimu kokkukukkumist.⁶³ Vasakpoolsele kiirendusmõttele on omane pidev futuroloogiline projektsioon, mida üks või teine tehnoloogia pakub inimeste võimestamiseks või allutamiseks. Õigus oleks justkui mõlemal suunal – tehnoloogia ja sellest tulenevad kiirenevad protsessid pole kunagi neutraalsed, isegi kui mingisugune innovatsioon on loodud heas usus, siis saab selle alati ümber adapteerida.

Erinevast kiiruseid ja kiirendusi käsitletud kirjandusest on välja kasvanud poliitiliselt laetud aktseleratsioonismi mõiste, mille laiem kinnistumine on atribueeritud inglise kriitilise teoretiku Benjamin Noysi raamatule „The Persistence of the Negative” (2010), kus Noys võtab vaatluse alla eelkõige 1968. aasta järgse prantsuse mõtteloo ja selle poolanarhistliku üleskutse igasugustest distsiplineerivatest struktuuridest vabanemiseks. Sellist *le politique du pire* tendentsi

⁶² F. Berardi, *After The Future*. Edinburgh: AK Press, 2011, lk 12.

⁶³ Franco „Bifo” Berardi, *Accelerationism Questioned from the Point of View of the Body*. – E-flux journal #462013, <https://www.e-flux.com/journal/46/60080/accelerationism-questioned-from-the-point-of-view-of-the-body/> (vaadatud 04. VI 2020).

võibki Noysi sõnul nimetada aktseleatsioonismiks ehk kiirenduseks.⁶⁴ Alex Williamsi ja Nick Srniceki „Aktseleatsioonistliku poliitika manifest” aastast 2013 kritiseerib hiliskapitalistlikku ühiskonda, mis on pikaajalise kriisitsükliga destabiliseerunud elu selle kõikidel tasanditel – alates keskkonna kurnamisest kuni sotsiaalse demokraatia institutsioonide lagundamiseni.⁶⁵ Nende nägemuses tuleb optimeeritud, kuid üksikisiku- ja keskkonnavaenuliku kiirendatud turumajanduse süsteem kaaperdada ehk juba kasutuses olev efektiivne ökosüsteem rakendada vasakpoolse ideoloogia elluviimiseks.⁶⁶ Ühesõnaga elektrooniline häll kõigile! Sealjuures on äärmuseni kiirendatud ja tihendatud nende endi kirjutamislaad – manifest on kui miljonist fragmendist kokku pressitud hüpertekst, mis tahab korraga kõikjale jõuda, muutudes sama efemeerseks kui nende kritiseeritav süsteem ise. Arhitekt-filosoof Virilio mõtleb kiirusest pigem eksistentsiaalselt ja poeetiliselt, ta lähtub palju küll erinevatest militaar tehnoloogia arengutest, aga samaväärselt huvitab teda „kadumise esteetika”, mida kiiruses elamine pakub. See on kiiresti liikuva auto aknast väljavaatamise kunst.

Mind huvitavad kiirus ja kiirenemine mitmes võtmes, kiiruse poliitiline mõõde, tehnokraatlik mõõde ja tunnetuslik mõõde käivad käsikäes ja eraldi. Kiirenemine tekitab kaasnähuna korraga ka paisumist ja optimeerimist. Eesti kaasaegse kunsti rahvusvahelistuv väli on kiirenenud (tihedam ja mitmekordistuv välissuhtlus, suurem hulk inimesi täitmas uusi funktsioone, uued lühema elutsükliga andmemahud, mida kasutada ka kunsti mõõdikutena nagu Kunstiindeks jne), kuid poliitilise aktseleatsioonismi mõttes ei ole ta võrreldes globaalse kunstimaailmaga kaugeltki ekstsessiivselt kiire, liiga suur, liiga kõike. Tema kiirus pole Pariisi, Berliini või Londoni kiirus, kus tegutsevad superinstitutsioonid, superkolleksionäärid, superkuraatorid ja elu on üks katkematu *jet-set*. Kiirusel on ka paradoksid: mida rohkem tõuseb rahvusvaheliselt eduka Novitskova või Lemsalu turuväärtus (rahvusvahelistumise üks eesmärkidest) seda väiksemad on

⁶⁴ B. Noys, *The Persistence of the Negative*. Edinburgh University Press, 2010, lk 5.

⁶⁵ A. Williams, N. Srnicek, *Akseleatsioonistliku poliitika manifest*. – *Vikerkaar* 2018, nr 3, lk 38–46.

⁶⁶ „...et tekiks infrastruktuurse, ideoloogilise, sotsiaalse ja majandusliku ümberkujunduse positiivne tagasisidesilmus, mis sünnitaks uue kompleksse hegemoonia, uue postkapitalistliku tehnosotsiaalse platvormi”. A. Williams, N. Srnicek, *Akseleatsioonistliku...*, lk 38–46.

EKMi võimalused neid oma kogusse osta. Mida nõutum kunstnik on, seda rohkem ja kiiremini peab ta tootma⁶⁷ ja seda rohkem vajab ta ümbritsevaid tugistruktuure.

Samas pole lokaalselt Tallinna kiirus ka Tartu, Viljandi või Narva kiirus. Kohalik väli on otsapidi globaalsesse lülitunud, aga kui vaadata meie kunstnike üldist prekaarsust, ilma ventilatsioonita näitusemaju või avalikku arvamust kaasaegsest kunstist, siis oleks siin aktseleeratsioonistliku manifesti rakendamise nõudmine liialdamata väljendudes silmakirjalik. See on rohkem kellegi tuules sõitmine. Tallinna Kunstihoonel ei puudu ventilatsioon neoliberaliseerumise pärast, vaid selle pärast, et see on 1934. aastal ehitatud ja 1944. aastal pommitabamuse saanud. Kiirendus ja kiirus on olulised kujundid, mida saaks kasutada poliitiliselt, aga mida ma pruugin terminoloogiliselt rohkem virioliolikus (kiirus kui miljö) või pehmes berardilikus (düstoopiline foon, aga ka omade võimalustega) registris.

Virioliolikus registris sai kohalik kaasaegse kunsti väli 2020. aasta kevadel tabamuse nähtamatult droonilt, midagi abstraktset ja silmale seletamatut pani kõik seisma. Isegi Novitskova kiirendustest sündinud kunst ei olnud kaasajale kuidagi immuunne. Beradilikus mõttes asendus kiirenduse positiivne foon järsku negatiivsega (globaliseerunud maailm on saanud globaalse viiruse ja jagatud tagajärjed). Kõik millele oldi seni ehitatud (rahvusvahelistumise alused) jäi järsku tugeva majandusliku, psühholoogilise ja ajalisel määramatu surve alla. Kiirus pöördus meie vastu ehk Noysilikus võtmes oli tekkinud pidurdus kui halvaloomuline kiirus.⁶⁸

⁶⁷ Novitskova hakkas suuri installatsioone tegema, sest nende järgi oli nõudlus. K. Novitskova, intervjuu.

⁶⁸ Prafraseerides B. Noysi raamatu „Malign Velocities” pealkirja. P. Noys, Malign Velocities. Winchester: Zero Books, 2014.

2. Kriisipidurdus

Kriisid – majanduslikud, sõjalised, kultuurilised, keskkondlikud – tekivad alati ja need tekivad tihti ebaregulaarselt ja ootamatult. Võimalikke kriise proovitakse ennustada ja kriiside (eriti sõjalis-majanduslike) potentsiaalset arengut modelleerida. Strateegiline futuroloogia peaks aitama teha antud ajahetkes paremaid otsuseid, et kriisi vältida või, kui kriisi teke on vältimatu, sellega võimalikult valutult hakkama saada. Mida suuremad on kiirused, milles kaasaegne ühiskond elab (globaalsed tarneahelad, ülikiired kommunikatsioonivõrgud, inimeste ja kaupade 24/7 liikumine), seda suurem on kriisi saabumise ja arengu kiirus. Lihtsustatult öeldes: kui keegi otsustab Wuhani turul nahkhiirt müüa, siis kahe kuu pärast suletakse kõik eesti kunstnike näitused. „Biootiline kriis”, kui laenata termineid Novitskova loomingust – elusa eksploateerimine (nahkhiir) muutus „sissetungikurviks” (viirus) ja meie elu ning kujutlusvõime koloniseeris viirusosakese mikroskoopiline pilt. Mõned Eesti kunstiinstitutsioonid võivad olla läbi teinud 1997. ja 2008. aasta majanduskriisid, aga see ei tähenda, et nad oleksid valmis reageerima uut tüüpi pretsedenditult globaalsele ja pretsedenditult järsule kriisile. Institutsioon on inimesed ja kui vahetub põlvkond vahetub ka kriisimälu.

Kuna Eestis kehtis 2020. aasta 12. märtsist 18. maini eriolukord ja sellele järgnes kuni juunini leevendustega hädaolukord ning Terviseameti prognoosid ennustavad⁶⁹ viiruse leviku uut tõusulainet sügisesse, siis see seab kaasaegse kunsti väljal tegutsevad professionaalid surve alla, kus näiteks institutsioonide arengukavades ja põhikirjades sätestatud eesmärkide täitmine võib osutuda väga keeruliseks. Laiemalt esitab tekkinud aeglustus aga eksistentsiaalse küsimuse, kas eelmises peatükis väljajoonistatud toimimismudel ja liikumise suund on üldse jätkusuutlikud.

Kogu rahvusvahelistumisele suunatud tegevus ja seda võimaldav kompleksne taristu võib lihtsalt päeva pealt nullilähedaseks pidurduda, nagu juhtus 12. märtsil Eestis välja kuulutatud eriolukorraga. Oleks see olnud vaid Eestis, aga sama otsus võeti vastu sisuliselt kõikides riikides

⁶⁹ Prognoosi vallas valitseb tegelikult rahvusvaheline konsensus, sest vaktsiini valmimisega seoses pole selgust. <https://www.err.ee/1096731/uus-koroonapuhang-enam-uhiskonda-taielikult-ei-sulgeks> (vaadatud 03. VI 2020).

– kõikidel mandritel. Konkursid, residentuurid, näitused, messid, uurimisvisiidid, külalisloengud, biennaalid, *performance*'id jne jäid toimumata või lükkusid ebaselgesse tulevikku. Kõikidest minu käesoleva töö jaoks tehtud intervjuudest selgus, et praegune olukord ei ole jätnud kedagi puutumata. Siin mõningad näited: kunstnikel jäid ära residentuurid, messid, näitused ja teoste müük, Lugemiku kunstikirjastusel jäid teadmata ajaks ära raamatumessid⁷⁰, Kumul reivinäitus ja reiv⁷¹; TartMus⁷², KOGO galerii, TKH ja EKLi galeriid⁷³ sulgesid ukсед, KAI⁷⁴ ja NARTi⁷⁵ residentuuriprogrammid peatusid, kunstnikel tekkisid ARSi ateljeede üüriga makseraskused⁷⁶, EKKMi hooaja avamine lükkus teadmata ajaks edasi⁷⁷, pausi peale läksid KKEKi rahvusvahelised loengud ja külalisvisiidid, Veneetsia biennaali Eesti paviljoni avaliku konkursi rahvusvaheline žürii kogunes esmakordselt Zoomi videorakenduse vahendusel ning biennaal ise lükati aastasse 2022⁷⁸, SA Kultuurileht kultuuriväljaannetel kadus sisuliselt kogu reklaamitulu⁷⁹, kogu EKA läks kaugtöölle. See on vaid väike miniatuur kohalikku kaasaegse kunsti välja tabanud pidurduse lööklainest.

Kriisis tuleb selgelt esile ka rahvusvahelise kunstimaailma diametraalsus, kuigi ollakse vastastikku ühte võrgustikku ühendunud väljenduvad kriisi mõjud suurtele ja väikestele, keskustele ja perifeeriatele väga erinevalt.⁸⁰ Siin hakkavad rolli mängima finantspuhvid, mehitatus, sõltuvus kunstiturust või avalikust rahast, institutsiooni funktsioon (näitusemaja vs. kunstikeskus) jne. Kõige haavatavamad on sellises kriisis loovisikud laiemalt, aga eriti kunstnikud, kelle hakkamasaamine sõltub paljudest erinevatest teguritest – näitusetasud, produktsioonitasud, residentuurid, ateljee rent, teoste müük jne. Kui kunstnik pidi elatist teenima

⁷⁰ O. Kagovere, intervjuu. Küsitles autor 24. V 2020. Kirjalik intervjuu valduses.

⁷¹ K. Polli, intervjuu. Küsitles autor 25. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷² J. Hoffmann, intervjuu. Küsitles autor 14. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷³ E. Kard, intervjuu. Küsitles autor 20. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷⁴ EKKAK, intervjuu. Küsitles autor 28. V 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

⁷⁵ A.M. Vaikla, intervjuu. Küsitles autor 26. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷⁶ E. Kard, intervjuu. Küsitles autor 20. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷⁷ M. Esko, intervjuu. Küsitles autor 09. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷⁸ M. Arusoo, intervjuu. Küsitles autor 12. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁷⁹ Autori andmed SA Kultuurilehest.

⁸⁰ „Meie suured (institutsioonid) pole piisavalt suured ja meie väikesed (kunstnikud) on erakordselt väikesed”. Kadi Polli. K. Polli, intervjuu.

muu tööga, siis ka need võimalused kuivavad kriisi ajal kokku.⁸¹ Lisaks nimetatule laienevad kõigile ühtemoodi uued tervishoiu riski alandamiseks mõeldud karantiini- ja hügieeninõuded, mis võivad väga osteselt takistada kunstnikku oma loominguga tegelemast. Merike Estna, kes aasta alguse oli veetnud mainekas Casawabi residentuuris Mehhikos, pääses tagasi kodumaale tänu Saksa saatkonna kaudu korraldatud evakuatsioonilennule ning pidi seejärel veetma kaks nädalat kohustuslikus karantiinis, ilma võimaluseta oma stuudiot kasutada. Kris Lemsalu õnnestus Eestisse naasta maikuus, peale kahte kuud New Yorgis, kus tal polnud stuudiot ega töötamisevõimalust. Ka tema pidi läbima siin kohustusliku karantiini.⁸² Katja Novitskova polnud 29. mai seisuga kolm kuud oma Berliini studios saanud käia.⁸³ Dénes Farkasi karantiinipäevikus, mis ilmus aprillis KKEKi ajakirjas sedastab kunstnik kurba fakti, et „hetkel peaksin olema Argentiinas Buenos Aireses oma näitust installimas ja kuu lõpuks oli kokku lepitud residentuur Lõuna-Argentiina viinamarjaistanduses, kuhu ma muidugi ka ei pääse.”⁸⁴

2.1 2008 vs. 2020

2008. aasta ja 2020. aasta kriisid on erinevad. Kui 2008 majanduskriis oli seotud majanduse struktuuriliste probleemidega, millele järgnes pikaajaline masu, siis 2020. aasta kriis on seotud tervishoiuriskiga, mille kõrvalnähuks kujuneb majanduslangus.⁸⁵ Kunsti avalik rahastus KuMi eelarvest jõudis masueelsele tasemele näiteks alles 2017. aastal.⁸⁶ Kui Kulka juhi Kertu Saksa

⁸¹ Eestis on toimunud mitmeid avalikke arutelusid kunstnike ja kunstitöötajate vähekindlustatuse teemal, 2013. aastal Eestit 55. rahvusvahelisel Veneetsia kunstibiennaalil esindanud Dénes Farkasi sõnul on ta vabakutselise kunstnikuna harjunud elama permanentses majanduskriisis ja hirmuga, et järgmine kuu peab ateljee ära andma või korteri pangale müüma. D. Farkas, intervjuu. Küsitles autor 21. III 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

⁸² Need andmed baseeruvad mitmel isiklikul dateerimata vestlustel kunstnikega. Merike Estna Instagramis on võimalik vaadata ka lühikest filmi tema evakuatsioonist ja residentuurist Mehhikos.

⁸³ K. Novitskova, intervjuu.

⁸⁴ Kunstnik eriolukorra ajal. Dénes Farkas. – KKEKi ajakiri, 13. IV 2020, <https://cca.ee/ajakiri/kunstnik-eriolukorras-denes-farkas> (vaadatud 04. VI 2020).

⁸⁵ Perioodil 2008–2009 kukkus Eesti majandus 19 protsenti ja enamuses Euroopast 3–5 protsenti. SEB panga majandusanalüütik Mihkel Nestori sõnul prognoositakse tänavuseks Eesti majanduslanguseks samas suurusjärgus euroala teiste riikidega ehk 9,8 protsenti.

Euroopa Komisjon prognoosib Eestile 6,9% majanduslangust. – Postimees 06. V 2020, <https://majandus24.postimees.ee/6966728/euroopa-komisjon-prognoosib-eestile-6-9-majanduslangust> (vaadatud 09. VI 2020).

⁸⁶ See väide baseerub KuMini kunstinõuniku M.K. Soomre kunstirahastuse arvepidamisel, millega siinse töö tarbeks oli autoril võimalik tutvuda.

prognoos⁸⁷ oli 2020. aasta märtsi lõpus veel optimistlik, et kasvu ei tule, vaid pigem paigalseis, siis arvestades, et eriolukorras olid mitu kuud ka hasartmängukohad kinni, siis tuleb kindel laekumiste vähenemine ja kriisi pikajalisemad mõjud hakkavad avalduma pikaajaliselt ka kunstivaldkonna põhilise rahastuse eelarveridadel.⁸⁸

Eelmine kriis ei toonud kaasa piiranguid reisimisele, koosviibimistele jne, mistõttu on seekord tegemist suures osas uut moodi kriisiga kogenumate kunstiprofessionaalide jaoks. Vahetult peale eriolukorra väljakuulutamist märtsis 2020 algatas KKEK koostöös EKKAKi, vabakutselise kunstitöötaja Airi Triisbergi ning KuMi, Kulka ja EKLi esindajatega kunstiväljale suunatud küsimustiku, mis kaardistas kriisi mõjusid.⁸⁹ Kunstivaldkonnas puudub süstemaatiline statistikakorje ning antud küsimustiku puhul oli tegemist vabatahtlikkuse alusel kogutud infoga, mille põhjal ei saa teha absoluutseid üldistusi, vaid ümardatud läbilõiget.

Küsimustikule vastas 226 eraisikut ja 36 organisatsiooni. 86,3% vastanutest olid olid vabakutselised kunstivaldkonna loovisikud, kellest 73% saavad kogu või suure osa oma sissetulekust loometegevusest. Küsimustiku alusel oli vastamise hetkel kaotanud kogu või üle poole senisest sissetulekust 57% protsenti vastanutest, millest peamine osa tuleneb teoste müükide ärajäämisest ja toimumata näituste juba tehtud kulutuste arvelt. Kadunud sissetulekud tekitavad peamisi makseraskuseid ateljee üüri puhul 44% vastanutest⁹⁰ ja eluaseme ning esmatarbekaupade (sh toit) pea 39% ja vaid 26% on märkinud, et nad veel ei koge makseraskuseid.

⁸⁷ K. Saks, intervjuu. Küsitles autor 24. III 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

⁸⁸ Kertu Saks sõnul jõudis hasartmängu maksu laekumine jõudis masueelsele tasemele alles 2018. aastal. H. Sibrits, Kertu Saks: kulka jääb piiride seadmisel paindlikuks. – Postimees 25. V 2020, <https://leht.postimees.ee/6980781/kertu-saks-kulka-jaab-piiride-seadmisel-paindlikuks> (vaadatud 06. VI 2020).

⁸⁹ Küsimustiku analüüsitulemusi olen lühendanud, põhjalikult on võimalik küsimustikuga tutvuda KKEKi kodulehel.

Statistika näitab, et eriolukord on pannud suure osa kunstivaldkonnas tegutsejaid raskesse olukorda. – KKEKi pressiteade 05. V 2020, <https://cca.ee/uudised/statistika-naitab-et-eriolukord-on-pannud-suure-osa-kunstivaldkonnas-tegutsejaid-raskesse-olukorda> (vaadatud 08. VI 2020).

⁹⁰ Ainuüksi EKLiil on üle 220 rentniku. E. Kard, intervjuu. Küsitles autor 20. V 2020. Salvestus autori valduses.

Keskeltläbi jäi eriolukorra tõttu ühel indiviidil ära (või lükkus edasi) 2-5 projekti, millest 1-2 pidi toimuma välismaal. Numbriliselt ei pruugi see number suur tunduda, kuid tuleb arvestada, et ühe isiknäituse ettevalmistamine võtab 1–2 aastat ja projektides osalemine on vabakutseliste peamine sissetulek. Lisaks loomulikult ka mentaalne ja emotsionaalne kahju, mida selline ebakindlus tekitab.

Ometigi oli midagi seekord teisiti kui 2008. aastal. Kuna eriolukorra kuulutas välja riik, siis võttis riik ka vastutuse vähemalt teatud ulatuses ka tekkinud kahjusid hüvitada. Kulkas kuulutati välja eristipendiumid, KuM aga lihtsustas loovisikute ja loomeliitude seaduses sätestatud nõudeid, mis tegi kandideerimise loovisiku toetusele lihtsamaks. Lisaks eraldati kunstivaldkonnale kriisiabi toetusteks institutsioonidele (näituseasutused ja tugiteenuste pakkujad) täiendavad 600 000 eurot.

Teatava paratamatusega võib esimesele pidurdusele järgneda veel hulgaliselt järeltõukeid. Kogu kaasaegse kunsti väljale muudab tulevikuväljavaate ebakindlaks muuhulgas kriisi ajaline määramatus ja varasemalt kogutud andmete madal kasutusväärtus.

2.2 Ajutine pikaajalisus

Ükskõik kui kiirendatud poleks tänapäevane rahvusvaheline kunstimaailm, siis selleks, et seal nähtav olla peab kohalikel kunstnikel ja institutsioonidel olema pikaajaline strateegia. Pikaajaline strateegia eeldab aga teatava stabiilsuse või tulevikku projitseeritava stabiilsuse olemasolu. Niigi osaliselt alamehitatud kunstiinstitutsioonid peavad reageerima sündmustele pidevas reaajas – olgu siis virtuaalnäituste planeerimisega või rahvusvaheliste kokkulepete ümber tegemisega. Kui näiteks Kumu rahvusvahelistumise üks aspekt on ka sõltumine välispublikust, eriti suvehooajal, siis muutub omatulu täpne prognoos reisi piirangute ajal sisuliselt võimatuks. Veel rohkem turistitaristuga liidetud Fotografiska⁹¹ ja KAI peavad leidma adapteeruvaid viise, kuidas ajutises

⁹¹ Esimesel hooajal külastas Fotografiska maja 400 000 inimest ja nendest üle poole moodustasid turistid, mille eest nad said Tallinna ettevõtlusauhindade jagamisel turismiteo auhinna. Info tugineb Fotografiska esindaja autorile saadetud infole.

pikajalisuses jätkusuutlikult toimida. Olenevalt kriisi pikkusest kerkib esile ka kiirendatud küsimus üleüldistest mudelitest, millele eesti kaasaegse kunsti väli toetub.

2.3 Kas virtualiseerumine päästab rahvusvahelistunud (kunsti)maailma?

Laialdases ja koroonakriisis hüppeliselt kiirenenud virtualiseerumises on erinevaid võimalusi ja takistusi. 2016. aastal intervjueris Daniele Monticelli Tallinna külastanud Berardit, kes arvas, et piiratud interneti ja rahvusliku isolatsiooni „ilusasse maailma” tagasiminekuks on võimatu.⁹² Tõepoolest, isegi kui Eesti hüpoteetilise poliitilise otsuse tulemusel oma piirid isolatsionismi eesmärgil kinni paneks, siis tuleks lahti ühendada ka valguskaablid. Muidu pigem suveräänse rahvusriigi ja kontrollitud piiride retoorikat kasutav EKREgi on oma haldusalas vastu võtnud välismaalaste seaduse muutmist⁹³, mis lubaks kolmandatest riikidest pärit inimestel kaugtöö vormis Eestis pikaajaliselt elada.

Käesolevas piiratud liikumisvõimalustega ja eriolukorras ka suletud asutustega ajas muutuvad virtuaalsed platvormid hädavajalikuks, et muuhulgas ka rahvusvahelist kunstisuhtlust üleval hoida. Virtuaalsed studiovisiidid, konverentskõned, näituste virtuaalsed kuraatorituurid jne, pakuvad kunstiprofessionaalidele alternatiivset võimalust teisendatud formaadis edasi töötada ja publikule teatud ligipääsu näitustele. Samuti lubab kriis katsetada alternatiive reisimisele ja vähendada kunstimaailma reisimisest tingitud ökoloogilist jalajälge. Siin on siiski mitmeid takistusi, mis seavad virtualiseerumise jätkusuutlikkusele küsimärgi alla.

Kui Temnikova & Kasela galerii kasutas eriolukorra ajal avatud näituse „Narcotics” virtualiseerimiseks lihtsat, ka kinnisvara müügipakkumistes kasutatavat, 360-kraadi lahendust⁹⁴, siis TKH digiplatvorm on märksa keerulisem ja kallim, minnes n-ö dokumentatsiooniestetika

⁹² D. Monticelli, F. Berardi, Franco „Bifo” Berardi: elame jätkuvalt aastal 1968. – Postimees 27. V 2016, <https://kultuur.postimees.ee/3700841/franco-bifo-berardi-elame-jatkuvalt-aastal-1968> (vaadatud 07. VI 2020).

⁹³ Valitsus toetas diginomaadi viisa eelnõu. – Siseministeeriumi pressiteade 16. I 2020, <https://www.siseministeerium.ee/et/uudised/valitsus-toetas-diginomaadi-viisa-eelnou> (vaadatud 07. VI 2020).

⁹⁴ Galerii algatas Facebookis ka ketivideo, kus inimestel paluti oma kodus leiduvaid teoseid videos tutvustada märksõnaga #kunstmillegatasubelada. O. Temnikova, intervjuu. Küsitles autor 11. V 2020. Salvestus autori valduses.

teed ja makstes koos arendustegevusega mängufilmi ühe võttepäeva hinna⁹⁵ ja selle pidev kasutamine pole nende eelarve juures jätkusuutlik. Kumu testis eriolukorras videotuure, mis vastupidiselt TKHle ei olnud interaktiivsed. Digilahendused võivad samas pakkuda head turunduskommunikatsiooni⁹⁶ ja virtuaalnäitused pakkuda kvaliteetses resolutsioonis tutvustust väliskuraatoritele ja kunstnikele. Kriis pakkus eesti kaasaegse kunsti väljale laboratoorsed tingimused erinevate strateegiate katsetamiseks ent kui ilus ka ei tundu virtualiseerumise talumatu kergus, siis kunstnike ja institutsioonide jaoks on siin peidus vähemalt esialgu ületamatud takistused.

Katja Novitskova looming on digitaalsete kiirenduste looming, aga sellega teenib ta siiski läbi tellistest ja klaasist institutsionaalse maailma. Kuigi Novitskova mõtleb liikumisest arvutimängude maailma, siis see on riskantne ja selline investering ei pruugi end kunagi ära tasuda.⁹⁷ Digitaalsed striimid Twitchi keskkonnas, Instagram, YouTube ja teised platvormid ei ole realistlik teenimise alternatiiv kunstnikule. Virtuaalsust saab praeguses ajas läbi galerii teenistuseks muundada, aga vastupidi on märksa keerulisem. Kumu proovis sotsiaalmeedia ja kunsti silda ehitada Tommy Cashi ja Rick Owensi näitusega „Süütud ja neetud” (2019), mis kommunikatsioonitrikina ka õnnestus, sest Tommy Cashi digitaalsed järgijad tulid ka muuseumisse.⁹⁸ Iseasi, kas füüsilist, taktilist ja kolmedimensioonilist hindav publik on huvitatud migreeruma oma kahedimensioonilise arvutiekraani taha. Lisaks sellele eeldaks migratsioon kogu kunstipraktikate ümberdefineerimist – skulptorist peaks saama 3D animaator, sest meedium kohustab.

⁹⁵ T. Raudsepp, intervjuu. Küsitles autor 12. V 2020. Salvestus autori valduses.

⁹⁶ TKH virtuaaltuur jõudis mainimisena mitmete välisväljaannete veergudele s.h. New York Times. J. Farago, Now Virtual and in Video, Museum Websites Shake Off the Dust. – New York Times 23. IV 2020, <https://www.nytimes.com/2020/04/23/arts/design/best-virtual-museum-guides.html>

⁹⁷ K. Novitskova, intervjuu.

⁹⁸ Umbes 50 000 külastajat.

2.3.1 Virtuaalse töö kibedad viljad ja punased silmad

Kui rääkida digitaliseerumisest tuleviku potentsiaalina, siis väga oluline mõiste on virtuaaltöö st. digitaalsete esituste eest enamjaolt kunstnikele ei maksta, vaid presenteeritakse seda kui nähtavuse võimalust. Kuid töö enamasti ise ei ole virtuaalne, see võib virtuaalplatvormil esitletud olla, kuid töö/aeg, mis selle jaoks läheb, on siiski reaalne. Kriis sundis muudatusi tegema ka töötukassa reeglites ja nüüd on lisaks töötukassa toetusele võimalik ka pisut juurde teenida ehk teha tööampse.⁹⁹ Kiirendusteooria radikaalsema tiiva mõtteid järgides tulekski selline töösuhete kord oma äärmuseni lükata, et siis süsteem iseenda ebakõlade tõttu kokku variseks. Tasakaalukamate teoreetikute nagu Berardi arvates tuleks pandeemiast tekkinud olukorda hoopis ära kasutada vanade mudelite asendamiseks uutega. Tööampsudest elamine oleks läbi töövahendusplatvormi oma sissetuleku kaotanud kunstnikule uus „plastiline reaalsus, mis on võimeline end igal hetkel ümber muundama”¹⁰⁰, selles reaalsuses intensiivistuks nuputamise kus ja kuidas ja missuguse töö kaudu teenida. Selles poleks stabiilsust ega üksikisiku võimestamist, see oleks kiiruste poolt koloniseeritud olemine.

Tekkinud pidurduses oleks Eesti kaasaegse kunsti väljal vaja mõelda, milliseid võimalusi see kriis tegelikult võiks pakkuda, kui üldse. Rahvusvaheline kunstimaailm on sõltuv inimeste ja teoste pidevast liigutamisest: biennaalid, messid, rahvusvahelised konverentsid, suured rändnäitused ja uurimisviisidid, millega kaasnevad sotsiaalsed koosviibimised, kus suhteid tihendatakse. Eesti kaasaegse kunsti väli on sellest pidevast rohkem ja kiiremini maailmast kahtlemata võitnud. Kui näiteks lähiregiooni tekib uus biennaal (Riboca)¹⁰¹, siis tekib kunstnikkonnale uus võimalus oma töid presenteerida ja ka siinsetele institutsioonidele avanevad rahvusvahelise tähelepanu piiratud ressursid. Samas tekivad nende kiiruste tuules ka liialdused ja mutatsioonid, kui liigagi suur soov rahvusvahelisuse ringmängus osaleda toob kiirustamisega koosmõjus läbimõtlemauid lahenduskäike. Endine Tallinn Art Week on 2020. aastast endale

⁹⁹ Valitsus kiitis heaks töötushüvitise ja töötutoetuse tõstmise, tööampsude lubamise ning pikendas töötasuhüvitise maksmist. – Sotsiaalministeeriumi pressiteade 28. V 2020, www.sm.ee/et/uudised/valitsus-kiitis-heaks-tootushuvitise-ja-tootutoetuse-tostmise-tooampsude-lubamise-ning

¹⁰⁰ M. Fisher, Kapitalistlik realism. Kas alternatiivi ei ole?. Tallinn: EKA kirjastus, 2019, lk 66.

¹⁰¹ 2018. aastal toimus esimene Riia kaasaegse kunsti biennaal, kus olid esindatud ka mitmed eesti kunstnikud.

võtnud Tallinna biennaali kaubamärgi, nõ suursündmuse maski, olemata sisuliselt midagi sarnast, mida rahvuvahelises mastaabis biennialina ette võiks kujutada. Seda nähtust võiks pidada ka rahvusvahelisuse muli sümptomiks.

Kui koroonakriis ei olnud muud kui vaid ajutine langus tõusukõveras, siis ometigi oma mastaabilt võib seda pidada teatud piirini keskkonnakriisi eelmänguks. Kui pidevast lendamisest saab tabu, siis saab osa rahvusvahelisest suhtlusest virtualiseerida nagu on Eesti kunstikorraldajate kogemus näidanud nii Veneetsia žürii koosoleku kui zoom-studiovisiitidega. Ka teatud näitused ja kuraatorituurid saavad toimuda ekraani vahendusel. Mida virtualiseerimine aga ei saa praeguses hetkes muuta, on kunstiga kaasas käiv rituaalsus – minek kuhugi, kus mitmed inimesed on tööd teinud, et näitust, loengut, raamatut, meelsust või *performance*'it esitleda. Meil ei ole ka toimivat virtuaalse töö ja kunstimüügi rahastusmudelit. Lisaks kõigele peab silm puhkama. Kui kunst muutub vaid üheks aknaks internetibrauseris, mida vaheldumisi kõikide teiste mõeldavate akendega klikkida, siis ilmselt olemegi jõudnud kiirenduse lõppjaama ja radikaalsema aktseleratsioonismi tõotatud maale. Uute mudelite esiletõus ja kollektiivse koronašoki seedimine võtab veel aega. Saame näha veel nii meeletut soovi naasta tagasi „normaalsusesse” kui potentsiaali muutusteks. Isegi kui Katja Novitskova ütleb, et ta ei taha teha koroonakunsti ja kasutada koroonat esteetilise ressursina, siis ta teab liigagi hästi, et tänu kriisile muutub ka tema kunst paremini loetavaks.¹⁰²

¹⁰² K. Novitskova, intervjuu.

Kokkuvõte

Käesoleva uurimistöö eesmärgiks oli analüüsida Eesti kaasaegse kunsti välja rahvusvahelistumise mitmekihilisi protsesse perioodil 2010–2020 ja kaardistada toimunud kiirete muutuste jätkusuutlikkust koroonakriisist tekkinud pidurduses. Tegin kindlaks, et põhjuseid kohaliku kunstivälja intensiivistunud integratsiooniks rahvusvahelise kunstimaailmaga oli mitmeid – kultuuripoliitilised strateegiad ja kunsti rahastamise prioriteedid, süvenevalt võrgustunud ja globaliseeruv rahvusvaheline kunstimaailm ise, kunstitantsioonide professionaliseerumine ja kunstitöötajate juurdekasv. Viimane kümnend on näinud erinevate kohalike initsiatiivide ja rahvusvaheliseks koostööks suunatud tegevuste kinnistumist, kasvamist, kohatist mitmekordistumist – tekkisid uued ekspordile suunatud galeriid, stabiilselt rahvusvahelise programmiga näitustemajad ja tugiteenused; Eesti esines mitme eduka paviljoniga Veneetsia biennaalil, mis kulmineerus kümnendi lõpul kutsega Giardinisse ja - mis ilmselt kõige erandlikum - Eesti päritolu kunstnik Katja Novitskova on meteoriidina karjääri teinud rahvusvahelise kunstimaailma absoluutses tipus. Seda kõike oleks uurimuslikult olnud võimatu lahus hoida samuti viimasel kümnel aastal tugevalt fookusesse tõusnud aktseleratsioonismi ehk kiirenduse mõttevoolust, mis oma energia ja sisu saab samadest tehnoloogia ja turumajanduse ristumisel tekkivatest kiirustest, mida ka rahvusvahelistuv kunstiväli oma laienemiseks on kasutanud. Katja Novitskova senise karjääri juhtumianalüüs oli antud töö laiema teoreetilise pinnase süvendamiseks hädavajalik, sest Novitskova isik ja looming tähistab rahvusvahelistumise ja digitehnoloogiate järjest kasvava rolli perfektset keskpunkti. Ühelt poolt näitlikustab juhtumianalüüs, kuidas kumulatiivsed otsused, strateegiad, institutsioonid ja vahendid on loonud eeldused rahvusvahelise karjääri kordaminekuks, teisalt peegeldab Novitskova väga teadlikult maailmale tagasi selle olukorra kriitikat. Samuti langeb tema karjääri alguspunkt eelmise majanduskriisi järgsesse aega ja on tugevalt mõjutatud ka saabunud kriisist.

Kogu maailma osaline ja kohati pea täielik seiskumine alates märtsist 2020. tekitas harvanähtava pidurduse. Kõik, mille nimel Eesti kaasaegse kunsti väli on pikka aega vaeva näinud, sattus majandusliku ja eksistentsiaalse surve alla. Tihedad ja ka alles töös olevad kultuurivahetuse strateegiad lakkasid töötamast. Minu peamiselt maikuus tehtud intervjuud mitmete kunstnike, institutsioonide juhtide, galeristide, kirjastajate ja kuraatoritega avasid kogu olukorra kompleksust – kriisi ajaline määramatus, tulude- ja teenimisvõimaluste kokkukuivamine ning takistused reisimisele võimaldasid kiirkorras vaid üht teostatavat alternatiivi digitehnoloogiatega laialdases kasutuselevõttus. Kuid efektiivsete digilahendustega lahenedes vaid pool probleemi. Toon oma töös välja, kuidas kiirendusteoreetikute vaates on kiirendustel hea- ja halvaloomuline suund, olenevalt millist utoopiat/düstoopiat või poliitilist eesmärki on need seatud täitma, ning see kehtib ka minu vaatlusaluse kunstivälja lahenduskäikude hindamisel. Kui Tallinna Kunstihoonele pakkus virtuaalne näitus rahvusvahelist nähtavust, siis sissetuleku kaotanud kunstikule jääb alles sisuliselt vaid riigi ajutine toetus. 2008. ja 2020. aasta kriiside võrdluses selgub, et riigi tugi loovisikutele on olnud ka otsustavam. Minu eesmärk polnud uurimistööga tekitada teejuhti järgmisesse post-koroona kümnendisse, vaid võtta välja lähiajalooline ülevaade läbi kiiruste võtmekujundi korraks teravalt fookusesse. Nagu uurimistööle kohane viis see mitmetele uutele radadele, mis andsid mõista kui mitmetasandiline kogu kirjeldatav periood koos seda saatnud otsustega on. Nüüdses epidemoloogilises teadmatuses võib vaid nentida, et kaasaegse kunsti välja ees seisvad väljakutsed kasvavad, kuid sunnivad ka arutellu kaasama uusi ideid, mida ilma kriisita oleks saanud edasi lükata. Minu soov seda tööd alustades oli anda oma tagasihoidlik panus lähimeneviku ja -tuleviku mõtestatud sildamiseks. Seda tööd lõpetades sooviks mõelda, et see lühike makrovõtte ka oma eesmärki on teeninud.

Kasutatud allikad

<https://www.artun.ee/akadeemia/rahvusvaheline/> (vaadatud 04. VI 2020).

M. Arusoo, intervjuu. Küsitles autor 12. V 2020. Salvestus autori valduses.

F. Berardi, *After The Future*. Edinburgh: AK Press, 2011, lk 12.

Franco „Bifo” Berardi, *Accelerationism Questioned from the Point of View of the Body*. – E-flux journal #462013,

Eesti riigi kultuuripoliitika põhialuste heakskiitmine, kinnitatud 1998 – Riigi Teataja,

<https://www.riigiteataja.ee/akt/76129> (vaadatud 07. VI 2020).

EKKAK põhikiri,

http://www.ecadc.ee/ecadc_2.0/wp-content/uploads/2019/01/EKKAK_po%CC%83hikiri.pdf (vaadatud 04. VI 2020).

EKKAK, intervjuu. Küsitles autor 28. V 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

EKMi arengukava 2017–2020,

<https://kunstimuuseum.ekm.ee/wp-content/uploads/2019/12/Arengukava.pdf> (vaadatud 04. VI 2020).

Film Estonia cash-rebate. – Eesti Filmi Instituut,

<http://filmestonia.eu/index.php/film-estonia-cash-rebate/> (vaadatud 07. VI 2020).

M. Esko, intervjuu. Küsitles autor 09. V 2020. Salvestus autori valduses.

M. Esko, „Kaasaegne kunst” Eestis: mõiste problemaatika. Magistritöö. Juhendaja: Virve Sarapik, PhD. Eesti Kunstiakadeemia, Kunstikultuuri teaduskonna Kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut, Tallinn 2018,

<https://eka.entu.ee/public-thesis/entity-428935/esko-marten-kaasaegne-kunst-eestis-moiste-probl> maatika (vaadatud 9. VI 2020).

Euroopa filmialase koostöölepe konventsioon, 1997. – Riigi Teataja,

<https://www.riigiteataja.ee/akt/78652> (vaadatud 07. VI 2020).

Euroopa Komisjon prognoosib Eestile 6,9% majanduslangust. – Postimees 06. V 2020,

<https://majandus24.postimees.ee/6966728/euroopa-komisjon-prognoosib-eestile-6-9-majandusla> ngust

(vaadatud 09. VI 2020).

F. Ewaldi intervjuu Paul Virilioga, Kiirus, sõda ja video. Tõlk H. Krull. – Vikerkaar 1997, nr 7–8, lk 141–151.

J. Farago, Now Virtual and in Video, Museum Websites Shake Off the Dust. – New York Times 23. IV 2020, <https://www.nytimes.com/2020/04/23/arts/design/best-virtual-museum-guides.html> (vaadatud 04. VI 2020).

D. Farkas, intervjuu. Küsitles autor 21. III 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

Kunstnik eriolukorra ajal. Dénes Farkas. – KKEKi ajakiri, 13. IV 2020, <https://cca.ee/ajakiri/kunstnik-eriolukorras-denes-farkas> (vaadatud 04. VI 2020).

M. Fisher, Kapitalistlik realism. Kas alternatiivi ei ole?. Tallinn: EKA kirjastus, 2019, lk 66.

J. Hoffmann, intervjuu. Küsitles autor 14. V 2020. Salvestus autori valduses.

A. Härm, intervjuu. Küsitles autor 26. V 2020. Salvestus autori valduses.

Infoteadused teorias ja praktikas. Toim S. Virkus, T. Reimo, A. Lepik. Tallinn: TLÜ kirjastus, 2017, lk 32–22.

O. Kagovere, intervjuu. Küsitles autor 24. V 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

KKEK põhikiri. https://vana.cca.ee/public/galleries/Kontor/pohikiri_90000920_17012011.doc (vaadatud 04. VI 2020).

KKEK arengukava. Tutvutud päringu teel.

KKEKi pressiteade, Statistika näitab, et eriolukord on pannud suure osa kunstivaldkonnas tegutsejaid raskesse olukorda. 05. V 2020,

<https://cca.ee/uudised/statistika-naitab-et-eriolukord-on-pannud-suure-osa-kunstivaldkonnas-tegutsejaid-raskesse-olukorda> (vaadatud 08. VI 2020).

E. Kard, intervjuu. Küsitles autor 20. V 2020. Salvestus autori valduses.

F. Kasearu, intervjuu. Küsitles autor 13. V 2020. Salvestus autori valduses.

K. Kivirähk, Kunst võtab vähe ruumi. Eesti kunstiajakirjandus aastatel 1997–2013 Veneetsia biennaalide kajastuste näitel. Magistritöö. Juhendajad: Prof Marek Tamm, Maria-Kristiina Soomre. Tallinna Ülikool, Humanitaarteaduste Instituut, Tallinn 2017.

<https://www.etera.ee/s/pWt32j4F3g> (vaadatud 08. VI 2020).

Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020. – Kultuuriministeerium,
<https://www.kul.ee/et/tegevused/kultuur-2020> (vaadatud 07. VI 2020).

K. Kivirähk, Raamist väljas. Kunstist Instagrami ajastul. – Postimees 28. V 2018,
<https://leht.postimees.ee/4494968/raamist-valjas-kunstist-instagrami-ajastul> (vaadatud 03. VI 2020).

Kultuuriministeeriumi valitsemisala arengukava 2019–2022, kinnitatud 26. II 2018 –
Kultuuriministeerium,
https://www.kul.ee/sites/kulminn/files/180228_allkirjastatud_kum_ak_2019_2022.pdf (vaadatud 07. VI 2020).

Kunst.ee lisa, Eesti kunsti ökonomika 2009, nr 3–4,
<https://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/40868> (vaadatud 9. VI 2020).

Kunst.ee lisa, Eesti kunsti ökonomika 2010, nr 1–2,
<https://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/41555> (vaadatud 9. VI 2020).

Kunstitöötajad, ühinege!. – Sirp 10. II 2011,
<https://sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kunstitoeotajad-uehinege/> (vaadatud 3. VI 2020).

D. Monticelli, F. Berardi, Franco „Bifo” Berardi: elame jätkuvalt aastal 1968. – Postimees 27. V 2016, <https://kultuur.postimees.ee/3700841/franco-bifo-berardi-elame-jatkuvalt-aastal-1968> (vaadatud 07. VI 2020).

Moore’i seadus. Vikipeedia, https://et.wikipedia.org/wiki/Moore%27i_seadus (vaadatud 05. VI 2020).

K. Novitskova, intervjuu. Küsitles autor 29. V 2020. Salvestus autori valduses.

B. Noys, *Malign Velocities*. Winchester: Zero Books, 2014.

B. Noys, *The Persistence of the Negative*. Edinburgh University Press, 2010, lk 5.

S. Peetri, Afektimudijate plahvatav maailm. – Mürileht III 2020.

K. Polli, intervjuu. Küsitles autor 25. V 2020. Salvestus autori valduses.

Päring Kultuuriministeeriumile 12. V 2020

T. Raudsepp, intervjuu. Küsitles autor 12. V 2020. Salvestus autori valduses.

Riigikogu toimetised 2006, nr 13,

<https://rito.riigikogu.ee/wordpress/wp-content/uploads/2016/04/RiTo-13.pdf> (vaadatud 9. VI 2020).

Rein Raud, Mis on kultuur? Sissejuhatus kultuuriteooriasse. Tallinn: TLÜ kirjastus, 2013, lk 283.

L. Raus, intervjuu. Küsitles autor 14. V 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

Riikidevaheliste kultuurikoostöölepete täitmine – Kultuuriministeerium,

<https://www.kul.ee/et/riikidevaheliste-kultuurikoostoolepete-taitmine> (vaadatud 04. VI 2020).

Residentuur. – Kai Kunstikeskus, <https://kai.center/residentuur#residentuur> (vaadatud 07. VI 2020).

K. Saks, intervjuu. Küsitles autor 24. III 2020. Kirjalik intervjuu autori valduses.

H. Sibrits, Kertu Saks: kulka jääb piiride seadmisel paindlikuks. – Postimees 25. V 2020,

<https://leht.postimees.ee/6980781/kertu-saks-kulka-jaab-piiride-seadmisel-paindlikuks> (vaadatud 06. VI 2020).

M.K. Soomre, Lühidalt: normaliseerumine. Üks vaade nullindate Eesti kunsti institutsionaalsele kuumaastikule. – Normaalsed nullindad. Vaateid 2000. aastate Eesti kunstielule. Toim R. Artel. Strateegia „Tallinn 2030“ kinnitamine, kinnitatud 04. XI 2010 – Tallinna õigusaktide register, <https://oigusaktid.tallinn.ee/?id=3001&aktid=118878> (vaadatud 07. VI 2020).

Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2019, lk 149–167.

Tartu Euroopa 2024 kultuuripealinna kandidatuuri tutvustav dokument.

<https://drive.google.com/file/d/1MhGFdsgqHtDdoosjSg4kmusQTic1feh-/view> (vaadatud 04. VI 2020).

Tartu linna arengukava 2018–2025.

[https://info.raad.tartu.ee/dhs.nsf/web/viited/VOLM2019101000079/\\$FILE/LISA.pdf](https://info.raad.tartu.ee/dhs.nsf/web/viited/VOLM2019101000079/$FILE/LISA.pdf) (vaadatud 04. VI 2020).

O. Temnikova, intervjuu. Küsitles autor 11. V 2020. Salvestus autori valduses.

The World According to GaWC 2018. – GaWC Research Network,

<https://www.lboro.ac.uk/gawc/world2018t.html> (vaadatud 04. VI 2020).

TKH põhikiri ja arengukava, <https://www.kunstihoone.ee/institutsionaalne-teave/> (vaadatud 04. VI 2020).

Valitsus toetas diginomaadi viisa eelnõu. – Siseministeeriumi pressiteade 16. I 2020, <https://www.siseministeerium.ee/et/uudised/valitsus-toetas-diginomaadi-viisa-eelnou> (vaadatud 07. VI 2020).

Valitsus kiitis heaks töötushüvitise ja töötutoetuse tõstmise, tööampsude lubamise ning pikendas töötasuhüvitise maksmist. – Sotsiaalministeeriumi pressiteade 28. V 2020, www.sm.ee/et/uudised/valitsus-kiitis-heaks-tootushuvitise-ja-tootutoetuse-tostmise-toampsude-lubamise-ning

A.M. Vaikla, intervjuu. Küsitles autor 26. V 2020. Salvestus autori valduses.

P. Virilio, War and cinema. Logistics of Perception. London: Verso Books, 1989, lk 4.

A. Williams, N. Srnicek, Aktseleratsioonistliku poliitika manifest. – Vikerkaar 2018, nr 3, lk 38–46.

