

JOHANNES SAAR

Hegemoonidiskursused eesti kultuuris.
Eesti Kunstimuuseumi
pressikommunikatsioon
2006–2015



DISSERTATIONES DE MEDIIS ET COMMUNICATIONIBUS
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

34

DISSERTATIONES DE MEDIIS ET COMMUNICATIONIBUS
UNIVERSITATIS TARTUENSIS

34

JOHANNES SAAR

Hegemoonidiskursused eesti kultuuris.
Eesti Kunstimuuseumi
pressikommunikatsioon
2006–2015



TARTU ÜLIKOOL
kirjastus

Ühiskonnateaduste instituut, Tartu Ülikool

Väitekirja on filosoofiadoktori kraadi (meedia ja kommunikatsiooni erialal) taotlemiseks kaitsmisele suunanud Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudi nõukogu 10. septembril 2018.

Juhendajad: professor Veronika Kalmus, Tartu Ülikool

professor Marek Tamm, Tallinna Ülikool

Eelretsensendid ja oponendid:

filosoofiadoktor Margaret Tali, Amsterdami Ülikool

emeriitprofessor Rein Veidemann, Tallinna Ülikool

Kaitsmine: 8. november 2018 kell 14.00, TÜ senati saal

Doktoritöö on valminud Eesti Haridus- ja Teadusministeeriumi institutsionaalse uurimistoetuse IUT (20-38) abil.

Väitekirja trükkimist toetas TÜ ühiskonnateaduste instituut.

ISSN 1406-2313

ISBN 978-9949-77-854-6 (trükis)

ISBN 978-9949-77-855-3 (pdf)

Autoriõigus: Johannes Saar, 2018

Tartu Ülikooli Kirjastus

www.tyk.ee

SISUKORD

AVALDATUD ARTIKLID	6
TÄNUSÕNAD	7
EESSÕNA	8
SISSEJUHATUS	11
Sotsiaal-ajalooline taust	11
Probleemipüstitus ja uurimisküsimused	13
1. Teoreetiline raamistik	28
1.1. Mõisteanalüütiline sissejuhatus	28
1.2. Majandussotsioloogiline uurimisperspektiiv	34
1.3. Süsteemiteoreetiline veberianism	43
1.3.1. Hegemoonia. Võimusotsioloogiline definitsioon	55
1.3.2. Neoliberalism. Majanduspoliitiline definitsioon	57
1.3.3. Neoliberalism. Sotsiaalpoliitiline definitsioon	59
2. METODOLOOGILINE RAAMISTIK	61
2.1. Kultuuriasutus turul. Analüüsi objekti valik	61
2.2. Kultuuriajakirjandus turul. Analüüsi ülesehitus, kulg ja operatsionaliseeritud uurimisküsimused	63
2.3. Kultuuriteade turul. Valimi moodustamine. Allikakriitika	69
2.4. Kriitiline diskursusanalüüs. Meetodi kriitika	73
3. ANALÜÜSI TULEMUSED	82
3.1. Etnotsentristlik kultuuridiskursus. Oma ja võõras	83
3.2. Eurotsentristlik kultuuridiskursus. Provintis ja metropol	91
3.3. Globalistlik kultuuridiskursus. Globaalne metropol ja globaalne eliit	102
4. KOKKUVÕTTEV DISKUSSIOON. HEGEMOONIA DISKURSIIV EESTI KULTUURIS	115
4.1. Mäluajalooline uurimisperspektiiv. Elaviku apoloogia	116
4.2. Postkolonialistlik uurimisperspektiiv. Hegemoonia ja hõlmatud autsaideri subjektsus	120
4.2.1. Neoliberalismikriitiline uurimisperspektiiv. Kultuuriline globalism ja neoliberaalne kultuurikorraldus	130
4.3. Kokkuvõte. Vastused uurimisküsimustele	137
KASUTATUD KIRJANDUS	144
SUMMARY	157
ELULOOKIRJELDUS	164
CURRICULUM VITAE	165
Lisa 1. Pressiteadete kronoloogiline risttabel filiaalide kaupa	166

AVALDATUD ARTIKLID

1. Saar, J. (2015). Melodraama kunstidiskursus. Äripäeva kuulisa Gentleman portreelugude diskursiivne analüüs. *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 24/1–2, lk 37–56.
2. Saar, J. (2016). Arhitektuuri ja kujutava kunsti ajakirjanduslik retseptsioon võrdluses. Kultuuriajakirjanduse kvalitatiivne sisuanalüüs. *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 26/3–4, lk 92–112.
3. Saar, J. (2018). Cultural Imaginaries of the Postcolony. Cross-Cultural References in Estonian Art History through a Postcolonial Lens. Critical Discourse Analysis. *Journal of Baltic Studies*. DOI: 10.1080/01629778.2018.1473264.

TÄNUSÕNAD

See uurimus on sündinud paljude inimeste kannatlikkuse ja suuremeelsuse toel. Ainult need inimlikud omadused on lasknud mul aastate kestel osa saada ka nende inimeste akadeemilisest asjatundlikkusest. Mul on vedanud. Mind on juhataatud ja juhendatud kui juhuslikku möödakäijat, heatahtlikult, vabast tahtest. Need inimesed on saatnud mind uurimisteedel läbi eri kultuurivaldkondade, teooriate ja meetodite ning tõlgenduslike keerdkäikude. Ikka ja jälle olen ma leidnud end astumas nende jälgedes.

Täna teid, Veronika Kalmus, Marek Tamm, Epp Annus, Jaak Kangilaski, Marju Lauristin, Peeter Vihalemm, Henn Käärrik, Ragne Kõuts-Klemm, Margit Keller, Anu Masso, Andra Siibak ja Sten Hansson.

EESSÕNA

See väitekiri on paljuski sündinud õnnelikust juhusest elada intellektuaalses kasvueas kaasa Eesti poliitilisele taasiseseisvumisele, leida kunstiajaloolase ja kultuuriajakirjaniku kutsumus Eesti majandusliku kosumise tuules ning asuda järjekindlamale sotsiaalteaduslikumale vaatluspositsioonile 21. sajandi teisel kümnendil, mil saavutatud poliitiline iseseisvus on saanud endastmõistetavaks kasvukeskkonnaks lisandunud põlvkondadele. Õpingud 1980. aastate Tartu Ülikooli ajalooteaduskonnas andsid võimaluse silmitseda ettevõtmisi, mida hiljem asuti hoogsalt ajaloostama. 2000. aastad töid mulle endalegi võimaluse kaasa lüüa uue Eesti kunstiajaloo kirjapanekus. Seevastu tööle asumine 1990. aastail Kaasaegse Kunsti Eesti Keskusse võimaldas üle tosina aasta osaleda eesti jooksva kunstielu radikaalsel liberaliseerimisel. Kunstikriitilised ambitsioonid, mis õigupoolest alatasa mu intellektuaalseid suunavalikuid ohjasid, avasid mulle aga 1990. aastate lõpul ukse kultuuriajakirjandusse, et saada koosseisulise töötajana osa selle buumist 1990. aastail ning mõnast ja kommertsialiseerimisest 2000. aastatel. Selle väitekirja probleemiseade võrsub sellest isiklikust teekonnast ja hindab sotsiaalkriitilisest perspektiivist tänapäeva kultuurilist olukorda, mis on aegamisi kaju võtnud eelnenud liberaalses siirdeprotsessis.

Mu senine professionaalne karjäär on ärgitanud isiklikust kultuurikogemusest võrsunud vaatenurka praegusele 21. sajandi kultuurilisele korraldusele Eestis. Adun selles vaatenurgas sisalduvaid isiklikke motiive ja nende võimet suunata väitekirja teoreetilisi, meetoodilisi ja tõlgenduslikke valikuid. Õigupoolest ühendabki neid isiklikke motiive sarnane rahulolematuse olukorraga Eesti kunstiajaloo historiograafias, nüüdisaegses kunstielus ja kultuuriajakirjanduses. Kõnealuse rahulolematuse sarnane ja läbiv iseloom on ajendanud eeldama teatavate kultuurivaldkondadeüleste ühiskondlike protsesside olemasolu ning holistlikku veendumust, et üht kultuurivaldkonda meetoodiliselt uurides on võimalik sünekdohhi põhimõttel midagi paikapidavat väita ka selle sidusvaldkondade ning kultuuri kohta tervikuna. Rahulolematuse on aga *eo ipso* ajendanud pöördumise kriitiliste sotsiaalteooriate poole, mis vähemalt ühe uurimisobjektina hoiavad tähelepanufookuses kultuuri. Rahulolematuse enda võib nüüd, väitekirja uurimistulemuste põhjal, selgemini sõnastada kolmeks valdkondlikult adresseeritud tähelepanekuks.

- Eesti ajaloo historiograafias on toimunud eurotsentristlik pööre, mille tulemusel on valitsevas ajalookirjutuses esiplaanile kerkinud rahvusvaheline vaatenurk senise rahvuskeskse ajalookirjutuse asemel. See paljuski õigustatud täiendus seni valitsenud rahvuskesksusele on aga kohati kaasa toonud rahvuskultuurilise tunnetushorisoni marginaliseerumise põgusaks etnograafiliseks episoodiks nn Ida-Euroopa tsiviliseerumise narratiivis. See omakorda on nii akadeemilises ajalookirjutuses kui ka laiemas sotsiaalselt jagatud ajalooteadvuses sugereerinud vaikivat arusaama kohaliku kultuuri marginaalsusest, alaväärsusest ja mahajäämusest.

- Eesti nüüdisaegne kunstielu on allutatud ääremaakultuuri tootmisloogikale, milles nähakse oma funktsiooni eeskätt Eesti kunstnike ettevalmistamises läbilöögiks Lääne-Euroopa ja Põhja-Ameerika kunstielus. Sellisena vastab Eesti tänapäevase kunstielu minapilt postkolonialismi uuringutes sõnastatud teoreetilistele arusaamadele perifeersetest koloniaalkultuuridest nn tuumkultuuride ja metropolide hegemoonilises alluvuses (vt nt Plath, 2008; Henno, 2006, 2008; Saar, 2017).
- Eesti kultuuriajakirjandus on sajandivahetuse paiku alanud kommertsialiseerumispöörde tulemusel muutunud valdavalt Lääne-Euroopa päritolu ja orientatsiooniga kultuuritootjate müügisüsteemiks, mis kriitilise valdkonnapõhise ekspertiisi asemel on leidnud end pigem tootetutvustaja, sisuturundaja ja reklaamiagendi rollis. See omakorda on kaasa toonud lugeja kõnetamise uuel meelelahutuslikumal viisil: euroopaliku teenusepakkumisena kohalikule kultuurihuvilisele.

Neis kolmes tähelepanekus on ühist rohkem, kui esmapilgul paistab. Tõsi, esimene neist liigitub ehk väikseimate kadudega kultuuriteooria küsimuste hulka, teine seevastu kultuuripoliitika valda, kolmas aga pigem kultuurikommunikatsiooni uurimisväljale. Ometi on neis kõigis esil eesti kultuur laiemate ühiskondlike protsesside ja sotsiaalsete praktikate lahutamatu osana ning miks mitte ka ideoloogiliselt angažeeritud funktsioonina. Teiseks on kõigis kolmes problematiseeritud Eesti ja Euroopa kultuuriline suhtlus.

Eesti kunstikultuuri on sellise lähenemisnurga alt juba uuritud. Nii hoiatab Jaak Kangilaski (2000: 220) Nõukogude Eesti kunstielu näitel kultuuri ideoloogiliste horisontide lihtsustatud käsitlemise eest: „[O]leks liiga lihtsustav kujutada ENSV kunstielu vastuoluna skaalal, mille ühe otsa moodustas võim („ametlik kunst“), teise aga liikumine rahvusvahelise avangardi poole. Õigem on tunnustada kolme kunstipoliitilise jõu või diskursuse olemasolu. Need olid esiteks okupatsioonivõimu (V), avangardile orienteerumise (A) ja rahvuslik-konservatiivsete (R) jõudude kunstipoliitilised diskursused.“

Võtan mõjukast manitsusest õppust, ent sotsioloogilisemas probleemiseades, nimelt pidades silmas võimalust, et ka praeguse Eesti kultuurielu kunstipoliitilistes diskursustes sisaldub okupatsioonivõimu tunnustega ametlikku kunsti, seda just Eesti ja Euroopa kultuurisuhtluses. Küsimuseasetus on kindlasti ootamatu neile, kes on Eesti jt Ida-Euroopa ühiskondade liberaliseerumist ja iseseisvumist mõistnud sõnasõnalises tähenduses – vabanemisena. Postkolonialistlikes kultuuriuuringutes käibib aga triviaalsena tõdemus sellest, et kolonisatsioon ei lõppe kolonisaatori viimase lipu langemisega, pigem kordub see iseloomuliku võimumaatriksina poliitilise emantsipeerumise teele asunud rahvusriigis.

Käesolevas väitekirjas asun vaatlema 21. sajandi eesti avalikke kunstidiskursusi sellelt teoreetiliselt lähtekohalt, kõrgendatud valmisolekus märgata võimalikke koloniseeritud kultuuri tunnuseid seal, kus valitsev liberaalne poliitreeoorika kõneleb vabadusest, võrdsusest ja demokraatiast. Vaatluse alla on võetud Eesti Kunstimuuseumi pressiteated, riiklikult rahastatud ja volitatud mälu- ja haridusasutuse avalikud teadaanded sellest, kuidas mõista eesti kunsti, selle rolli

ajaloos ja tänapäevas. Väitekirjas asun neid avalikke teateid uurima valdkonna-üleises kontekstis – pressiteateid olen uurinud kui näiteid laiemale avalikkusele suunatud kultuurikommunikatsiooni praktikaid, milles taastoodetakse Eesti eestikeelse elanikkonna terviklikku kultuurilist enesemääramist.¹

¹ Väitekirja pealkirjas on „eesti kultuur“ kirjutatud väikse tähega soovist keskenduda eestikeelsele kultuurikommunikatsioonile ja reserveerida „Eesti kultuuri“ mõiste käsitlustele, mis hõlmavad ka vene ja muid kohalikke keelekogukondi.

SISSEJUHATUS

Sotsiaal-ajalooline taust

Väitekirja algab sedastusest, et 21. sajandi esimestel kümnenditel on Eesti majandus-, sotsiaal- ja kultuuripoliitikat vormimas hulk üksteist täiendavaid seisukohti, milles taasiseseisvumise järgne valdavalt rahvusriiklik ja -kultuuriline restitutsioonimeelsus on andnud tegutsemisjärje ühiselu järjekindlale liberaliseerimisele, rahvusvahelistamisele ja globaliseerimisele. Nüüdseks on Eesti valitsuspoliitika juba paar aastakümnet püsinud turumajandusliku pragmatismi kursil, mis eelisarendab kõigis ühiselu valdkondades eeskätt ettevõtluse, majanduskasvu ja teenuste ekspordi ärimudeleid. Tagasilööke ühiskonnaelu liberaliseerimisel ei leidu ning ka 2007. aastal, mil maailm globaalse krediidikriisina alanud üldises majanduslanguses esitas hulga põhimõttelisi küsimusi turumajanduse edasise sobivuse kohta, otsustas sinne majandus-poliitiline eliit esimeste hulgas veelgi enam radikaliseerida turumajanduslikke tootmismudeleid, algatada tööjõu sisedevalveerimise abil kulueelisele toetava majandusliku ekspordi edulugu ning kärpida veelgi avalike teenuste, sotsiaal-, hariduse-, teadus- ja kultuurikulud. Nn õhukese riigi egiidi all vähendati veelgi riiklikku osalust kodanike sotsiaalsel hakkamasaamisel, käsitledes ka riigi halduskulude piiramist hoovana konkurentsivõime suurendamiseks turumajanduses. Nende reformide tulemusel on turumajandus lõimitud sotsiaalhoolekande, tervishoiu ja meditsiini, kõrghariduse, teadustöö ja kultuurilise elu struktuurseks osaks.

Nii on 1998–2002 pensionireformis eakate sotsiaalhoolekanne omandanud osalt kohustusliku investeerimisteenuse kuju, milles riikliku sotsiaalsüsteemi edukus on eluliselt seotud kommertspankade varahaldustulemustega globaalsel kapitaliturgudel.

Samuti seoti sajandivahetuse künnisel algatatud perearstireformiga riiklik tervishoiusüsteem turumajandusega, sellega toodi ka esmatasandi arstiabisse kulutõhusad hindamismudelid, kliendisuhted ning teenuse ja ettevõtluse formaadid.

2009. aastal jõustunud töölepinguseadusega kärbiti tööjõukulude optimeerimise ja turupaindlikkuse egiidi all töövõtjate õigusi, lihtsustati nende koondamist, kärbiti koondamishüvitisi töölepingu lõppemisel ning allutati kohaliku tööjõu liikumine otsustavalt turumajanduslike nõudmiste ja pakkumiste konjunktuurile.

2012.–2013. aasta kõrgharidusreformis sai aga seadusliku aluse akadeemilise õppe järjekindlam allutamine tööturu kutsehariduslikele ootustele.

Ka tollases kultuuripoliitikas hoogustusid radikaalsemad liberaalsed reformid just praegusel kümnendil. Kriitikud on protsessi mõtestanud lahtiriigistamisena (Allik, 2013; Kund, 2012). Reformide käigus on avalik-õiguslikke ja riigieelarvelisi kultuuriasutusi reformitud osalt ärilistel alustel opereerivateks eraõiguslikeks sihtasutusteks, mille eelarvedistsipliin on allutatud osaliselt kohustusele teenida nn kultuuriturult keskmiselt 40% ulatuses omatulu, et pälvida riiklikku toetust ülejäänud 60% ulatuses. See kohustus on sundinud kultuuri- ja

mäluasutusi tõestama end ka meelelahutus- ja ajaviitetööstuse ärilises konkurents. Eesti kultuurivaldkondi liberaliseerivaid siirdeid suunab ja reguleerib Eestis hulk kultuuripoliitilisi alusdokumente, milles on kohaliku sõnastuse saanud üheksakümnendate aastate lõpukolmandikul Lääne-Euroopa sotsiaalmajanduslikus ja kultuuripoliitilises mõttes sätestatud loomemajanduse põhimõtted (Odinets, 2014; Pallok, 2015). Neis strateegilistes juhistes on kultuurivaldkonnadki võetud vaatluse ja hindamise alla kui majanduslik algkapital, sisend ning instrument majandus-, ekspordi- ja maksulaekumiste kasvu edendamise raamatupidamislikes mudelites. Kultuurivaldkondadele on uus vaatenurk kaasa toonud kohanemiskohustuse tururatsionaalsete imperatiivide ees, esmajoones suunise edendada oma tegevuse pingereas kasumlikkuse prioriteeti ning mõtestada end pigem osana majandusliku väärtusloome tootmisahelas. 2007.–2008. aastal puhkenud globaalne krediidikriis jahutas majandust ka Eestis. Kummati ei ole see ning sellest tulenenud jäigemad kasinus- ja kärpepoliitilised halduspraktikad pärssinud loomemajanduse põhimõtete riikliku juurutamise indu. Järjestikused hanked loomemajanduse kaardistamiseks (Eesti loomemajanduse ..., 2009; Eesti loomemajanduse ..., 2013) ja ekspordivõimekuse suurendamiseks on praeguseks viinud visaduse viljadeni. Kesiste kasvunäitajate kiuste (sammas) on kosunud loomemajandusest kõnelemine, muu hulgas ka majandusliku ja kultuurilise mõtlemise ühitamine ajaviiteajakirjanduses turumajanduse kaudseteks apoloogiateks (Saar, 2015).

Käesoleva väitekirja postkolonialistlik uurimisraamistik ei luba Ida-Euroopa liberaalset siiret võtta täht-tähelt, eduloona. Hulk uurimusi julgustavad hoopis arendama mõttekäiku toimunud neoliberaalsest majanduskolonisatsioonist. Loetavasti on kõik Balti riigid liberaliseerumise ametliku eduloo kattevarjus – eriti alates 2007. aasta globaalsest krediidikriisist – kujunenud radikaalse turuliberalismi miniatuurseks katselaboriks, kus saab eriliste hälveteta uurida selle mõju ühiselu kõikidele valdkondadele. Sommers ja Woolfson (2014) käsitlevad kaasautorite toel Baltimaade kohanemist globaalse krediidikriisiga eeskätt majanduslike ressursside koondumisena eliidi kätte ning sotsiaalse jm ressursi väljapumpamisena. Kogumiku autorite nägemuses ilmub lugeja ette tööjõu sise-devalveerimises ning riiklikele kasinusmeetmetele ja kulueelisele rajatud ekspordimudelite radikaalses juurutamises ellukutsutud sotsiaalne düstoopia:

„Mõistagi, läbiv leitmotiiv on seik, et Baltimaade edulugu polnud mingi edulugu. Kasvav sisemajanduse koguprodukt on hüve eeskätt vähemusele, kelle isiklik sissetulek suureneb. Baltimaad on muutunud polariseerunud kastiühiskondadeks, mida juhivad oligarhid, väiksepalgalised ametnikud ja üldine sotsiaalne ebakindlus. See on lugu elu kuhtumisest nii lootusetuks – ideoloogia, oligarhide, kreditoride ja ökonomistide abil –, et paljud lahkuvad. Paljud ei plaanigi tagasi tulla. Kõik kolm maad on järsus demograafilises languses, mis jätkudes muudab need üsna varsti pensionärikommuunideks, mis elatuvad maksulaekumistest [---] seniks veel, kuni neid jätkub.“ (Samas: xvi)

Eesti ühiskonna enda värskeimad sotsioloogilised ülevaated annavad tunnistust siirde järel ja eriti globaalses krediidikriisis hoogustunud sotsiaalsest, etnilisest,

majanduslikust, geograafilisest ja ka kultuurilisest kihistumisest (Lauristin ja Vihalemm, 2017; Vihalemm jt, 2017, 2018; Tammaru, 2017). Kultuurilise kihistumise kvalitatiivne mõtestamine toimunud kultuurilise kolonisatsiooni ja/või globaliseerumises võrsunud neoliberaalse kultuurina on veel ees. Võtan seda kui uurimistühikut, mis vajab täitmist.

Probleemipüstitus ja uurimisküsimused

Ida-Euroopa liberaalse siirde mõtestamine toimunud neoliberaalse majandus-kolonisatsioonina on väitekirja peamisi eeldusi, mille paikapidavus on pikemalt vaagimisele võetud väitekirja majandus-sotsioloogilises sissejuhatuses ja teoreetilises osas (1. ptk). Väitekirja uurimisprobleem on aga siirde käigus toimunud kultuuriline kolonisatsioon. Olen seda uurinud kolmel üksteist täiendaval analüüsitasandil. Esiteks olen selles, sissejuhatavas peatükis uurimisprobleemi lahanud postkolonialistlikus probleemiseades, pearõhuga Ida-Euroopa post-sotsialistlike siirdeühiskondade kultuurilise enesekirjelduse allutatusest Lääne-Euroopast lähtuvale hegemoonilisele vaatele. Selles peatükis on uurimise all ka siirde järel kiirenenud globaliseerumise kultuurilised aspektid ja Ida-Euroopa kultuurilise enesekirjelduse võimalik allutatus vabaturumajanduse väärtusprioriteetidele – seda neoliberalismikriitilises probleemiseades. Peatüki lõpetavad käsitletud probleemidest tulenevad peamised uurimisküsimused Eesti kohta.

Teiseks olen sissejuhatavale peatükile järgnevas teooriapeatükis (1. ptk) kultuurilise kolonisatsiooni teemat kõnetanud veberiaanlike süsteemiteooriate makroperspektiivist. See võimaldab ühendada neoliberalismikriitika, Ida-Euroopa siirdeuuringud ja postkolonialismi uurimiskontseptsioonid süsteemiteooria interdistsiplinaarsesse analüüsiraamistikku, esmajoones Immanuel Wallersteini (2004) maailmasüsteemide teooria käsitlustesse globaalsest kultuurilisest hegemooniast ja selle varieerumisest longituudajaloo avaras mõõtkavas.

Kolmandaks olen pärast peamiste uurimisküsimuste operatsionaliseerimist kitsamasse diskursusanalüütilisse probleemiseadesse (2. ptk) Eesti Kunstimuuseumi pressiteadete näitel uurinud seda, kas/kuidas hegemoonilised kultuurisuhted on esindatud Eesti kultuurilises enesekirjelduses (3. ptk). Järgneva kokkuvõtliku diskussiooni pinnalt olen andnud vastused peamistele uurimisküsimustele (4. ptk).

Põhjus selliseks töökorralduseks on järgmine. Nii postkolonialistlikus, neoliberalismikriitilises kui ka süsteemiteoreetilises lähenemises korduvad kaks sarnast tähelepanekut globaliseeruva ja liberaliseeruva maailma kohta. Esmalt toimub kultuuritarbimise sotsiaalne kihistumine: kultuurilise autoriteedi vertikaalne koondumine majandusliku eliidi kätte. Teiseks toimub ka kultuuritarbimise geograafiline kihistumine: kultuurilise autoriteedi territoriaalne koondumine Lääne-Euroopa ja Põhja-Ameerika kultuuriruumidesse. Wallersteini (2004) maailmasüsteemiteoorias ja käesolevas väitekirjas on need kaks protsessi laias laastus kontseptualiseeritud igasuguse (majandusliku, sotsiaalse ja kultuurilise) kapitali süstemaatilise akumulereerumisenä hegemoonilistesse tuumühiskondadesse nimetatud maailmajagudes. Majanduslikult võimukamana pumpavad need

kapitali süstemaatilisel välja allutatud maailmajagudest, näiteks Kolmandaks Maailmaks nimetatud allutatud perifeeriast ja Ida-Euroopa poolperifeeriast, mis siirdes kapitalistlikku liberalismi on asunud osalema nii Kolmanda Maailma kurnamises kui ka Lääne tuumühiskondade teenimises. Iroonilise tunnismärgina akadeemilise autoriteedi koondumisest nimetatud maailmajagudesse on ka väitekirja kriitiline hääletoon enamasti pärit sealsetest kolonialismi- ja neoliberalismikriitilistest kultuuriuuringutest.

Postkoloniaalne kultuur

21. sajandi künnisel publitseeris komparativistlik kirjandusloolane David Chioni Moore (2001) Ida-Euroopa ja Baltimaade jaoks ulatuslike historiograafiliste tagajärgedega artikli „Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique“, milles ta esitas veenvad argumendid postkolonialistliku uurimisparadigma rakendamiseks nõukogude perioodi retrospektiivsetes kultuurianalüüsides. Järgnevad aastad on olnud tunnistajaks postkolonialismi klassikaliste kontseptsioonide (Bhabha, 1994; Said, 1978/2003; Spivak, 1999) hoogsale ja hästi põhjendatud kohandamisele regionaalseks analüütiliseks mõistevaramuks postkolonialistlikus uurimisraamistikus, millega asetati Baltimaade kultuuriline enesekirjeldus Nõukogude (kultuuri)kolonisatsiooni konteksti – seda eeskätt uue mõistevaste, sotskolonialismi institutsionaliseerimise egiidi all (vt lähemalt mõisteanalüütilisi põhjendusi Annus, 2017, 2011; selle koolkondlikke rakendusi krestomaatiates Krikmann ja Olesk, 2003; Kelertas, 2006; Methis, 2011; Journal of Baltic Studies, 2016).

Minu isikliku äratundmise kohaselt on praeguseks Baltimaade ja eeskätt Eesti teadusruumis valitsevaks kujunenud endastmõistetavuse kaanon, mille kohaselt postkolonialism tähendab ja võrdubki sotskolonialismiga. See avaldub eelkõige kõnealuse regiooni kolonialismiuuringute kõneaine valitsevas retrospektiivsuses ja uurimuslike järelepärimiste valdavas orienteerituses küsimustele Nõukogude Liidu kunagise kultuuripoliitika koloniaalse iseloomu kohta. Selline kohanemine on minu hinnangul kujunenud nüüdseks kahes aspektis problemaatiliseks. Esmalt loob probleemipüstituse passeistlik iseloom taustal vaikivat kujutelma sellest, et koloniaalsed suhted iseloomustavadki üksnes minevikku, nagu ka postkolonialismi termin ise näib liigagi sobivalt vihjavat. Teiseks taastoodab uurimisküsimuste kõneaine seostamine ainult Nõukogude Liiduga siinses teadusruumis vaikivat arusaama, et postkolonialismi uurimispädevus piirdubki retrospektiivsete järelepärimistega selle kadunud riigikorra kohta. Olen seisukohal, et vaatepunkt, millest lähtub selline historiograafiline vaade Nõukogude Liidule, vajab ise lähemalt uurimist. Esmalt: mil määral võib sotskolonialistlikku uurimissuunda pidada pigem kultuuriliseks pöördeks seni sovetoloogiana tuntud distsipliinis, mis nagunii kaotas Berliini müüri lange misel oma uurimisobjekti? (Vt samad kahtlused Annus, 2011) Teiseks: kas kõnealune pööre ise ei kuulu mitte kultuurimälu uuringute objektide hulka, milles tegeldakse eri mäletamisviiside vaheldumise ning mineviku sotsiaalse konstrueerimise ja ideoloogilise ümberhindamise küsimustega?

Nendest kahtlustest tulenevalt joondub käesolev väitekiri esmajoones postkolonialismi uurimisraamistikust, mis jälgib Moore'i komparativistlikku üleskutset täiesti teistmoodi kontseptualiseeritud aegruumis: koloniaalses olevikus, milles vaadeldakse Baltimaade kultuurilist enesekirjeldust Lääne-Euroopast lähtunud ajaloolise kultuurikolonisatsiooni kontekstis. Ka selles uurimissuunas on praegusel kümnendil jõutud krestomaatiliste tüvitekstide publitseerimiseni. Koloniaalset olevikku (ingl *colonial present*) käsitletakse globaalses neoliberalismikriitilises raamistikus ja sagedasti ka neokolonialismi nime all, milles on endiselt esil järelepärimised arenenud riikide, nn globaalse Lääne (peamiselt USA) imperiaalsed ambitsioonid arenguriikide ning Kolmanda Maaailma inkorporeerimisel turumajanduslikesse koloniaalsuhetesse ja kultuurilise hegemoonia alluvussuhetesse (Wallerstein, 2004; Mignolo, 2011; Gregory, 2004; Huggan, 2013). India, Palestiina ja Nõukogude ajaloolise kolonialismikogemuse asemel on koloniaalse oleviku käsitlustes esiplaanil aga Aafrikas ja Lõuna-Ameerikas võrsunud kriitiline teadlikkus pärast kolonisaatori lahkumist püsima jäänud koloniaalsuhete võimumaatriksist. Käsitlustes on endiselt normiks viited Frantz Fanoni (1963) Alžeeria-kogemusest võrsunud seisukohale, et kolonisaatori lipu langetamine ja tema vägede lahkumine ei too vaimse kolonisatsiooni lõppu. Ka Achille Mbembe (1992, 2001) osutab Sahara-taguste rahvusriikide näitel, et Lääne koloniaalimpeeriumi tagasitõmbumisel maha jäänud postkolooniaals (ingl *postcolony*) kordub sisseharjunud koloniaalne võimusuhe rahvuslikus mõõtkavas, etnilise eliidi dikteerimisel ning bahtinilikult groteskse ja heitliku karnevalina. Sel põhjusel radikaliseerib Walter Mignolo (2011) Lõuna-Ameerika kolonialismikogemustest lähtudes pingutusi hüljata igasugune *post*-retoorika, sest see sulgevat kultuurilise emantsipeerumise katsed kontseptuaalsesse lõksu, läänelikku meta-narratiivi ühesuunaliselt liikuvast universaalsest ajast ning ülemaailmsest tsiviliseerumisest ristsõdijate ja konkistadooride „heategevuse“ toel. Peale selle on tsiviliseerumise narratiivil autori sõnul ka selge ruumipoliitiline eesmärk: juurutada koloniaalsete võimusuhte varjamiseks evolutsionistlikku progressimüüti modernsetest ja eesrindlikest õhtumaade metropolidest ning nendest arengus maha jäänud provintsidest, millel lasub moraalne kohustus „ruttavale ajale“ järele tõtata. Mõistagi sugereerib koloniaalne kultuurigeograafia selle äsja asutatud provintsidele kultuurilist alaväärsustunnet. Mignolo arendab koos Anibal Quijano ga seisukohta renessansiga alguse saanud Lääne kultuurilisest impeeriumist, milles modernism ja kolonialism esindavad sama mündi kaht külge (Quijano, 2010; Mignolo ja Escobar, 2010; vt Wallersteini süsteemiteooria, 2004). Autorid pakuvad välja nn dekoloniaalsuse strateegiad: radikaalse epistemoloogilise katkestuse koloniaalvallutustes rajatud Lääne modernismi tunnetusliku geograafiaga ning BRICS-i maade kultuurides veel säilinud kogukondlikkuse (ingl *communitarism*) – enne ristsõdu ja renessansi koha peal tooni andnud kogukondliku elukorralduse, mis ei taanda majandust jäigaks poliitiliseks valikuks kapitalismi ja kommunismi vahel. Ootuspäraselt on nendegi teostes teravalt problematiseeritud neoliberalismi majanduslikud, sotsiaalsed ja kultuurilised tagajärjed.

Ida-Euroopa siirderiike on globaalse Lääne kehtestatud koloniaalse oleviku kontekstis juba laialdaselt uuritud. Arvukad on toetumised Larry Wolff'i (1994)

krestomaatilisele uurimusele Ida-Euroopa orientaliseerimisest 18. sajandi Euroopa valgustusfilosoofilistes reisikirjades (peamiselt tollase Poola näitel). Neis olevat hoogustunud nimelt Ida-Euroopa „leiutamine“ ehk diskursiivne konstrueerimine, mille käigus kehtestati kirjasõnas hulk provintsiaalseid stigmasid, muu hulgas mõtteline piir Lääne-Euroopa ülimusliku tsivilisatsiooni ning Ida-Euroopa väidetava kultuurilise mahajäämuse ja barbaarsuse vahel. Õhtumaises valgustuskirjanduses saanud elujõu kujutlused Ida-Euroopast kui kultuurilisest teisest (ingl *white otherness*), tsivilisatsiooni ääremaast, mida asustavad metsikuvõitu eurooplased, kel jääb puudu nii tsiviliseeritud kommetest kui ka kultuurilisest eksootikast. Wolff on seisukohal, et just valgustuses sai teoks Euroopa uus mõtteline jagamine. Renessansis sündinud kultuuriline jaotus tsiviliseeritud Lõuna-Euroopaks ja barbaarseks Põhja-Euroopaks asendus nüüd sama kultuuriülimusliku ja hegemoonilise suhtumisega Euroopa idaossa. Maria Todorova (1997) on Wolff'i uurimusele tuginedes teravalt kritiseerinud kõnealuses kultuurilises hegemoonias Balkani maadele osaks saanud diskursiivset leiutamist 19. ja 20. sajandil. Nende aegade rahvusvahelises poliitikas saanud Balkani maadele osaks järjest ühemõttelisem orientaliseerimine ja kultuuriline teisestamine, mis omakorda muutus aina käepärasemaks ettekäändeks, et sekunda sõjaliselt Balkani kohalikesse etnilistesse konfliktidesse, tsiviiliskute massihukkamistesse ja teistesse sõjakuritegudesse. Balkani maadest kõnelemise käigus olevat see leiutatud peamiselt moraalse nõrdimuse objektina – asumaana, mis vajab Lääne tsiviliseerivat eeskostet.

Baltimaade diskursiivne leiutamine Lääne-Euroopa perspektiivist alanud juba 13. sajandi ristisõdades (vt Liivimaa loomine, Tamm, 2011), see tugevnes veelgi 18. sajandi Saksa valgustuslikes koloniaalfantaasiates (Plath, 2008) ja on praeguses baltisaksa kultuuripärandi uurimuses esil historiograafilise teemana võitlusest mineviku pärast (Undusk, 2000). Ulrike Plath (2008) osutab, et saksa koloniaaldiskursuses konstrueeriti ka Balti rahvad ja eestlased nimeliselt Johann Gottfried Herderi valgustusmõtte eeskujul kui Euroopa metsik jääk, nn boreaalne koloniaalfantaasia metsikust põhjala rahvast euroopaliku tsivilisatsiooni põhja- ja idäärel; kui rahvas, kelle saatuseks pidi kujunema tsiviliseeritud pärismaalase ambivalentne roll – kultuuriline hõlmamine valgustuse rüppe. Kummati osutab Jaan Undusk (2014), et kohalike „barbarite“ sissearvamine ühisesse baltisaksa kultuurilukku toimus diskrimineerivatel tingimustel. Väidetavalt ilmus 19. sajandil baltisaksa kirjakultuuri rüpes eestikeelne ilukirjandus kõrgstiilse saksakeelsuse madalstiilse perifeeriana, millele keelati esiti rahvuseepose olemasolu kui midagi mõeldamatut.

Kultuuriline enesekoloniseerimine

Ida-Euroopa postkolonialistlikus kultuuriuurimuses levib seisukoht, et Lääne-Euroopa ülimuslik suhtumine Ida-Euroopasse ei ole jäänud mõjuta viimase kultuurilisele enesekirjeldusele. Korduvalt viidatakse Alexander Kiossevi (1999) krestomaatilisele arutlusele kultuurilisest enesekoloniseerimisest, milles ta kirjeldab 19. sajandi Bulgaaria rahvusliku ärkamise näitel teatavat kultuurilist allahitlikkust, mis iseloomustavat kogu Ida-Euroopa suhet moderniseeruva Lääne-

Euroopaga. Regioonis levivat ajalooline soodumus vormida tahes-tahtmata oma minapilti kujutletud Lääne autoriteedi heidutavas vaateväljas ja alaväärsustundest kantult:

„Seega, Bulgaaria rahvuskultuuri geneetilises koodis sisaldub morbiidne teadlikkus puudusest – totaalsest, struktuuralsest, empiiriaülesest puudusest. Teistel, see on naabritel, Euroopal, tsiviliseeritud maailmal jne, on kõik see, millest meil on puudus; nemad on kõike seda, mida meie pole. Sellise kultuuri identiteet on algusest peale märgistatud ja isegi rajatud valule ning häbile – laias laastus aga globaalse puudumise traumale. See kultuur pärineb puuduste valulikust kohalolust ja selle ajalugu võib lühidalt jutustada sajanditevanuse katsena teha tasa ja kõrvaldada traumaatilised puudused. Kas me mitte ei peaks selliseid kultuure nimetama enesekoloniseerivateks kultuurideks?“ (Kiossev, 1999: 114)

Kiossev ja Piotr Sztompka (2002) kasutavad varieeruvates tähendustes ka kultuuritrauma mõistet, et osutada uue sotsiaal-psühholoogilise ja kultuurilise hegemoonia tõusule, mis lubas pärast Berliini müüri langemist õhtumaisel koloniaalimpeeriumil idaprovintsidest ilma otsese administratiivse või sõjalise sekumisetä püsima jääda. See on Ida-Euroopa kultuurilises minapildis lühidalt resümeeritav Kiossevi (1999: 114) sõnadega kui regioonis levinud sotsiaalne uskumus „Me oleme küll eurooplased, aga mitte piisavalt“. Teisalt iseloomustab seda ambivalentset meiepositsiooni loetavasti ka kõrgendatud teadlikkust tõsisasjast, et ei olda ka piisavalt eksootilised, et kvalifitseeruda kultuuriliseks teiseks, eksootiliseks orientaliseeritud hõimuks. Need kaks rohkem või vähem teadvustatud tõdemust annavad enesekoloniseerimise kultuuripraktikatele keske traumaatilise tegutsemismotiivi: oma elu tajutakse nii euroopaliku tsivilisatsiooni kui ka eksootilise kultuuri täieliku puudumise ja sellest tuleneva radikaliseerunud soovina olla rohkem eurooplane kui eurooplased ise (samas).

Praegusel kümnendil on Kiossevi enesekoloniseerimise kontseptsiooniga seltsinud mitu sarnast kontseptsiooni, mis annavad tunnistust tekkinud uurimismetoodilisest üksmeelest. Rumeenia postkoloniaalsest kultuurikogemusest joltuvalt määratleb Bogdan Ştefănescu (2015: 107–120) sealse siirdejärgse kultuurikandjana koloniaalse subjekti ehk „Lääne-Euroopa kauge ja vaese postkommunistliku sugulase, keda kummitab spetsiifiline tühjusetunne, puudus nii tsiviliseeritud maneeridest kui ka kultuurilisest eksootikast, ja kes on selle tõttu määratud elama topeelnähtamatuses.“ Benedicts Kalnačs (2016a, 2016b) arendab Baltimaade näitel mõttekäiku kultuurilisest teisestamisest Lääne-Euroopa sees (ingl *West-Europe's internal others*) ja ristsõdadega alguse saanud kultuurilistest kolooniast nn tsiviliseeritud maailma idaserval. Piotr Piotrowski (2009) osutab Lääne-keskses kunstiajaloo historiograafias diskursiivselt loodud Ida-Euroopa kunstnikutüübile, keda iseloomustab samuti pooleli jäänud kultuuriline teisestamine ning kes selle tõttu on mitte-eriti-teine (ingl *not-quite-Other*) ja seepärast kaks korda marginaliseeritud. Epp Annus (2014: 359–384) määratleb selle uurimismetoodilise üksmeele kui vajaduse koloniaalajaloo eri kihistusi ja episoodi võrdlevalt uurida, seda nii Nõukogude okupatsiooni kui ka Lääne-Euroopast lähtunud ajalooliste sissetungide kontekstis; samuti kui

kolonialismide paljususe ning „rõhuga erinevustel, kokkupõrgetel ja katkestustel (*with an emphasis on differences, clashes and disruptions*)“. Kolonialismide paljusus on uuel uurimisterritooriumil problematiseeritud nii ajalooliselt järgnevate sündmuste kui ka jagatud kultuuriruumis kõrvuti eksisteerivate kolonialismi ajalooliste erivormidena, mille rohkus ja mitmepalgelisus asunud murendama seniste katusmõistete tähendust. Ilmunud on kogumikud ja monograafiad, milles tegeldakse Euroopa-siseste kolonialismide paljususe (Sandru, 2012; Ștefănescu, 2013; Gáfric ja Pucherova, 2015; Göettsche ja Dunker, 2014; Kalnačs, 2016b) või nende mitmekesisusega Nõukogude Liidu geograafilises ruumis (Etkind, 2011; Annus, 2017; Tlostanova, 2017).

Ka Eesti kolonialismi ajalugu on sattunud võrdlevate kolonialismiuuringute huviorbiiti. Uued sissevaated ristsisõdade kohalikku ajalukku (Tamm, Kaljundi ja Jensen, 2011) ning baltisaksa ja Tsaari-Venemaa kolonialismikogemuse võrdlused (Annus, 2014; Peiker, 2016) on aidanud kolonialismiuuringutel emantsipeeruda sovetoloogilisest lähenemisnurgast ja pöörata sama kriitiline pilk Lääne-Euroopa poole. Eesti-kohased küsimused kultuurilisest enesekoloniseerimisest on võimalik laduda tugevale põhjale baltisaksa kultuuriuurimises, mõningal määral ka eesti modernistliku kultuuriloo käsitlustes. Ilmuvad ju nendegi kultuuriperioodide tüvitekstides korduvad retoorilised küsimused selle maa keele ja selle äärepealse koha kohta Euroopa „tsivilisatsioonis“. Sealt edasi, hilisemates uurimisperiodides tuleb taas möönda uurimistühiku olemasolu. Jaan Undusk (2000) toetab kultuurilise enesekoloniseerimise uurimist ettekandega historiograafiliste traditsioonide konfliktist, milles rahvusromantiline ja baltisaksa ajalookirjutus ilmuvad sümbolises võitluses autoriteedi pärast mineviku kujutamisel. Ettekandes baltisaksa ja eesti rahvuskesksest ajalookirjutusest kui teineteist välistavatest diskursustest osutab ta, et need kaks konkureerivat ajalookäsitlust ei lase – vastavalt kultuurimesianistlikest ja primordiaalistlikest kaalutlustest lähtudes – ajaloo lehekülgedele pääseda ühise ajaloolise narratiivi teisel osalisel muidu kui stigmatiseerituna kultuuriliseks teiseks, primitiivseks hõimuks või võõrvallutajaks (vt ka Undusk, R., 2008). Siiski möönab ta, et antagonism baltisaksa ja rahvusliku ajalookirjutuse vahel on taandumas leplikuma maiskondliku ajalooteadvuse kasuks, milles saavad ühevõrra asjaomasena ära märgitud lisaks veel teisedki kolonialismikihistused: Rootsi, Vene, Taani ja Poola osalus siinse kandi kultuurimaastiku rajamisel (vt lisaks Tamm ja Kull, 2015). Kaks võistlevat kultuurilugu, (eesti) rahvuskeskne ja baltisaksa kultuurilugu, on jõudnud ühiste kaante vahele, seda kontseptsioonina kultuurilisest ülekandest ja autogeneesist (vt lähemalt Undusk, R., 2014).

Ent Kiossevi ja Etkindi kriitilise paatosega sarnaselt mõtestab Tiit Hennoste (2003, 2006, 2008) Noor-Eesti programmilist tungi Euroopasse enesekoloniseerimisena. Loetavasti leidnud Noor-Eesti kultuurimanifestides aset iseseisvunud Eesti järjekordne konstrueerimine Lääne kultuurimesianistlikust perspektiivist, see olevat programmilist tsiviliseerimist vajav provints Euroopa äärel. Hennoste (2003: 88–89) annab Eesti näitel sellasele tegutsemisele produktiivse, samas ehk liiga ratsionaalse ja tegevusteoreetilise sisu: „Enesekoloniseerimine tähendab protsessi, mille kaudu autoriteetne kiht koloniseeritavaid võtab ise ja vaba-

tahtlikult omaks kolonisaatorite väärtused, kombed, kultuurimudelid jms ning asub neile toetudes muutma oma kultuuri kolonisaatorite kultuuri sarnaseks.“

Kitsamalt kunstiajaloo historiograafias on sotsialismijärgne Lääne kultuuri-line kolonialism juba problematiseeritud ja seda just Ida-Euroopa kontekstis (vt üldine diskussioon, Piotrowski ja Handler, 2008). Nii eristab Piotr Piotrowski (2009) binaarse lihtsustuse hinnaga nn vertikaalset ja horisontaalset kunstiajaloo kirjutust. Esimesena mõistab ta universaalset, geograafilise tundlikkuseta Lääne kunstiajaloolist kaanonit, mis kehtestab end kõikjalviibiva -ismide universumi, hierarhia, kultuurimetropolist avaneva hegemoonilise vaadena, mille normaliseerivas pilguheides ilmub ääremaa kultuur üksnes kas normile vastava peegelduse või eksootilise marginaaliana. Sellele vertikaalsele ja normatiivsele kirjutusele vastandab ta horisontaalse kunstiajaloo ja kriitilise kultuurigeograafia, mille lähtekoht on erksus ruumi ja asukoha küsimuste suhtes, dekonstrueeriv lähenemine metropoli näiliselt homogeenisele stiiliajaloole ning loetavasti ka selgelt diskursusanalüütilised järelepärimised selle kohta, kes kunstiajaloolises tekstis räägib, kelle häälega, kellele ja millistele kõnelemisvolutustele viidates (vt sarnast binarismi, Belting, 2003: 61). Üldise diskussiooni suur huvi kunstiajaloo geograafia küsimuste vastu paigutub kunstiajaloo historiograafias toimunud ruumilisse pöördesse, milles Euroopa kunstiajaloo stiililine kaanon on lahti kirjutatud kohalike kunstiajalugude paljususeks. Krestomaatiline näide on James Elkinsi „Stories of Art“ (2002), kultuurigeograafilise pluralismi nimel tehtud kriitika Ernst Gombrichi kunagisele menukale käsitlusele „Story of Art“ (1950) ja selles valitsevale katusnarratiivile Euroopa kesketest stiilikaanonitest. Kunstiajaloo geograafia allutamisele metropoli ja perifeeria alluvussuhte tegeleb kriitiliselt ka Thomas Dacosta Kaufmann (2004), kes seob Euroopa modernismi ja tsivilisatsiooni narratiivi valgustusfilosoofia asemel kolonialismi ja orjakaubanduse üleilmse levikuga (ka Mignolo, 2011). Ruumilise pöörde autoreid seob kõrgendatud regionaalne teadlikkus koha ja aja otsustavast mõjust kunstiajalooliste narratiivide kujunemisele, soov detsentraliseerida seniseid Euroopa-keskseid stiilikaanoneid ja lähedane seotus kriitilise kultuurigeograafia korduvate küsimustega valitseva ruumitaju kultuurisõltelise konstrueerimise kohta (vt kultuurimaastiku mõiste, ptk 2.2).

Neoliberaalne kultuur

Küsimus, kas Ida-Euroopa siire riigisotsialismist kapitalistlikku liberalismi on kaasa toonud kultuurilise (enese)kolonisatsiooni erijuhtumi – neoliberalse kultuuri –, vajab mõisteanalüütilist täpsustamist. Kui neoliberalismi mõiste tähendus on hakanud hajuma eripalgeliste käsitluste rohkuse tõttu (vt „Mõisteanalüütiline sissejuhatus“, 1. ptk), siis neoliberalse kultuuri kontseptsioon kannatab pigem akadeemiliste argumentide nappuse käes, seda valdava kriitilise akadeemilise retseptsiooni tõttu, mis ei ole pidanud kõneväärseks neoliberalsele maailma-vaatele peale majanduslike huvide ka kultuuriliste hoiakute omistamist. Põhjalikum mõisteanalüütiline refleksioon on vajalik mõlemal juhul, seda nii uurimisprobleemi kui ka sellest tulenevate uurimisküsimuse selgemaks sõnastamiseks.

Abiks on esimesed hõlmavad käsitlused, milles neoliberaalne kultuur on saanud sidusama kontseptuaalse kuju. Ideedeajaloolane Daniel Stedman Jones (2012) kirjeldab seda ühe majanduspoliitilise suunamuutuse kaasnähtusena. Nimelt olevat neoliberaalse majandusdoktriini tõus sõjajärgse Põhja-Ameerika juhtivaks poliitiliseks manifestiks kaasa toonud ka uue retoorika kultuurist kõnelemisel. Jonesi kolleeg ideede ajaloo vallas, kultuuriloolane Daniel T. Rodgers (2012) nimetab selle arengu tagajärjena Põhja-Ameerika kultuuriruumis 20. sajandi viimasel veerandil aset leidnud intellektuaalset kliimamuutust. Autor kõneleb kultuuriliste kujutelmade tõusust, milles on võimust võtnud „metafoori-de katk“ – kultuuriliste narratiivide süvenev tähistamine osana suuremast meta-narratiivist, ajalooülesest turumehhanismist (Rodgers, 2011: 10). Seda diskursiivset konsolideerumist täiendavat fragmenteerumise ajastu tähistamispraktika: „Ühiskonna tugevad metafoorid asendusid nõrkadega. Kujuteldavad kogukonnad kuivasid kokku, struktuuri ja võimu mõisted ahenesid. Meelsuse põhjal võib öelda, et sajandi viimane veerand oli pihustumise ajajärk (ingl *age of fracture*), suur lõhenemise ajastu.“ (Samas: 3) See tähendas senise sotsiokultuurilise sidususe liigendamist, atomiseerimist, individualiseerimist ning märgistamist sihtrühmadeks, tarbimisrühmadeks, tootegruppideks, turgudeks jm majanduslikeks näitajateks. Patricia Ventura toetub neoliberaalse kultuuri kontseptualiseerimisel Raymond Williamsi ja Michel Foucault’ teoreetilistele mõistetele, ent näitlikustab neid samuti Põhja-Ameerika kultuurielu juhtumitega. Ta nimetab neoliberaalseks kultuuriks 1990. aastate algul tekkinud ning 2007. aasta globaalses krediitkriisis radikaliseerunud sotsiaal-psühholoogilist sätumust ja biopoliitiliselt sanktsioneeritud mentaliteediloomet: „[T]undestruktuuri, mis ärgitab meid laiendama turu tehnoloogiat, lähenemisi ja vaimsust inimelu kõikidesse valdkondadesse, paigutama individuaalse eksistentsi keskmesse tarbija-valikute ideoloogiasse ja mitte vaatlema end osana suuremast sotsiaalsest hüvest või ühiskonnast, vaid iseenda edukuse või läbikukkumise lähteallikana – defineerima edu ja läbikukkumist turu terminites. Lühidalt öeldes, saama iseenda ettevõtjateks, nagu Foucault selle sõnastas.“ (Ventura, 2012: 2) Selle tunde-struktuuri ilminguna nimetab ta neoliberaalset subjekti, „indiiviidi, kes tunneb täit vastutust enda elu eest ja on jõudnud veendumusele, et tal ei ole õigust mingisugusele abile suuremalt sotsiaalselt struktuurilt.“ (Ventura 2012: 4)

Rodgers kasutab neoliberalismi mõistet raamatus ainult paaril korral, aga tema kirjeldused spetsiifiliste turukesksete kultuuriliste kujutelmade tõusust langevad olulistes punktides kokku Ventura neoliberaalse kultuuri taksonoomilisema ülevaatega, mis sisaldab viit koostoimelist komponenti. Kokkulangevused puudutavad esimeses järjekorras nn õhukese riigi retoorikat (Ventura *anti-statism*, Rodgersil *weak metaphors of society*): „[H]üveühiskonna erodeerumist, mis tõendab, et neoliberalismi prioriteet on ühiskondliku taastootmise funktsioonide delegerimine riigi vastutusalast üksikisikute ja perekondade õlule“ (Ventura, 2012: 16). Teise neoliberaalse kultuuri komponendina nimetab autor globaliseerumist: „Globaliseerumise komponent on neoliberalismiga peaaegu sünonüümseks saanud. Globaliseerumine mõistena, mis kirjeldab inimeste, finantside, kultuuri, informatsiooni ja kaupade vooge üle rahvuslike riigipiiride,

aitab kaasa neoliberaalse subjekti arengule – indiviidi arengule, kes vaatleb end eeskätt tarbija, mitte tootjana. Nagu David Harvey väidab, on neoliberalism globaliseerumise poliitökonoomiline lugu.“ (Samas: 23) Ülejäänud kolmest komponendist osutuvad käesoleva käsikirja jaoks asjakohasemaks korporatokraatia ja hüperlegaalsuse kõrval eeskätt Ventura viited Ühendriikides levivatele neoliberaalsetele valitsemistehnikatele, mille rakendustes leiab aset inimese vastutavaks tegemine (ingl *responsibilization*) oma käekäigu eest: „Biovõim on muutunud neoliberalismiuuringute olemuslikuks osaks Michel Foucault’ kirjutiste kaudu. Biovõimu analüüsid süvendavad arusaama sellest, kuidas on võimusuhteid otseselt kehade ja bioloogiliste omaduste kaudu rakendatud, et ärgitada elanikkonnas elu väga rangelt ettekirjutatud viisidel.“ See opereerivat „spetsiifilistel materiaalsel viisidel ja konkreetsetes võimusuhetes, mis ilmusid modernsel ajajärgul ja saavutasid erilise resonantsi neoliberaalses kultuuris.“ (Samas: 24) Ventura teoreetiline neoliberaalse kultuuri käsitlus jääb aga visandlikuks ja rullub raamatus lahti USA-kesksete empiiriliste juhtumiuuringute reana, mille seletusvõime jääb Euroopa vastava kultuurikogemuse jaoks kaugeks.

Ka teispoolel Atlandi ookeani, Euroopa kriitilises sotsiaalteoorias paigutatakse neoliberaalse kultuuri algus 1990. aastatesse. Põhjused on siiski teised, nagu ka ajaloostamise kitsam kohalik raamistik: loomemajanduspoliitika sotsiaalsed ja kultuurilised tagajärjed (McGuigan, 2016; Gilbert, 2016; Hesmondhalgh, 2008; Lovink ja Rossiter, 2007). See kriitika märgistab neoliberaalse kultuuri sünni teatud registrivahetusena üldises kultuuripoliitilises agendas. Nimelt taandunud 1990. aastate keskpaiku poliitilisest peavooluretoorikast kultuurimajanduse (ingl *cultural industries*) kontseptsioon ja andnud maad loomemajanduse (ingl *creative industries*) poliitikale. Popkultuuri ärimudelite asemel sai ametlikuks lipukirjaks loomingulisus, selle väidetav demokratiseerimine ja kaubastamine intellektuaalse omandina. Kriitiline teooria osutab sellele kui sümptomaatilisele referendimuutusele ja avanenud avaratele võimalustele kuvandada seni majandusena kirjeldatud valdkondi loominguna (Hesmondhalgh, 2008; Garnham, 2005). See andvat valitsevale tõlgendusele uue suuna ning võimaldavat loomingulisuse (ja kultuuri) mõiste siduda igäihe isikliku võimekusega, anda sellele juriidiline kuju eraomandit, autoriõigusi, intellektuaalset omandit ja patente puudutavates seadustes (Howkins, 2001) ning sel alusel kehtestada kogu ühiskonnas uusi kultuurile kohandatud võõrandamatuid eraomandiprivileege. Kui „kultuurimajanduse lähenemine rõhutas ringluse kontrollimise ehk kultuuri-toodete levitamise ja turustamise, mitte nende tootmise tähtsust“ (Hesmondhalgh, 2008: 555), siis loomemajanduse põhimõtteis esildub sellest turegulaatiivsest kultuurimääratlusest veelgi utilitaristlikum tootmisdiskursus, milles loomingulisust tähistatakse varaklassi, mõnes ärimudelis sisendväärtuse ja kasumipotentsiaaliga erakapitalina. Uus tootmisdiskursus on mõistagi majanduslikult argumenteeritud: „Loometööstused on majandusliku kasvu võti nii rahvuslikus kui ka globaalses plaanis ning need on selle tõttu tulevikus ka tööhõive ja ekspordimahtude kasvu põhiallikas“ (samas: 560). Loomingu seostamine loometööstusega ja viimase esitlemine majanduskasvu vahendina toob kaasa uued tähistamisstrateegiad. Looming olevat peale traditsiooniliste kultuurivaldkondade

ka meelelahutus, tarkvaratooted, elektroonika-, keemia-, finants-, farmaatsia- ja meediasektor majanduses ning neid ühendav korporatiivne huvi pälvida riigi subsidiidume intellektuaalse omandi, patentide ja autoriõiguste kaitseks ning edendamiseks (samas: 552–569).

Märkamata pole jäänud, et neoliberaalne majandus- ja kultuuripoliitika toob ühiskonda uue sotsiaalse korralduse: kultuurilise meritokraatia, milles inimese sotsiaalne seisus tähistab väidetavalt üksiti tema sünnipärase andekuse määra. Just selle, loomuõiguse apoloogia, käsitletakse kriitilises teoorias (vt nt Littler, 2013; ka Maier, 2013) Robert Florida (2002, 2005) krestomaatilist tulevikuvisiooni loomemajanduslikust seisuseühiskonnast, kus see väidetavalt on sõnaks saanud. Selle mudelühiskonna ladvikust leiame kolmandiku rahvastikust, nn superloomingulise tuuma: teadlased, insenerid, ülikooliprofessorid, poeedid, kirjanikud, disainerid, näitlejad, meelelahutajad, ulmekirjanikud, toimetajad, kultuuritegelased, analüütikud, arvamused j. Nende alluvusse on nn suhteline andevaesus määranud teisejärgulise ja täidesaatva sotsiaalse klassi „loomingulisi professionaale“: finantssektori, tervishoiu, kõrgtehnoloogia, ärikorralduse, ilusalongide ja elustiilide töötajad. Kõnealuse staatuspüramiidi jalamilt leiame aga täiesti andevaese, nn loominguilise sädemeta tööliste ja teenindajate arvukaima massi. Florida sõnul on sotsiaalsed vahed ja nendega kaasnev diskrimineerimine õigustatud üldist hüvet loova loominguilise kasvava osatähtsusega ühiskonna ladvikus, kuhu on kultuurilisele kapitalile lisaks koondunud ka hulk töökorralduslikke privileege: paindlikud, horisontaalsed ja emotsionaalselt köitvad töötingimused ning avatud, etniliselt, rassiliselt, seksuaalselt ja mitmekultuuriliselt tolerantne sotsiaalne miljöö, isikuvabadusi ja inimõigusi austav elupaik, suuremad palgamäärad, eksklusiivsed kultuurilised elustiilid ning kõike seda konstitueeriv motiiv: nn sisemine loominguiline kirk. Florida raamatus on esil entusiastlikud ideed sotsiaalsest liikuvusest, loominguilisest ettevõtlusest ja uuenduslikkusest, mis võimaldavat andekuse ja töökuse personaalsetel kombinatsioonidel edeneda üldises sotsiaalses staatuspüramiidis isiklike saavutuste vääriiselt.

Kriitiline teooria ei ole nii optimistlik. Ekspordi- ja kasvupotentsiaaliga kultuurivaldkondade riiklik eelisarendamine ja subsideerimine tõrjuvat marginaaliasse traditsiooniliste kultuurivaldkondade esindajaid (kunstnikud, muusikud, näitlejad jt), kelle töötingimused kiduvad levinud määratluse kohaselt prekaarseiks (pr *précarité* 'ebakindlus'): lühiajalised töölepingud, sotsiaalse kaitse puudumine, sunnitud vabakutselisus, karjääriperspektiivide puudumine ja tihenev konkurents nii kultuuri- kui ka loomemajanduses (Martin ja Sunley, 2003; Menger, 1999; Towse, 1992). Tagajärg on valdkondliku tööhõiveprobleemi kasvamine sotsiodemograafiliseks identiteediks. Angela McRobbie (2015: 60–86) osutab Briti loomemajanduse prekaarsel tööturul võrsuvalle 21. sajandi põlvkonnale, kes „asjaolude sunnil tegutseb nii loominguilises kui ka ärilises režiimis, mõlemal juhul ajendatuna soovist jätta loominguiline jälg, olles samas alati valvsalt avatud karjäärivõimalustele suhtlusvõrgustikes, avalikule tähelepanule ja sponsorlusele. [...] Nad on kohustatud olema ja tahaksid olla mitmekülgsest koolitatud. Nad alluvad tõrksalt ühetähenduslikele määratlustele, sest ühelt

poolt võib neid kirjeldada kunstnike, muusikute, näitlejate, kirjanike või fotograafidena, teisalt aga galerii- või poeabiliste, ajutise töäjõu, keeleteoimetajate või ettekandjatena.“ Ent ta osutab sellele põlvkonnale ka kui diskursiivselt konstrueeritud kultuurilisele fantaasiale loomeinimesest kui biopoliitilisele meetmele, mis võimaldab loomingulisuse neoliberaalsete rollimudelite abil ärgitada elanikkonna allumist personaalsel vastutusel rajanevale karistusrežiimile, peab-aina-rohkem-pingutama-eeetikale (Bauman, 2000: 38). See enesele rakendatud ettevõtlikkus on loetavasti kujunenud „kultuurilise individualiseerimise kontseptsiooniks, mis tugineb entusiasmi ja eneseekspluateerimise ilmvoimatule kogusele ja eeldab ebatervislikul määral eneseusku.“ McRobbie võtab kokku: „Talendimajanduses on üksikisik ise süüdi, kui järgmine käsikiri, film, raamat või lavastus ei püsi ootuste kõrgusel. Või nagu Anthony Giddens ütleb (Modernity and Self Identity, 1991), indiviidid peavad nüüd olema iseenda struktuurid.“ (McRobbie, 2015: 86) Zygmunt Baumani (2000) ja Anthony Giddensi (1991) samasugustes osutustes saab kuju spetsiifiline kultuuriantropoloogiline fenomen, Bourdieu (1998b) sõnul „piiramatu ekspluateerimise utoopia“, Negri ja Hardti (2000, 2004) teoreetilisesmas käsitluses aga nn afektiivne töö, mis loetavasti nõuab palgatöötajalt peale füüsilise ja intellektuaalse rakenduse ka jäägitut emotsionaalset pühendumist, isiklikku kirglikku samastumist tööturu ootustega. Keskse osatäitjana kõnealuses kultuuriutoopias ilmub loomemajanduse personifitseeritud agent – loomeinimese afektiivne tüpaaž, kelles neoliberaalse ühiskonna sotsiaalsed seisused on legitimeeritud kultuuriideoloogiatega kaasasündinud ande, kire ja karismaga (vt Bourdieu, 1992, 1993a, 1994; ka Heinich, 1996).

Jim McGuigan (2016) arendab nagu Venturagi teoreetilis arusaama neoliberaalsest kultuurist Raymond Williamsi ja Michel Foucault' kontseptsioonide toel, aga Briti kultuurisotsioloogia valitsevas kombestikis ehk loomemajanduspoliitika kriitikana ja empiirilises plaanis muu hulgas ka Briti 1990. aastate kunstielu näitel. McGuigan tõstab enda tähelepanekute eelkäijana esile Williamsi ettenägelikke kultuurianalüüsi 1983. aasta raamatus „Towards 2000“, eeskätt hulka toona tuvastatud kultuurielulisi sümptomeid, mille autor tollal koondas ühisnimetaja „Plaan X“ alla. Selles, Williamsi sõnastuses „strateegilise eelise omandamise uues poliitikas“ (ingl *new politics of strategic advantage*) tunneb McGuigan ära jõudu koguva neoliberaalse mõtteviisi esimesed tundemärgid, mis on mõjutatud vastavast kultuurilisest hoiakust: „Leidub ka kaugeleulatuvaid ja toetavaid kultuurilisi asjaolusid. Plaan X on teravloomuline poliitika ja suure riskiga poliitika. Seda on kerge kuvandada näitena maskuliinsusest. Plaan X on väljavaadete hindamise ja mänguplaani koostamise viis. Sellisena sobitub see kultuuriliselt mängurluse ja kaine arvestuse laialt levinud harrastuste hulka.“ (Williams, tsiteeritud McGuigan, 2016: 100 kaudu) Sellise kultuurilise käitumise agendina määratleb McGuigan – pikalt argumenteeritud lisandusena Weberi sotsiaalsete tüüpide kataloogile – neoliberaalse isiksuse (ingl *neoliberal selfhood*). Selle kirjeldus kattub märkimisväärselt nii Ventura arusaamaga neoliberaalse kultuuri kandjast, iseenda ettevõtjast, kui ka McRobbie kirjeldusega Briti loomemajanduse ideoloogilisest peategelasest, loomeinimesest, kes olude

sunnil, nimelt igasuguse riigi toe puudusel, on saanud iseenda sotsiaalseks struktuuriks. Refereerides hulka Foucault' võimukontseptsioonide uurimisraamistikus töötavaid autoreid, summeerib McGuigan neoliberaalse kultuuri kandjana samuti loomemajanduse rüpes võrsunud Briti noorema põlvkonna tüüpilise liikme ehk sotsiaalse surve tulemusel ja sundusliku eneseavastamise korras sündinud eduka isiksuse, keda iseloomustab esmajoones valgustatud saamahimu (*enlightened avarice*, samas: 118) ja ärivaist (*business acumen*, samas: 130). Seda neoliberaalset isiksust iseloomustab loetavasti „agar ja püsiv valmidus rajada oma identiteet paindliku, kohaneva ja hetkega muudetavana“ (samas: 128), et jääda ellu loomemajanduse äärmiselt võistluslikes ja karmides töötingimustes: „Prekaarse töö üldisele ebakindlusele, eriti loomemajanduse näiliselt glamuursete „loominguliste“ ja muude sarnaste juhutööde heitlikkusele allutatud inimesed peavad endast vormima isiksuse, kes peab hakkama saama seal, kus kollektiivsed kujutelmad on välistatud või tugevasti kärbitud. See isiksus on tänapäeval neoliberaalne isiksus, kes kujutab endast võistlushumulist indiviidi, erakordselt enesekindlat ja üsna ükskõikset asjaolu vastu, et tema enda ebakindel olukord iseloomustab ka tema kaasaegseid. Just selle ükskõiksuse tõttu pole ta suuteline organiseeruma, et olukorra leevendamiseks midagi ette võtta.“ (Samas: 132)

Uurimisprobleem

Eesti sotsiaalteadlaste empiirilised uurimused tänapäevasest Eesti ühiskonnast kattuvad kriitiliste sotsiaalteooriate kirjeldustega sellest, kuidas kultuurilise globaliseerumise ja avatud turumajanduse egiidi all on maad võtnud ühiskonna neoliberaalne korraldus, mille levimisel on koloniaalne iseloom (vt ptk 1.1). Selle põhjal võib eeldada, et Eesti praegused kultuuripoliitilised valikud, eeskätt kultuuriasutuste lahtiriigistamine ja loomemajanduslike põhimõtete eelisarendamine, aitavad kaasa majandusliku kapitali kontrolli suurenemisele kultuuri üle ning kultuurilise autoriteedi koondumisele majandusliku eliidi kätte (McGuigan, 2016; Littler, 2013; McRobbie, 2015). Postkolonialistlikus uurimisraamistikus on aga põhjust eeldada, et samal ajal kultuurilise autoriteedi koondumisega majandusliku eliidi käsutusse toimub ka selle geograafiline koondumine nn hegemoonilistesse tuumikkultuuridesse (Wallerstein, 2004).

Need elitariseerumisprotsessid on nähtavad nii postkolonialistlikus kui ka neoliberalismikriitilises uurimisraamistikus. Käesolevas väitekirjas soovin seda interdistsiplinaarset topeltnähtavust säilitada järelepärimistes nii eesti kultuuri võimalikust kaasaminemisest koloniaalse allaheitlikkuse kui ka neoliberaalse kultuuripoliitika väärtusprioriteetidega. Ametlik sund neoliberaalseks siirdeks on ju suur, ent see näib avalduvat pigem kaudselt, vargsi juurutavate reaalsustõlgendustena Eesti kultuuri strateegilistes alusdokumentides ja kultuuripoliitiliste tööülesannete püstitamise viisis. Nimelt ei valmista uurijale, kes otsib vastuseid strateegilistest alusdokumentidest, mingeid raskusi diskursiivselt loodud neoliberaalse kultuuriagendi ehk loomeinimese leidmine ametlikust poliitilisest diskursusest. Selgub, et kardinaalse erinevusena loomemajanduse normatiivsest tururatsionaalsusest ei omista ametlik doktriin sellele subjektsusele

ärilisi eesmärke, küll aga isiklikku loomisrõõmu: „Loomeinimesed [---] nautivad loomeprotsessi ning ei hooli ei turust ega tarbijast.“ (Eesti loomemajanduse ..., 2013) Uuringuraport rakendab tsiteeritud lõigus retoorilist rõhutamist (kolmekordne eitus), grammatiliste ressursside mobiliseerimisest sündivat dramaturgilist võtet, et luua kuvand antagonismist loomeinimese subjektsuse ja tururatsionalismi vahel. Nagu muuseas poetub sellesse lausesse väide, et olemas on ka turg ja tarbija – eeldatud ja etteantud kontekst loomeinimese fenomeni mõistmiseks.

Rene Mäe (2015: 33) osutab kõnealuses dokumendis loomeinimesele „omistatud“ identiteedile: „Nagu antud jaotusest näha, saavad loomeinimesed loomemajanduse diskursuses oma identiteedi turule, tarbijatele ja ärilistele eesmärkidele vastandujatena.“ Mäe osutab samas ka loomemajanduse reklaamimaterjalidele, milles loomeinimene ja ettevõtja osutuvad siiski võrreldavaks, sest väidetavalt on „kõigil loomeinimestel olemas üks tähtsamaid omadusi, mis iseloomustab edukat ettevõtjat – loov mõtlemine“ (samas: 35, portaali Loov Eesti materjalide põhjal). Nende kahe osunduse põhjal võib visandada loomeinimese diskursiivse portree esimesed kontuurid – ta on loetavasti eduka ettevõtja potentsiaali eviv subjekt, kel puuduvad küll ärilised eesmärgid, aga kes ometi on määratud elama äriliselt kalkuleerivas maailmas. Viimane on neoliberaalses kultuuridiskursuses vaikimisi eeldatud, nagu ka „loovalt mõtlev edukas ettevõtja“; uudisväärtusega kõneaine on aga ettevõtja vastne erijuhtum – loomeinimene, kelle ärilist võimekust tuleb aga loetavasti resoluutselt saneerida.

Eestis on saneerimine resoluutselt ette ka võetud. Esmalt ilmub kultuur loomemajanduse ametlikus diskursuses rekontekstualiseerituna loometeenuseks, loetavasti kahetsusväärset ebaratsionaalseks ja ebamajanduslikuks ärimudeliks. Ministeeriumi loomemajandusnõuniku sõnul on olukord väidetavalt suisa skandaalselt lohakil (Pallok, 2015):

- loojad ei suuda oma loomingut turutingimustega kokku viia;
- loomeettevõtlusel on teiste ettevõtlusvaldkondadega vähene kokkupuude;
- pakutav loometeenus ei vasta teiste sektorite kui tellijate nõudmistele;
- loomeettevõtted on suurema riskiastmega ettevõtted, aga nende riskivõtmise valmidus on väga madal;
- loomemajanduse sektoris on *manager*’ide ja vahendajate vähesus;
- loomemajandus ei ole majandussektorina riskiinvestoritele ja äriinglitele arusaadav.

Pean selliseid implitsiitseid reaalsustõlgendusi ühekülgsuks. Probleemaatilisena näen eelkõige kultuuri kuvandamist äriinglite, riskiinvestorite ja ohjajate perspektiivist „arusaamatu“ tegevusena. Tõsi, neoliberalismikriitilises uurimisraamistikus muutuvad sellised laused arusaadavaks – siin on majandusliku eliidi pürg kultuuriliseks autoriteediks üks läbivaid tähelepanekuid, samuti kultuurile pandud kohustus esitleda end turumajanduslikus sõnavaras.

Väitekirja uurimisküsimustes esitan aga järelepärimisi selle kohta, millisel kujul on sellised poliitilised suunised omaks võetud kultuuris endas (vt varasemad analüüsid selles probleemiseades, Saar, 2015, 2016, 2018). Võib ju eeldada, et loomemajanduslik pööre on peale strategiadokumentides märgitud

jõulisema majandusliku vaatenurga toonud kaasa ka muudatusi kultuurivaldkondade enesekirjelduses, samuti toonud kaasa uue igapäevase sõnavara kultuurist kõnelemiseks, ning see, teenusepakkumise retoorika, on paratamatult määratud pörkuma seniste kultuurist kõnelemise viiside ja neis sisalduvate väärtusprioriteetidega. Mõistagi võib eeldada, eriti arvestades vastsetele sihtasutustele kehtestatud eelarverežiimi, et poliitilisel peavoolukursil on mõju üldisele kultuurilisele tähendusloomele, muu hulgas ka kultuuriasutuste minapildile, motivatsioonile ja kuvandamisele avalikus ruumis, kultuuri enesekirjeldusviisidele ning ka kultuuritarbimise sanktsioneeritud praktikatele. Kunstinäituste programmid, kontserttegevus, teatrite repertuaarivalikud ja kirjastamine on varasemast suuremal määral majanduslike kaalutluste mõjuväljas. Riigi ja omavalitsuste tegevustoetuse sõltumine omatulu teenimise võimekusest on eeldatavasti sundinud seniseid riiklikke kultuuriasutusi end agressiivsemalt „müüma“, arvestama turukonjunktuuri, mastaabiefektide, kasumlikkuse ja populaarsemate kultuuritarbimise tavadega. Teadus-, pärandi- ja mäluasutustele on pandud riiklik kohustus leida ja leiutada end ka äriliselt kasumliku ettevõttena ning see kohustus täidab eeldatavasti nende igapäevase töö uue sisuga.

Esmapilgul näib, et kohustus on jõukohane, elanikkonna ootuste horisont on valdavalt pragmaatiline. Nimelt näib loomemajanduse põhimõtete utilitaristlik suhe kultuuriga lihtsasti samastatav Eesti elanikkonna üldise väärtusorientatsiooniga, mis pole viimase veerandsaja aasta jooksul muutunud. Laias laastus püsib siinse (ja Ida-Euroopa) elanikkonna väärtusteadvus materiaalsete, individualistlike ja sekulaarsete väärtusprioriteetide reviiis, seda nii meedias (Rebane, 2015) kui ka elanikkonnas (World Value ..., 2015), ning demonstreerib üksnes väheseid etnilisi ja põlvkondlikke variatsioone liberaalse üleilmastumise ja traditsiooniliste väärtuste mõõtkavas (Kalmus ja Vihalemm, 2008, 2017). See hoiak on lähedane turu- ja loomemajanduse utilitarismile ning strateegiliselt kaalutlevale ratsionalismile. Väärtuskonflikt tekib aga tõsiasiast, et loomemajanduse utilitarism peab ka Eestis leidma ühise keele seniste ajalooliste kultuurinarratiividega, milles loomingu juhtmotiividenä korduvad täiesti vastandlikud seisukohad: romantiline hoolimatus materiaalsetest kaalutlustest, jäänukina rahvusliku ärkamise ajast ka kultuuriline kollektivism ja rahvusvahelise modernismitraditsiooni mõjul ka turunõudmistele avalikult vastanduv esteetiline mäss või esteetikat suisa hülgev sotsiaal-kriitiline kogukonnameelsus.

Antagonistlike kultuurinarratiivide probleem on väitekirjas püstitatud kui võimatu kultuurikommunikatsiooni ülesanne. 21. sajandil tuleb Eesti kultuuri-, mälu- ja pärandiasutustel leida ja leiutada oma avalik kuvand lepitava konsensusena rahvusromantilise etnotsentrismi, modernistliku eurotsentrismi ja globalismi individualistliku kultuuritunnetuse väärtuskonfliktis. Vajadus konsolideerida neid vastukäivaid väärtusprioriteete laiema sotsiaalse kandepinnaga kultuuriliseks peavooluks, eriti aga kultuuriasutuste eluline vajadus kõnetada kasumi nimel võimalikult laia publikut/kliendibaasi, on kaasa toonud sümptomaatilised iseärasused kultuuriasutuste väliskommunikatsioonis: samaaegsed katsed saavutada üldine sotsiaalne tunnustus ehk legitimiisus rahvuskultuurilise kohamälu, rahvusvahelise modernismitraditsiooni juurutaja ja ka globaalse

kultuurilise individualismi eestkõnelejana. Tagajärg on mitmehäälne ja hõljuv kultuuriline identiteet, kultuuriasutuste detsentraliseeritud subjektsus, mis liigub varmalt kaasa vastuoluliste ajanõuetega.

Uurimisküsimused

Väitekirja uurimisküsimused lähtuvad postkolonialismi ja neoliberalismikriitika interdistsiplinaarsest uurimisraamistikust. Peamine uurimisküsimus on järgmine.

1. Millised sarnasused ilmnevad eesti peavoolukultuuri avalike enesekirjelduste ja koloniseeritud kultuuride teoreetiliste kirjelduste vahel?

Sellele lisandub täiendav alaküsimus koloniseeritud kultuuri võimalikust erijuhtumist.

2. Millised sarnasused ilmnevad eesti peavoolukultuuri avalike enesekirjelduste ja neoliberaalse kultuurikorralduse teoreetiliste kirjelduste vahel?

Probleem on püstitatud diskursusanalüütilise võrdlusena eesti kultuuri avalike enesekirjelduste ja teoreetiliste kirjelduste vahel koloniseeritud kultuuridest ning neoliberaalsest kultuurikorraldusest. Küsimused sisaldavad kattuvate tähendustega meetodilisi ja teoreetilisi uurimiskontseptsioone, mis vajavad järgmisi *ad hoc* määratlusi.

Metoodilistest uurimiskontseptsioonidest nimetan väitekirjas **eesti peavoolukultuuriks** (Eesti Kunstimuuseumi pressiteadete näitel) Eesti mälu- ja haridusasutuste avalikke kirjeldusi sellest, millised on sotsiaalselt tunnustatud, eelistatud ja levinud kultuurilised praktikad 21. sajandi Eestis. Kohati kasutan väitekirjas lühiduse huvides samas tähenduses terminit „kultuur“.

Teise meetodilise uurimiskontseptsioonina nimetan väitekirjas **avalikeks enesekirjeldusteks** (Eesti Kunstimuuseumi pressiteadete näitel) Eesti mälu- ja haridusasutuste keelekasutamise praktikaid suhtluses kultuuriüldsusega, mille käigus eesti peavoolukultuur on asetatud majanduslikku, sotsiaalsesse, ajalisse ja geograafilisse konteksti ning omandanud sotsiaal-ajalooliselt kirjeldatava ulatuse. Kasutan samas tähenduses ka terminit „eesti kultuuri enesekirjeldus“.

Teoreetilistest uurimiskontseptsioonidest nimetan väitekirjas **koloniseeritud kultuuriks** selliseid kultuure, mille avalik enesekirjeldus on allutatud mõnest teisest eemalseisvast kultuurist lähtuvale vaatele ja ruumitajule ning need kaks on omaks võetud osana avalikust enesekirjeldusest. Selle teoreetilise uurimiskontseptsiooniga haakuvad neoliberaalse kultuurikolonisatsiooni ja enesekoloniseerimise mõisted, mille abil olen kirjeldanud väitekirjas neid keelefiguure ja -protsesse, mille abil mujalt lähtuv vaade ja ruumitaju on eesti peavoolukultuuris omaks võetud.

Neoliberaalseks kultuurikorralduseks nimetan kultuuriliste praktikate allutamist turumajanduslikele kaalutlustele ja nende hindamist eeskätt nende viljeleja isikliku edukuse perspektiivist. Järgmised peatükid täidavad need esialgsed määratlused ükshaaval põhjalikuma teoreetilise ja meetodilise sisuga.

1. TOOREETILINE RAAMISTIK

Uurijal, kes soovib 21. sajandil neoliberalismi teemal sõna võtta, tuleb häält tõsta. Rääkijaid on palju, debatt on valjuhääln. Neoliberalismiks nimetatud mõttevool ja poliitika on loetavasti (Burgin, 2012; Harvey, 2005; Stiglitz, 2002) andnud Kolmandas Maailmas tervetele kümnenditele majanduslikud, sotsiaalsed ja kultuurilised palgejooned, ilmestanud vähemalt paarkümmend aastat ka arenenud riike ning suunanud otsustavalt ajaloo kulgu postsotsialistlikus Ida-Euroopas. Seda on eduloona eeskujuks toodud ka Lääne enda kõikuma löönud usule turumajandusse.

Teadusasutused ja kõrgkoolid mõtestavad neoliberalismi aina avaramalt ja komplitseeritumalt. See on aktsepteeritud soliidse akadeemilise uurimisteemana, sellases teaduskirjanduses on eristatav ortodoksne kaanon (Becker, 1976, 1993; Friedman, 1994; Nozick, 1974), revisjonid (Chang, 2003; Stiglitz, 2002; Touraine, 2001; Putnam, 2008) ja radikaalne kriitika (Mirowski, 2013; Negri ja Hardt, 2000; Saad-Filho ja Johnston, 2005). Aina lisanduv lugemisvara on kujunenud osaks õppekirjandusest majanduses, politoloogias ja filosoofias ning samuti sotsioloogias, kultuuriuuringutes ja -korralduses. Käesolevas väitekirjas olen neoliberalismi portreerimiseks valinud veberianismi sotsiaalse reproduktsiooni teooriad ja diskursusanalüüsi mikrosotsioloogilise analüüsifookuse. Leian, et Niklas Luhmanni, Pierre Bourdieu ja Immanuel Wallersteini süsteemi- ja sotsiaalteooriad ning Michel Foucault' käsitlused võimu mikrofüüsikast võimaldavad kaardistada seletusvõimeliselt hulka endastmõistetavusi, mis kujundavad kultuuriliste konsensuste dünaamikat turumajanduse mõjualadel. Nimetatud autorite teaduspärandit olen kaasanud väitekirja eri tingimustel ja valikuliselt, esmajoones kõrgendatud tähelepanus Weberi algsete ideede radikaliseeritud retseptioonidele 20. sajandi teisel poolel. Mõistagi on neilgi eelistustel oma kujunemislugu.

1.1. Mõisteanalüütiline sissejuhatus

Olen väitekirjas neoliberalismi esmalt määratlenud ideoloogiana. See on teoreetiline sedastus, mis tugineb sotsiaal-psühholoogias ja diskursusanalüüsis levinud definitsioonil ideoloogiast kui ühiskonnas naturaliseerunud endastmõistetavast ja sotsiaalselt jagatud reaalsustõlgendusest, mis reguleerib märkamatult ühiskonna liikmete kognitiivset habitust, eneserefleksiooni ja sotsiaalset käitumist. Nii on kognitivistlikus sotsiaal-psühholoogias ideoloogiat defineeritud „mingis sotsiaalses rühmas levinud fundamentaalsete uskumuste sotsiaalsete representatsioonidena“ (Dijk, 2005: 162–223), diskursiivses sotsiaal-psühholoogias aga normatiivse arusaamana tervemõistuslikkusest (ingl *common sense*), mis rutiinseiks luitunud käibetõdede repertuaarina reguleerib ja suunab inimeste argikäitumist, kõnet, minapilti ja maailmataju (Billig jt, 1988). Mõlemas määratluses on ideoloogiate tõhusa toimimise eeltingimus nende toimimine vaikimisi internaliseeritud taustateadmisenä ja manifesteerumine loomuliku, looduslikest

soodumustest tuleneva sotsiaalse korrana. See on ärgitanud mitut diskursus-analüüsi koolkonda Ernesto Laclau ja Chantal Mouffe'i (1985) poststruktuuralistliku diskursusetooria eeskujul loobuma ideoloogia terminist nn objektiivsuse ja hegemoonia mõistete ümber kogunenud väidetekorpuse kasuks. Viimane toimib ühiskonnas kui objektiivseks reaalsuseks „settinud diskursus – sotsiaalsete kokkulepete pikk jada, mida me võtame endastmõistetavana ja mida me seetõttu ei problematiseeri ega ürita muuta“ (Jørgensen ja Phillips, 2002: 55). Selles väitekirjas juhindun neoliberalismi sotsiaal-psühholoogilisel ja diskursusetoreetilisel määratlemisel tsiteeritud seisukohtadest, ent seda ainult sissejuhatava ja juhtumiülese üldistusena. Eesmärk on teoreetilise määratluse sisustamine sotsiaal-ajaloolise juhtumiga – neoliberalismi ilmingutega Eesti avalikes kultuuritekstides.

Neoliberalismi poliitiliseks kõrgajaks peetakse üldiselt aastaid 1990–1997, pärast Berliini müüri langemist ja enne globaalset finantskriisi. Kummati on ka varasemaid, eelkõige Ronald Reagani ja Margaret Thatcheri valitsusadministratsioonide majandus- ja sotsiaalpoliitilisi reforme 1980. aastaist peetud neoliberaalseiks ning nende sisepoliitilist rakendamist Ameerika Ühendriikides ja Suurbritannias eelmänguks neoliberalismi rahvusvahelisele tõusule. Teisalt peetakse neoliberalismi ajastuomaseks nähtuseks ka praegu, 21. sajandi teisel kümnendil, mil turumajanduslikult põhjendatud sotsiaalsed praktikad kinnitavad Lääne ühiskondades kanda teatava tervemõistuslikkuse kaanonina. Nii võib laias laastus kõnelda umbes kolmekümneaastasest ajalõigust lähiminevikus, mida on üritatud koondada neoliberalismi kontseptuaalsesse raamistusse.

Kummati on raske kõnelda neoliberalismi retseptisioonist kui sellisest. Neoliberalismi mõiste analüütiline väärtus on aja jooksul hajunud. On ilmne, et mõiste on laialt käibel poliitökonoomiliselt ärksas vasakpoolses ühiskonnakriitikas, ent siingi puudub üldkehtiv käsitlus, kirjandust ja lähenemisnurki on rohkelt ning need hõlmavad äärmiselt erinevaid valdkondi. Märkimist väärib, et värskemas teaduskirjanduses on neoliberalismi mõiste omandanudki aina kriitilisema sisu. Praeguseks on valitseva arvamusena kanda kinnitanud seisukoht, et radikaalsel turumajandusel, Maailmapanga ja Rahvusvahelise Valuutafondi (IMF) interventsioonidel maailmamajandusse on olnud varieeruvad tagajärjed, pahatihti ka katastroofiline sotsiaal-majanduslik mõju kohalikule taristule. Neoliberaalsete reformide sotsiaalne ja majanduslik hind, nende dogmatiseerimine 1990. aastal Washingtoni konsensusena tunduks saanud alusdokumendiks ning viimase rakendamine järgnenud kümnendil IMF-i universaalse majandusmeetmete pakatina eri maailmajagudes on tagantjärele pälvinud marksistlikult vasaktiivalt ränki süüdistusi majanduslikus kolonialismis (Bourdieu, 1998; Harvey, 2005; Klein, 2007; Mirowski, 2013) ja leiboristliku või keinsistliku kesktee otsijatelt ebakompetentsuses (Giddens, 1998; Touraine, 2001; Stiglitz, 2002). Sagenenud on üleskutsed naasta John M. Keynesi reguleeritud turumajanduse (Palley, 2006) või Karl Polanyi (2001) kogukondlike majandusmudelite juurde. Üldist „kopernikulikku pööret“ valitavas meelsuses illustreerib Maailmapanga endise juhtivökonomisti ja Nobeli majandusauhinna laureaadi Joseph Stiglitz'i sissejuhatatus Polanyi (2001: 6) peateose järjekordsele

uustrukile: „Asi on selles, et müüt isereguleeruvast majandusest on nüüdseks lõplikult surnud.“ Enamgi veel: „[T]õeliselt vaba, isereguleeruvat turusüsteemi pole kunagi olemas olnudki“ (samas: 11; vrd Stiglitz, 2002). Stiglitzi kriitikud osutavad, et see pole avastus, pigem populaarsete seisukohtade sisenemine neoliberalismi ametlikku retoorikasse (Koechlin, 2006). Tõsi, tagantjärele on konsensuse puudumist kunagise Washingtoni konsensuse taga ja selle alusdokumendi suurt erinevust IMF-i hilisemate majanduspoliitiliste interventsioonidega globaalmajanduses mõõnnud teisedki neoliberaalse pöörde insenerid (Williamson, 2003). Lisaks on poliitajaloolased sedastanud, et „üksikasjalikud ülevaated majanduslikest otsustest 1970. aastate USA-s ja Suurbritannias osutavad, et neoliberaalne „läbimurre“ peavoolu poliitikasse leidis aset hulga *ad hoc* otsustena tegijailt, kes ei pühendud tegelikult kunagi oma tegude tagajärgedele“ (Stedman Jones, 2012: 271). Kõik viitab vastuolude ja kriitilisuse kasvule neoliberalismi retseptisoonis. Ent retseptisoon on lõhenenud ka teadlike majanduspoliitiliste otsuste toel. Oluliste revisjonide toel sündinud liberaalsed majandusmudelid Aasias töid majanduspoliitiliste mõistetena käibele ka Pekingi konsensuse, Mumbai konsensuse, Souli arengukonsensuse ja Skandinaavia majandusvariatsioonid, mis lõimisid neoliberaalseid, riigikapitalistlikke, keinsistlikke, merkantilistlikke või proteksionistlikke poliitikaide.

Sellane pluralism ja kriitilisuse kasv on problematiseerinud neoliberalismi mõiste analüütilise otstarbekuse, täpsemalt suutlikkuse piiritleda mingitki kindlat kontseptuaalset territooriumi. Sellest ka järjekindlamad katsed tagastada mõistele eristatav tähendusväli. Nobedama ilmumistsükliga teadusperioodikas kohtab juba kümmekond aastat historiograafilisi katseid sõnastada ja süstematiseerida neoliberalismi uurimise ajalugu ning koolkondi, ka konkureerivaid tähendusi. Esitlen neid kolme ülevaateartikli võrdlevas analüüsis mõisteanalüütilise panoraamina, seda vajaduse korral täiendavalt kommenteerides, lähtudes väitekirja eesmärkidest.

Alustan Rajesh Venugopali (2015) mõisteanalüütilisest uurimusest „Neoliberalism as concept“, täiendan seda võrdlustega Clive Barnetti (2005) varasema narratiivse analüüsiga „The consolations of 'neoliberalism'“ ning John Clarke'i (2008) katsega „Living with/in and without neo-liberalism“ anda neoliberalismile avatum ja kontekstitundlikum sisu. Venugopal on varasemate tekstidega dialoogis ja asetab enda oma nende taustale. Teistest eristab teda neutraalne taksonoomiline soov inventeerida neoliberalismi kontseptuaalset ideaalmaastikku, selle kui tähistaja peamisi referente, küsimata viimaste loogiliste või kausaalsete seoste kohta. Ta eristab mõiste lahknevaid traditsioonilisi tähendusi, selle etümoloogilist evolutsiooni hiljem ladestunud tähenduskihtides ja nende rühmitumist varieeruvateks kontseptuaalseteks tähendusväljadeks, mis on praeguseks kokku sulanud ääretuks interdistsiplinaarseks metatähistajaks.

Esmalt esildub autorite ühine rahulolematuus mõiste analüütilise devalveerimisega. Ilmneb, et neoliberalism on „ülekoormatud ja puudulikult defineeritud tähistaja“ (Venugopal, 2015: 171), et see „on üle töötanud“ (Clarke, 2008: 145) ning „põeb promiskuiteeti [---], pidutsedes eri teoreetiliste perspektiividega“ (samas: 135) ja et tulenevalt sellest laialivalgusest „pole sellist asja nagu

neoliberalism olemas“ (Barnett, 2005: 7). Üksmeelselt leitakse, et neoliberalismil on akadeemilise mõistena käibeväärus säilinud üksnes vasakpoolses sotsiaalkriitilises retseptisioonis.²

Venugopal osutab, et pakilisest vajadusest täpsustada neoliberalismi laiailivalgunud mõistet on välja arenenud kaks standardset uurimisstrateegiat. Näiteks Mirowski ja Plehwe (2009), Plant (2010) ning Chang (2003) kontseptualiseerivad neoliberalismi kui „etteantud doktriini, mis avaldub põhiliste mõtlejate sõnastuses ja kanoonilistes tüvitekstides“. (Venugopal, 2015: 166) Neis ilmneb neoliberalism 20. sajandi teisest poolest läbi sirutuva intellektuaalse trajektooriga, mis omandas ajas ja ruumis hargnedes uuemaid kaastähendusi ning kaotas aegamisi algupärasemaid. Venugopali sõnul on seda trajektoori võimalik periodiseerida. Kuni 1970. aastateni tähistanud neoliberalism omavahel polemiseerivate majanduslike ideede korpust Austria majanduskoolkonnas, Saksa Freiburgi koolkonna riigikapitalismis ja Chicago Ülikooli lansseeritud turukapitalismis. 1980. aastate alguseks oli mõiste väidetavalt sängitatud kriitilisemasse ja laiemasse tähendusvälja, seostudes eelkõige turegulatsioonide kaotamise, erastamise ja sotsiaalriigi erosiooniga. 1990. aastaiks oli neoliberalism kulmineerunud ephhiloovate protsesside katusmõisteks kui stigmaatiline märk düstoopilisest ajastuvaimust (samas: 168). 1980. aastad tähistavat ka olulist muutust mõiste diskursiivses kuuluvuses: „Enne 1980. aastaid oli neoliberalism ainult ökonomistide esoteeriline ja harva pruugitav termin. Sealt edasi muutus see üheks enim kasutatud mõisteks paljudes sotsiaalteadustes, välja arvatud majanduses, kust see kadus.“ (Samas) Neoliberalism kasvanud kiiresti välja „poliitökonoomia hällist“ ning kaasati debattidesse hegemoonilisest võimust ja teadmisesest, mis John M. Keynesi asemel ammutasid teoreetilist inspiratsiooni Karl Marxist, Antonio Gramscist ja Michel Foucault’st (samas: 168–169). Sotsiaalteaduste valduses on neoliberalismi mõistest loetavasti saanud retooriline vahend, teatav moraalne deviis, mis raamistab pigem kriitikat ja vastuhakku teatud majanduslikele nähtustele kui piiritletud uurimiskontseptsiooni.

Selle, intellektuaalset evolutsiooni uuriva ajalookirjutuse kõrval eristab Venugopal ka teist standardset uurimisstrateegiat. Nimelt empiirilisemaid ja sotsioloogilisemaid sissevaateid tegelikult eksisteerivasse neoliberalismi (Venugopal, 2015: 167). Neile annab ta rahuldava kirjelduse, kui eristab ühelt poolt uurimisprogramme, mis arendavad valdavalt poliitökonoomilist mõttekäiku neoliberaalsete siirete ruumilisest „ulatusest“, ja teisalt neid, mille juhtmotiiv on muutuste biopoliitiline „sügavus“ (vastavalt ingl *reach* ja *depth*; vrd sarnane jaotus *scope* ja *intensity*, Barnett, 2005: 6; ka *omnipresent/omnipotential neoliberalism*, Clarke, 2008: 137–138).

Ruumiliste poliitökonoomiate järjest avarduval skaalal eristab ta esmalt peavoolukontseptsioone neoliberalismist kui pelgalt majanduspoliitilisest agendast, mille kriitiline retseptisioon ei küüni kaugemale poliitiliste eksituste ja lühinägelikkuse revisionistlikust tunnistamisest vabaturumajandusliku ühisruumi

² Siin kasutatakse ka selle sünonüüme: majandusliberalism, neoklassikaline liberalism ja uusliberalism. – JS.

rajamisel (Chang, 2003; Stiglitz, 2002). Teisena nimetab ta aga uurimusi autori-taarsest kapitalist, milles turumajanduslikud reformid pole eesmärk omaette, vaid vahend suuremas poliitökonoomilises programmis, milles sotsiaalsed agendid, poliitika ja majanduslikud huvid sulavad kokku mitmetahuliseks klassistrateegiaks, mis „soosib poliitiliselt võimuka majanduseliidi materiaal-seid huve“ (Venugopal, 2015: 175). Selle retseptiooni eest kannab loetavasti hoolt akadeemiline vasakpoolsus, Venugopali viidetes eelkõige Duménil ja Lévy (2004), Harvey (2005), Saad-Filho ja Johnston (2005) ning Crouch (2011).

Nende, ruumilist ulatust rõhutavate kontseptsioonide avaraimaks variatsiooniks pakub Venugopal globaalset neokolonialismi, jättes paraku küll mainimata kontseptsiooni esindavad autorid. Ent teisalt viitab ta selgitavas seoses Harvey (2005) globaalse majanduskolonialismi kontseptsioonile ning Saad-Filho ja Johnstoni (2005) „ekspansiivsele neoliberalismile“, milles eelmiste kontsept-sioonide sümptomaatilised tunnused on paisunud „vähemuse võimu globaalseks süsteemiks“ (Venugopal, 2015: 176; ka Negri ja Hardt, 2000). Selles kontsept-sioonis on märksõna „globaalne turumajandus“, milles arenenud maad, arengu-maad ja Kolmas Maailm on Washingtoni konsensuse alusel ühendatud eba-võrdsete koloniaalsuhete võimuvõrgustikku. Viimase poliitökonoomiliseks sisuks olevat arenenud globaalse põhja privileegide säilitamine globaalse lõuna arvelt ning seda globaliseerunud koloniaalmajanduses, mis põhineb vaba-kaubanduse ja investeerimisrežiimide vaenulikkuses vabakaubanduslepinguisse hõlmatud asumaade vastu. Venugopali visandav skeem vajab siin täpsustavat tuge Duménili ja Lévy (2005: 10) globaalmajanduse mehhanismide sedastuselt: „[L]aenuandjaid ja aktsiaomanikke soosiv töö- ja ärikorraldus, riigi vähenenud sekkumine sotsiaalse kaitse ja ühishüve edendamisse, finantsasutuste märkimis-väärne kasv [---], uus ametlik hoiak, millega soositakse liitumisi ja ülevõtmisi, keskpankade tugevdamist ja hinnastabiilsust ning ressursside eesmärgistatud kantimist perifeeriast keskusesse.“ Selle tagajärgedena loetlevad paljud teised, samuti marksismipõhjalised artiklikogumikud muu hulgas süvenevat võimu-hierarhiat finantsvaldkonna suhetes teiste majandussektoritega ja ka USA majanduse suhetes maailma teiste majandusareaalidega, sotsiaalsete garantiide, kultuuri ja avalike teenuste finantsialiseerumist turumajanduse instrumentideks ning globaalse võlamajanduse kehtestamist Ühendriikide jt arenenud riikide suhetes Teise ja Kolmanda Maailma klientriikidega (Mirowski, 2013; Mirowski ja Plehwe, 2009; Plehwe jt, 2006). Pelgalt majanduspoliitilisest neoliberalismi määratlusest eristab poliitökonoomilisi kontseptsioone *cui bono* huvifookus: „[M]ajandusteadus, olgu majanduspoliitika analüüsi või ajaloolise uurimisena, kaldub võtma riigi käekäiku tervikliku üksusena – see hindab rahvamajanduse kasvu, sissetulekute taset, tootlikkuse määrasid jne. Poliitökonoomid näevad majandust segmenteerununa – seal on mitmesuguseid sektoreid, regioone või klasse, mis järgivad oma „erapoolikuid“ huve, need aga on määratud teiste huvidega pörkuma.“ (Maier, 2013: 7).

Barnett ja Clarke vastandavad poliitökonoomilisi ruumikontseptsioone eri põhjustel, esimene liberaalselt positsioonilt, teine analüütiliste eelistuste pärast. Mõ-lemat häirib neoliberalismi kuvandamine ideoloogiliselt sidusa ja eesmärgistatud

hegemonilise projektina, mille eesmärk on totaalse sotsiaalse kontrolli kehtestamine. Barnett leiab, et selles narratiivis puudub erinevus deterministliku marksismi käsitlest (nt Althusser, 1971) kapitali ja klassihuvide täielikust diktaadist, nagu ka võimalus tuvastada sotsiaalse maailma tegelikku mitmekesisust ning selle võimalusi tõhusa poliitilise agentsuse ja kollektiivse aktivismi viljelemiseks. Clarke soovib samal põhjusel anda „omnipresentsele ja -potentsel“ neoliberalismi terminile uut analüütilist tundlikkust ning laiendab selle tähendusvälja Michel Foucault' biovõimu kontseptsioonideni eesmärgiga anda neile kultuuriantropoloogiline ja etnograafiline fookus (vt nt Ong, 1993, 2006; Ferguson ja Gupta, 2002; Sharma ja Gupta, 2006). Barnett (2005: 3) on samuti selles kompromissitu: „Marxi ja Foucault' lähenemised pole ilmtingimata nii lihtsasti lepitatavad, nagu see võib paista.“ Põhjus seisnevat kausaalsuse ja eesmärgi eri mudelites, sotsiaalsuhete ja agentsuse eri mudelites, eri normatiivsetes arusaamades poliitilisest võimust. Ta leiab, et nii poliitökonoomilised kui ka biopoliitilised lähenemised varieerivad Marxi ja Foucault' autoriteetse egiidi all tühiste erinevuste ja ohverdatud teadusliku tõsiseltvõetavuse hinnaga katusnarratiivi „siirdest avalik-kollektiivsete väärtuste juurest eraviisiliste ja individualistlike juurde“ (2008: 3) ning raamistavad selle „lihtsustatult hea ja halva opositsioonina“ (samas: 10), milles neoliberalism kui hegemonia ja/või valitsemistehnika (ingl *governmentality*) formeerib inimestest ideoloogiliselt animeeritud ja lojaalseid subjekte. Osutades Foucault' viimastes kirjutistes heiasuvale eneseloometehnikate (väidetavalt) liberaalsele ideele, püsib ta seisukohal, et neoliberalismi mõiste tähistab ainult vasakradikaalse akadeemia katseid leida lohutust enese postuleerimises suveräänse ühiskonnakriitikuna.

Ka Venugopal võõristab neoliberalismi monoliitset määratlusi vasaktooliselt, ent kaldub pigem koos Clarke'iga analüütilisse revisionismi ja kataloogib hoolikalt neoliberalsete siirete biopoliitilisi „sügavusi“ loodivat kultuuriantropoloogiat (Ong, 2006, 2007; Peck, 2010). Ta jätab mainimata biopoliitilise huvifookusega kaasnenud subjektifilosoofilise kriitika (nt Agamben, 2009; Negri ja Hardt, 2000, 2004), küll aga peatub autoreil, kes on aidanud instrumentaliiseerida Foucault' biovõimu kontseptsioone kultuuriantropoloogia tööriistadeks (Lemke, 2001; Rose jt, 2006; Ong, 2006 jt). Selles seoses lisab ta kontseptsioonide kataloogi fragmentaarseid määratlusi neoliberalismist kui „radikaalselt detsentraliseeritud, amorfset fenomenist [---] migreeruvate praktikate kogumist“ (Ong, 2007: 1), kui „ainult segastes hübriidides eksisteerivast“ kontekstuaalsest jõuväljast (Peck, 2010: 7) ning „valitsemisvõrgustike, sõlmpunktide ja modaalsuste paljususest, mis võimaldab märksa rohkem sattumuslikkust ja kontekstitundlikke variatsioone“ (Venugopal, 2015: 170). Clarke (2008: 143) panustab entusiastlikumalt biopoliitilise antropoloogia uurimisprogrammi, osutades kontekstitundliku tõlkeprotsessi olulisusele „kultuurilise kodakondsuse“ määratlemisel Ongi töödes: „Tõlkimine – nagu artikuleeriminegi – asetab rõhu diskursiivsetele praktikatele viisil, mis avab analüütilised ja poliitilised võimalused. Esindades etnograafilist huvifookust neoliberalismi mobiilsusele ja tõlgitavusele spetsiifilistesse kontekstidesse, osutavat Ong, kuidas võimaldab

töö artikuleerimise, läbirääkimise ja tõlkimise kontseptsioonide abil avatumat ja diferentseeritud analüüsi [---].“ Ja tsiteerides Ongi ennast:

„[A]rtikulatsioonid osutavad ka diskursiivsetele praktikatele kui kodakondsuse katkematule sõnastamisele pidetuse tingimustes. Artikulatsioon kui kontseptuaalne ajalisus võimaldab uurida väiteid kui sattumuslikke ilminguid tururatsionaalsuse, poliitika ja eetika ainulaadses assamblaazis. Rõhuasetus vastuoklike elementide diskursiivsele sõnastamisele ja tõlkimisele ühises ruumikonjunktuuris väldib elementide ettemääratud ja vaenulikku opositsiooni, ent säilitab kontseptuaalse avatuse ootamatuteks võimalusteks ja otsusteks. Kontekstispetsiifiline uurimus lubab meil tuvastada, kuidas vastukäivad interpretatsioonid ja väited katkestavad, eksitavad ning kohandavad neoliberaalseid loogikaid ja initsiatiive.“ (Ong, 2006: 17)

Visandatud mõisteanalüütilisel kaardil on maha märgitud ka käesolevas väitekirjas valitsev arusaam neoliberalismist – need on globaalse ja süsteemse majandusliku kolonisatsiooni praktikad, mille käigus on vabakaubanduse egiidi all vägivaldselt kehtestatud arenenud riikide majanduslik kontroll arenguriikide ja Kolmanda Maailma üle, seda eesmärgiga ammutada allutatud majanduslikest kolooniatest ressursse ning edendada majandusliku kapitali piiramatut akumuleerumist arenenud riikide majandusliku eliidi kätte (Harvey, 2005; Negri ja Hardt, 2000, 2004; Duménil ja Lévy, 2004; Saad-Filho ja Johnston, 2005; Crouch, 2011; Mirowski, 2013; Mirowski ja Plehwe, 2009). See – eeskätt poliit-ökonomiline – arusaam neoliberalismist põhineb veberianismi teoreetilistel lähtekohtadel, millel olen Pierre Bourdieu ja Immanuel Wallersteini tööde toel pikemalt peatunud selle peatüki teoreetilisest eksplikatsioonist (ptk 1.3).

Väitekirja meetodilised valikud heastuvad aga eeltoodud viidetes Aihwa Ongile – tema diskursusanalüütilises lähenemises n-ö tegelikult eksisteerivale neoliberalismile, kultuurilise kuuluvuse, identsuse ja subjektuste artikuleerimisele turumajanduse epifenomenina igapäevases keelekasutuses, kõnes ja kirjas konstrueeritud sotsiaalse argireaalsusena. Ent kultuurilise kolonisatsiooni ja hegemoonidiskursuste uurimine vajab edasist mõisteanalüütilist kitsendamist.

1.2. Majandussotsioloogiline uurimisperspektiiv

Kultuurilise kolonisatsiooni analüüsimiseks näib esmalt sobivat majandussotsioloogiline uurimisperspektiiv. Esmalt seepärast, et neoliberalismi kriitika on 21. sajandil paljuski majandussotsioloogiliselt problematiseeritud. Teiseks illustreerib majandussotsioloogia areng teadusdistsipliinina viimase kolmekümne aasta kestel ilmekalt refleksiivset teekonda, mis on praeguseks päädinud neoliberalismi valdavalt sotsiaalkriitilise retseptiooniga. Kolmandaks, just majandussotsioloogias asuti kultuurilisi kujutelmi meetodiliselt uurima majanduslike huvide ja sotsiaalsete suhete kontekstis. Seega võimaldab historio-

graafiline tagasivaade majandussotsioloogia lähiajalukku visandada kolme valdkonna ühise uurimishorisoni.

Majandussotsioloogia analüütiline kese on majanduslike huvide ja sotsiaalsete suhete dünaamikas (Swedberg, 1997; Smelsner ja Swedberg, 2005: 7). Kultuuri kaasamine kolmandaks analüüsikomponendiks rajab distsipliinile ühisosa sotsiaal- ja kultuuriantropoloogiaga ning see on majandussotsioloogia hilisemas arengus teoks ka saanud. Laiendatud uurimisväli on võimaldanud esitada küsimusi kultuurilistes narratiivides heiastuvatest majanduslikest huvidest ja sotsiaalsest korraldusest. Selline analüüsiraamistik – majandushuvide ja sotsiaalse korra ideoloogiline lepitamine konsensusi rajavates kultuurilistes diskurssustes – trianguleerib väga täpselt käesoleva väitekirja uurimisterritooriumi, sestap paistab majandussotsioloogiline uurimisperspektiiv paljulubav ning kultuuri, majanduse ja sotsiaalia ühendamine antropoloogia hõlmavasse analüüsiprismasse veelgi ahvatlevam. Ent see peab ootama, taas mõisteanalüütilistel põhjusel. Kui majandussotsioloogia klassikud Karl Marx, Max Weber, Émile Durkheim, Georg Simmel, Karl Polanyi ja Joseph Schumpeter analüüsisid 19. sajandi kapitalismi sotsiaalseid ja kultuurilisi tagajärgi, siis majandussotsioloogia uues hingamises 1980. aastail sai aegamisi teaduslikuma probleemi kuju neoliberalismi sotsiaalkriitika. Ent esialgu pigem kultuuriuurimuslikul kujul ja teoreetilises paradigmas, mis ei rahulda täielikult selle väitekirja eesmärke. Neoliberalismi järjekindla kriitikuna õigustab valdkonnas ootusi vaid üks uurija, Pierre Bourdieu. Kõrgelt koteerituna nii majandussotsioloogias (Smelsner ja Swedberg, 2005; Swedberg, 2010) kui ka kultuurisotsioloogias näib ta ainsana pakkuvat rahuldavat analüüsimudelit. Ent Bourdieu pärand, majandussotsioloogia ja kultuuriantropoloogia, on muutuvad suurused. Needki on ajas arenenud, hargnenud ja lõimunud, rajanud uusi uurimisterritooriume ja -perspektiive. Selle väitekirja jaoks on nende kombinatsioon omandanud rakendusliku väärtuse üksnes teoreetiliste ideede, sotsiaalkriitika, meetodikate ja uurimisteede valitud konstellatsioonil. Siit ka vajadus historiograafilises tagasivaates põhjendada analüüsifookustele lisaks teoreetilise platvormi kujunemislugu. See paigutub aga väitekirja jaoks ületamatult avarasse retseptiooniajaloolisse probleematikasse, laias laastus küsimustesse tõlgenduslikest vabadustest, mis on Max Weberi (2007) võimussotsioloogilisest kapitalismikriitikast võimaldanud võrsuda tihti vastandlikel teoreetilistel seisukohtadel nagu Talcott Parsons'i tegevusteoorial, Niklas Luhmanni sotsiaalsete süsteemide teoorial, Pierre Bourdieu väljateoorial ja Immanuel Wallersteini maailmasüsteemi teoorial. Tõlgenduste ja retseptiooni teoreetilist teemaderingi käsitleten allpool pikemalt vaid seoses Bourdieu marksistliku Weberi-tõlgendusega ning majandussotsioloogia klassiku Karl Polanyi peateose ülelugemiskatsetega veberiaanlikust ja liberaalsest vaatepunktist. Ent ka selles kitsendatud uurimisperspektiivis pole võimalik peatuda retseptiooniprobleemide geneesil, teataval akadeemilisel evolutsioonil, mille käigus Mandri-Euroopa neoliberalism arenes pärast Teist maailmasõda Austria majanduskoolkonna ökonomeetrisest distsipliinist üle Atlandi, migreerudes juhtivaks majanduspoliitiliseks ja intellektuaalseks doktriiniks Põhja-Ameerika teadusruumis (vt siiski Rodgers, 2011; Stedman Jones, 2012; Burgin, 2012).

Väitekirja teoreetiline diskussioon algab eelviidatud sedastusest, et 21. sajandil on neoliberalismi kriitika epitsenter majandussotsioloogiliselt problematiseeritud ning osa probleemist on retseptioonikriitilist laadi. Selgub, et Atlandi vastaskallastel loetakse Polanyiid erinevalt ja seda määral, mis võimaldab osutada koolkondlikule skismale tema akadeemilises retseptioonis. Poleemika jaotub laias laastus kompromissideks sotsioloogiliste tegevus- ja süsteemiteooriate vahel (ingl *action theory vs. system theory*). Eespool osutasid kriitikud, et Stiglitz (2002), kes ei pea paljaks IMF-i poliitikat kritiseerida turufundamentalismi ja uue religioonina, raamistab oma radikaalsed etteheited lõpuks vaoshoitud teesina turutõrkest, loona „kohutavast poliitilisest läbikukkumisest, mitte aga kapitalismi olemuse järjekordsest manifestatsioonist, nimelt sellest, et kapitalistid otsivadki – turul, töökohal ja poliitilisel areenil – väsimatult võimalusi kasumlikkust suurendada“ (Koechlin, 2006: 262). Neoliberalismi majanduslikud ja sotsiaalsed kataklüsmid on Stiglitzile esmajoones sotsiaalselt hoolimatu administreerimise tagajärg, mis on kõrvaldatav turujõudude keinsistliku reguleerimise ja suurema hoolimisega ühiskondade kaotatud sotsiaalsest kapitalist (vt ka Putnam, 2008). Probleemi allikas ei peitu Stiglitz arvates seega süsteemi toimeloogikas, vaid selle üksikutes agentides: pankurites, finantskommunis, sotsiaalses eliidis jne.

Sissejuhatuses Polanyi peateose järjekordsele uustrukile 2001. aastal leiab Stiglitz, et „Polanyi nägi turgu osana suuremast majandusest ja seda suuremat majandust omakorda osana veel suuremast ühiskonnast“ (Polanyi, 2001: xv). Selline redaktsioon Polanyi majandusteooriast juurdub tema tegevusteoreetilisel retseptioonil Põhja-Ameerika teadusruumis, esmajoones majandussotsioloogia uues ärkamises, mis 1980. aastatel kerkis esile parsonismi revisjonistliku lahendusena akadeemilisele debatile alasotsialiseeritud ratsionaalsest majandusagendist (Beckert, 2007; Schneider, 1974). Viitega Polanyi seisukohale eelkapitalistlike kingimajanduste sotsialiseerivast rollist kogub nüüd laiemat toetust nn sängitatuse tees (ingl *embeddedness thesis*). See on seisukoht, et kapitalismiski on majanduskäitumine sängitatud inimsuhete sotsiaalstruktuuri. Uues uurimiskontseptioonis on majanduslikult motiveeritud agent endiselt ratsionaalne ja strateegiline kaalutleja, ent tema käitumine on ammendavalt analüüsiv ainult äriorganisatsioonide reguleeritud suhtlusvõrgustike kontekstis (Granovetter, 1985). Uurimused tänapäevaste äriorganisatsioonide sisemisest sotsiaalsest korraldusest, karjäärirajajate, organisatsioonikäitumisest ja kommunikatsioonimustritest, mis reguleerivad äriettevõtete suhteid ka väljaspool tööd, avardasid majanduse uurimisterritooriumi sotsiaalsete horisontidega. Paar aastat hiljem järgnes koolkonna põhjalikum kohanemine Bergeri ja Luckmanni (1966) sotsiaalkonstruktivistliku uurimisparadigmaga ning maksvusele pääses seisukoht, et majanduskäitumine on tervikuna sotsiaalselt konstrueeritud (Granovetter, 1990; Swedberg, 1997). Analoogilistes teesides majanduse poliitilisest, kultuurilisest ja kognitiivsest sängitatusest (Zukin ja DiMaggio, 1990) areneb Põhja-Ameerika majandussotsioloogia interdistsiplinaarseks uurimisprogrammik, mis ei jää kõrvale ka Pierre Bourdieu ideede laiahaardelisest, mitmekihilisest ja -lainelisest levikust Ühendriikides (Lamont, 2012; Lizardo, 2012).

Distsipliin, mis ärkas uuele elule vastureaktsioonina neoliberalismi majandus-pragmatilisele koidikule, täiendas algseid majandussotsioloogilisi uurimisküsimusi peagi kultuurilis-poliitilistega ja panustas hiljem ka nn kultuurilisse pöördesse sajandivahetuse majandussotsioloogias. Ometi püsis see hoolimata tihenevast akadeemisest dialoogist Mandri-Euroopaga endiselt parsonistlike tegevusteooriate teadusparadigmas, mis ratsionaalselt tegutseva agendi kontseptsiooni sotsiaalsete, kultuuriliste ja majanduslike analüüsiraamistikega varieerides toetas enamasti liberalismi filosoofilist agendat alust rajavast subjektist, selle võõrandamatutest isiku- ja valikuvabadustest ning mõistagi ka inimõigustest.

Euroopa majandussotsioloogias on Polanyi peateos allutatud pigem veberianismi süsteemiteoreetilisele retseptsioonile, milles muu hulgas ei jää märkamata ka autori majandusteooria rakenduslik siht: reformistlik strateegia üleminekuks sotsialismile. Selle tõttu seisab Polanyi Euroopa lugemistraditsioonis kõrvuti teise, veelgi vasakpoolsema majandussotsioloogi Joseph Schumpeteriga, kelle akadeemiline retseptsioon on samuti kahetine. Majandusliberaalses lugemisdiskursuses ammutatakse innukalt inspiratsiooni tema analüüsist äri-tsükli kohta ja tsiteeritakse altilt tema teese kapitalismi destruktiivsest loomingu- lusest, ent jäetakse sotsiaalsemalt orienteeritud lugejaile refereerida autori postulaadid kapitalismi süvenevate kriisitsükli vältimatust lõpplahendusest isekehtestavas sotsialismis. Euroopalik retseptsioon juurdub loomuldasa leigemas suhtumises isereguleeruva turumajandusse ideestikku siinses majandusmõttes, ajalooliselt harjumuslikus seotuses keinsistlikult reguleeritud turumehhanismidega. Majanduse sotsiaalse sängitumise teesile osutatakse siin kui Polanyi marginaalsele ja põgusalt sõnastatud mõttekäigule, mille algne tähendus erineb kummati kardinaalselt ameerikalikust retseptsioonist (nt Beckert, 2007). Nimelt kogukondlikku usaldusmajandust hilisema turumajandusega võrreldes kinnitab Polanyi, et „majanduse sängitamine sotsiaalsetesse suhetesse on asendunud sotsiaalsete suhete sängitamisega majanduslikku süsteemi“ (Polanyi, 2001: 60). Selgub, et autori seisukoht on kardinaalselt vastupidine Põhja-Ameerikas levinud arusaamale. Sotsiaalne sängitatus, mis iseloomustas kogukondlikke kingimajandusi, Polanyi arvates turumajandust ei iseloomusta. Vabaturumajandus pole Polanyi jaoks uurimisterritoorium, vaid „patoloogia, sotsiaalne anoomia, mille taltsutamine on poliitiline väljakutse riiklikele institutsioonidele, mis stabiilse demokraatia huvides peavad turge reguleerima ning sekkuma ka fiktiivsete kaupade, maa, töö ja raha jaotamisse“ (Beckert, 2007: 8). Selles sotsiaal-liberaalses tõlgenduses ilmutab end teine oluline tõsiasi: Polanyi sängitatus teesi referent pole majanduses opereerivad individuaalsed agendid, vaid laiemad sotsiaalsed, kultuurilised ja religioossed süsteemid, mille osana on majandustehingud ajalooliselt funktsioneerinud. Seoses kapitalismiga ilmub kõnealune tees hoopis üleskutsena selle lõimituse taastamiseks, et seejärel liikuda sotsialismi kehtestamiseks radikaalsemate reformidega edasi. Kriitiline suhtumine turumajandusse kui patoloogiasse paigutab Polanyi Mandri-Euroopa vasakpoolse majandussotsioloogia kapitalismikriitika klassikasse (vt nt Weber, 2007; Durkheim, 2013; Tönnies, 2001). Enamgi veel, Polanyi hoiak sildab

klassikute kapitalismikriitikat tänapäevase Euroopa neoliberalismikriitikaga „elumaailma koloniseerimisest“ (Habermas, 1987: 153–197) ja kujutlustega neoliberalismist kui „piiritu ekspluateerimise utopiast“ (Bourdieu, 1998b: 94). Erinevalt tegevusteoreetilise sotsioloogiast on neis käsitlustes tähelepanu all ajalooliselt kujunev ühiskondlik formatsioon, selle süsteemsed omadused, funktsioneerimise loogika ning majandushuvid, sotsiaalsuhete ja kultuurilise sümboolika ainuomane determineeritus.

Mõlemas teoreetilises traditsioonis on valminud uurimusi, mis võimaldavad märgata nende ühisosa. Selleks on jagatud arusaam majandusest, sotsiaaliast ja kultuurist kui diskursiivsete tähistamispraktikate muutlikust horisondist, ajalooliselt sattumuslikust, sotsiaalselt varieeruvast, dünaamilisest ning mitmehäälselt konkureerivate diskursuste panoraamist. Tegevus- ja süsteemiteoreetilised lähenemised ei ilmu selles integreeritud perspektiivis enam antagonistlike teaduspoliitiliste programmidenä, vaid pigem eri analüüsitasanditena, millel on ka eri analüüsiühikud. Põhja-Ameerika liberaalsemas teadusruumis annavad tooni mikro- ja mesotasandi interaktsionistlikud uurimused agentsusest, ühiskonna liikmete argistest käitumispraktikatest, nende motiividest ja institutsionaalsest reguleeritusest. Euroopa sotsiaalkriitilises ühiskonnateaduste traditsioonis on sellised uurimused enamasti istutatud makrouurimuslikesse kontseptsioonidesse sotsiaalsetest süsteemidest ja nende ajaloolisest evolutsioonist. See lepitav analüütiline eristus on võimaldanud mul väitekirjas alljärgnevalt joonduda võrdlemisi edukalt nii interaktsionismist kui ka determinismist, mis pole teadusteoreetilises plaanis üksmeelt leidnud (vt nt Zelizer, 2011: 94 veberianismi „teoreetilise hullusärgist“).

Paul DiMaggio ja Viviana Zelizeri kultuuriloolised rekonstruktsioonid majandushuvid, sotsiaalse korralduse ja kultuurilise sümboolika interaktsioonist 19. sajandi urbaniseerivas ja industrialiseerivas Ameerikas hoiavad oma mikrosotsioloogilises analüüsifookuses Weberi teesi meetoodilisest individualismist. DiMaggio (1982) töös on läbiv analüüsiühik majanduslikult motiveeritud agent ning tema võimekus kehtestada oma huvidele vastavat sotsiaalset korraldust ja kultuurilisi väärtusi. Loetavasti polnud kõrgkultuuri eristumine populaarkultuurist 19. sajandil isetekkeline ajalooline paratamatus, vaid hoolika sotsiaalse konstrueerimise tulemus – kultuuri sihiteadlik lülitamine majanduseliidi poliitilisse agendasse. 19. sajandi teise poole Bostonis olnud selle taga linna majanduslik koorekiht, Boston Brahmins (edaspidi: BB), majanduslikult kindlustatud sotsiaalne huvirühm, kelle lüüasaamised demokratiseerunud munitsipaalpoliitikas leidsid moraalse (ja hiljem ka majandusliku) kompensatsiooni nende rajatud Kujutava Kunsti Muuseumis ja Bostoni Sümfooniaorkestris (edaspidi: BSO). DiMaggio leiab, et neis ettevõtmistes kuju saanud kultuuriline kapitalism andis võimaluse kultiveerida sotsiaalset segregatsiooni ja kultuurilist monopolismi, mis polnud avalikus poliitikas enam võimalik. Muusikute töölepinguga BSO-s kaasnesid märkimisväärsed distsiplinaarsed ettekirjutused sotsiaalses ja professionaalses lävimises, esmajoones keelud esineda laatadel ning meelelahutuslikes ja konkureerivates orkestrites. Eksimuse korral rakenduvaks sanktsiooniks oli globaalne konkurents, eeltäidetud ja kohe jõustuvad

töölepingud Euroopa tippmuusikutega, kes pidid vajaduse korral vakantsi täitma. Samuti pidid palgalised kultuuritöötajad vabanenud aja täitma BSO enda igapäevaste orkestriproovidega. Sotsiaalne tagajärg oli ootuspärane, laiem ja rahvalikum läbikäimine ahenes ning andis maad valitumale lävimisele professionaalide institutsionaliseeritud seltsis. Kidus ka kohalik konkurents BSO tööjõusanktsioonide alla sattunud orkestritega, võimust võttis BSO diktaat muusikaelus ning seda toetav elitaristlik kultuurisümbolika. Paralleelne sotsiaalne segregatsioon publikus süvenes. Laadarahvast eraldus valitum kontserdipublik – uusriikas pärjel, BB kultuurilise etiketi püüdlik õpilane. Kohaliku kunstimuuseumi sotsiaalne kandepind konstrueeriti analoogiliselt: varakama keskklassi kaasamisel külastajatena majandusliku eliidi heategevusprojekti, milles patronaaz ühines seltskondliku prestiiži ja ostupoliitilise soosingu jagamisega kunstnikele ja publikule, kes aktsepteerisid „ühise“ kunstiajaloo kirjutamisel BB kultuurilist autoriteeti.

Diskursusanalüütilisema mikrovaate monetaristlikult struktureeritud inimesuhetest, pereväärtustest ja intiimelust on pakkunud Viviana Zelizer. Temagi uurimisperiood on 19. sajandi teine pool Põhja-Ameerikas, ent ka 20. sajandi esimene kolmandik ning perioodi kestel toimunud ajaloolised nihked kultuurilis-moraalsetes väärtushinnangutes majandustehingutele. Loetavasti asunud elukindlustuspoliiside müügiretoorikas 20. sajandi künnisel konstrueerima enneolematut kultuurilist utoopiat, Zelizeri sõnul nn vaenulike maailmade vastasseisu (Zelizer, 1979)³ – ja edukalt. Sihtrühmas kinnitas kanda kujutus perekonnast kui armastuse ja hoolitsuse pühitsetud oasist, mis kultuuriliste tabude ja moraalsete eelarvamustega on kainete majanduslike arvestuste maailmast hermeetiliselt eraldatud. Ent retoorilised manöövrid kliendikommunikatsioonis lahendasid kahe maailma vahelise äsjaloodud väärtuskonflikti. Elukindlustuspoliisi ost kui inimese surma rahaline hindamine muutus müügi-retoorika emotsionaalses registris aegamisi (19. sajandi) jumalateotusest (20. sajandi) moraalseks ettekirjutuseks, leivateenija postuumseks hoolitsuseks pere eest. Sarnane taustsüsteemi siire toimunud ka 20. sajandi esikolmandikul lapsi ümbritsenud väärtushinnangutes (Zelizer, 1985). Perekonda oli sajandeid mõistetud majandusliku üksuse, abiellumist varalise tehingu, lapsi tasuta tööjõuna agraarmajanduses ja odava tööjõuna 19. sajandi industrialismis. 20. sajandi alguskümnendid toovad pöörde – nii pere kui ka laste ümber võrsub majanduslike väärtushinnangute asemel kultuuriline kujutelm, milles lapsed konstrueeriti majanduslikult kasutu, ent emotsionaalselt „hindamatu“ emotsionaalse varana, mille väärtuse kasvu tunnistasid tõusvad karistumäärad selle hävitamise eest ja hoogsalt laienev elukindlustusäri. Zelizeri akadeemiline projekt võtab kuju järjekindlas tähelepanus majandustehingutele, mis seovad argiseks

³ Selgitavaks kõrvalmärkuseks: filosoofilisemalt põhjendatud narratiivina esineb see kujund Max Weberi ühiskonnasotsioloogias, nimelt visioonina Lääne modernsuse süvenevast fragmenteerumisest konfliktseteks väärtusvaldkondadeks, millest majandus moodustas algul vaid ühe revii religiooni, intellektualismi, poliitika, erootika ja esteetika kõrval, ent turumajanduse edenedes kapitalistlikuks ühiskonnaformatsiooniks asus teistele dikteerima oma kasumlikku loogikat (vt Weber, 1958; selle detailne kriitika Oakes, 2003).

inimsuhete praktikaks näiliselt lahutatud maailmad: majanduse, kultuuri, intiimelu emotsioonid, pereväärtused ja isegi lasteõnne ikoonilised atribuudid: põselohukesed, õhetav jume, kuldsed lokid, ilus naeratus jms, mis olid 20. sajandi lapsendamisäris saadaval eraldi hinnakirja alusel (samas). Koolkondliku manifestina veberianismi utilitaristlike käsitluste vastu rahast kui anonüümsest ja väärtusneutraalsest vahetusinstrumendist (Simmel, 2004; Weber, 1958a) ilmub 1994. aastal „The Social Meaning of Money“ (ka Zelizer, 2005), milles autor osutab, et peresisestes afäärides ja ka intiimsuhetes on „eri rahad“ alati kultuuriliselt koloreeritud ning see struktureerib inimsuhted eri moraalkategooriatesse. Kliendi ja prostituudi, pereinimeste ja armukeste vahel liikuvale rahale on erinev kultuuriline tähendus, nagu ka lapse taskurahal, kuritegevuse räpasel rahal, palgal, kingivahetusel, preemial jne. Zelizeri uurimusi koondav argument ja lõppjärelendus on, et majandusliku huvi mõjul võivad kultuurilised horisondid ja moraalsed kategooriad küll radikaalselt muutuda, aga nende lahutus rahalistest kaalutlustest on näiline ning vastupidi veberianismile on pigem kultuurilised eelarvamused võimukas agentsus, mis otsustab majanduse, raha liikumise ja selle tähenduse üle.

Selles väitekirjas on Zelizeri sellased järeldused ajendanud esmase laia uurimisraamistiku kitsendamist ühemõttelisemaks järelepärimiseks neoliberaalsete siirete kultuurilise apoloogia kohta. Kummati peab Zelizer ise ja ka tema empaatilised kriitikud tõdema, et Durkheimi ja Simmeli veberianistliku kultuurisotsioloogia ilmsetest ergutavatest mõjudest hoolimata „vajab kultuuriline lähenemine [turumajandusele – JS] paremat seostamist klassisüsteemide, perekonnastruktuuri, soo, vanuse ja teiste selliste struktuuriliste faktoritega“ (Zelizer, 2011: 375; ka Fourcade, 2012).

Majandussotsioloogia krestomaatiad nimetavad selle lünga täitjana Pierre Bourdieu (Smelsner ja Swedberg, 2005; Swedberg, 2010). Eri põhjustel märgitakse ära kolm Bourdieu uurimust, aga üllataval kombel ei kuulu nende hulka kultuuritarbimissotsioloogia tähtne „La Distinction“ (1984). Selgub ka, et Bourdieu pärandi majandussotsioloogiline piiritlemine on problemaatiline. Esmalt, pärand ei mahu valdkonda ära, väga palju jääb antropoloogia uurimisterritooriumile. Teiseks, kolm mainitud uurimust rakendavad piisavalt erinevaid uurimisraamistikke, et kõnelda Bourdieu majandussotsioloogiast etapiviisi ja mitmuses (Swedberg, 2010). Kolmandaks, erinevalt eelviidatud Ameerika kolleegidest, kelle jaoks oli kapitalismi majandussotsioloogiline uurimine suuresti kultuurilooline ekskurss selle sünnilukku, valib noor Bourdieu uurimisobjektiks kapitalismi kosumise koloniaalmajanduslikuks rõhumissüsteemiks oma kaasajas, 1950. aastate Alžeerias, Prantsuse meretaguses koloonias. Mõistagi omandab sellise uurimisterritooriumi valik kohe kolonialismikriitilise kaalu ja poliitilise mõõtme ka väljaspool akadeemiat. Neljandaks, Bourdieu ise on eelistanud määratleda oma majandusala töid majandusantropoloogia raamistikus, ehk suuremas tähelepanus inimkäitumisel ja majandustehingute kultuurilisel mõtestamisel, paljuski sarnaselt Zelizeri analüüsitasandiga. Võttes arvesse Bourdieu pärandi kaalukat panust käesolevasse väitekirja ja väitekirja enda kolonialismikriitilist sihiseadet, tuleb majandussotsioloogiline uurimis-

perspektiiv paigutada preambula tagasihoidlikumasse staatusesse ning rõhuda edaspidi pigem Bourdieu jt veberiaanide neoliberalismi- ja kolonialismikriitilisele hoiakule. Siiski võimaldab majandussotsioloogiline perspektiiv teoreetiliste lahkkelide kiuste DiMaggio, Zelizeri ja Bourdieu uurimisperiodide kronoloogilisel reastamisel jälgida akadeemilist sõnastamisprotsessi, refleksiivset teekonda, milles turumajandus ilmub esialgu tegevusteoreetiliselt põhjendatud sotsiaalse praktikana ning omandab seejärel sotsiaalse reproduktsioonimehhanismi tunnused ja süsteemse võimekuse autopoiesiseks, iseenda sihipäraseks taastootmiseks. Viimati nimetatud analüüsiraamistikus omandavad pädevuse veberiaanlikud süsteemiteooriad ning sotsiaalse muutuse asemel sotsiaalse taastootmise mehhanismid, millest toitub ühiskondlik stabiilsus, traditsioon, rituaalsus ja *status quo*. Majandussotsioloogias nimetataksegi ainult nelja uurijat, kes on kapitalismi selliseks analüüsimiseks välja pakkunud süsteemse uurimisparadigma: Karl Marx, Max Weber, Karl Polanyi ja Pierre Bourdieu (Smelsner ja Swedberg, 2005; Swedberg, 2010).

Bourdieu pärandis annab veberianismi kolonialismikriitiline uurimisparadigma endast aimu juba 1963. aastal ilmunud ühisuurimuses „Travail et travailleurs en Algérie“ (Bourdieu jt, 1963a, refereeritud Swedberg, 2010 kaudu). Uurimust kannab Weberi tees läänelikust moderniseerumisest kui kõiki ühiskonnakihte läbivast ratsionaliseerumisprotsessist, mis toob kaasa süsteemsed muutused nii sotsiaalses korralduses kui ka kollektiivses kultuurilises minapildis. Bourdieu lisab toetavaks analüüsiraamistikuks majandusliku kolonialismi ning rajab oma uurimuse muu hulgas intervjuuvastuste võrdlusele Põhja-Alžeeria kabiili talupoegade ja Lõuna-Alžeeria vahel, kellest viimane oli uurimuse ajal vähem puudutatud kolonisatsiooniga kaasnenud turumajanduslikest ümberkorraldustest. Vastuseks küsimusele tööpuuduse esinemise kohta möönsid lõunaregioonide informandid selle olemasolu vaid 6,3%-liselt, põhjaregioonide identne valim tunnistas tööpuuduse olemasolu aga 48,3%-lise sagedusega. Bourdieu jaoks illustreerib see statistika „tööpuuduse avastamist“. Kui kapitalismieelsetes kogukondlikes majandusmudelites panustas igäüks üldisesse vastastikkusesse kingimajandusse võimete kohaselt osana perekonnast ja laiendatud kogukondlikust perekonnast, siis turumajanduses kvalifitseerub tööna vaid tegevus, mis toob raha sisse, ja seda tegijale isiklikult. Eelviidatud protsentide erinevus tähendas Bourdieule ainult kinnitust sellele, et industrialiseerub ja urbaniseerub põhjaregioonis mõtestavad talupojad end aina rohkem turumajanduse väärtussüsteemis, ehkki nende tegelik sotsiaal-majanduslik praktika püsis endiselt võrreldaval alusel lõunaregioonide traditsiooniliste majandustavadega. Selles väitekirjas illustreerib kollektiivse minapildi muutus majandusliku kolonisatsiooniga kaasnevat kultuurilist enesekoloniseerimist, üldist kultuurilise minapildi ja mentaliteedi nihet, mis kaasneb turumajanduse juurutamisega.

Majandussotsioloogias märgitakse ka noore Bourdieu uurimust pangalaenu moraalse õigustamise kohta 1950. aastate Prantsusmaal (Bourdieu jt, 1963b, refereeritud Swedberg, 2010 kaudu), milles sisaldub reminiscentse Weberi (2007) krestomaatiliseest esseest protestantliku eetika mugandumise kohta

kapitalismiga. Bourdieu jt uurijad möönavad, et kasinuse ja säästmise eetika domineerib Prantsuse ühiskonnas, ent annab ajuti maad ka nn võlamajanduse hedonistlikumale laenuetikale, milles krediidi kasutamine on majandusliku aktiivsuse eeltingimus. Teatud juhtumitel, selgub, on võlgu elamine vaba kasinuse-eetika moraalsetest etteheidetest. Teatud juhtudel leiavad veendumused võlgu elamise patuses iseloomus aegamööda kompromisslahenduse või retoorilises õigustamises perekondlike eesmärkide saavutamise, näiteks ühise kodu rajamises lastele ja järeltulevatele põlvedele. Bourdieu jt põhjalikud empiirilised kirjeldused koduostjate isiklikest motiividest seisukohaks, mille Zelizer sõnastas oma uurimuste näitel: majanduslik tehing saab teoks üksnes siis, kui see on kultuuriliselt sanktsioneeritud. Bourdieu jt uurimus osutab, et pangalaen omandab aktsepteeritud moraalse palge üksnes siis, kui see on tähistatud kultuurilise utoopia privaatsest, perekondlikust idüllist, turvalisusest ja väljapeetud kodusest kasvatuses. Uurijad summeerivad oma seisukoha põhimõttelise erinevusena toonasest peavoolu ökonomeetrisest majandusmõttest, mis järjekindlalt eemaldas majandustehingute analüüsist kultuurilised ja moraalsed kategooriad ning jättis sõelale vaid kulutõhususe parameetri.

Kuid Bourdieu programmilisem panus majandussotsioloogia teooriasse saabub hiljem ja majandusantropoloogia egiidi all (Bourdieu, 2005; Swedberg, 2010). Selles on modernsuse sotsiaal-ajalooliste siirete asemel arendatud Weberi (1958) visiooni õhtumaisest modernsusest kui konfliktseteks väärtusvaldkondadeks lõhenenud ühiskonnast, spetsialistikultuuridest, mis konkureerivad omavahel eesõiguse pärast kehtestada ühiskonnas oma reaalsustõlgendus. Bourdieu väljateooria annab sellele narratiivile analüütilisema sõnastuse, combineerib seda habituse ja eri liiki kapitalide mõistetega ning arendab majandusvälja näitel loogilise lõpuni sotsiaalkonstruktivistliku uurimisprogrammi, mis jäi Põhja-Ameerika majandussotsioloogias poolikuks. Kui Granovetter möönis, et majandusagendi käitumine on sotsiaalselt konstrueeritud, siis Bourdieu kinnitab, et seda on ka majandusagent ise, tema ootused turule, seal valitseva nõudmise-pakkumise vahekord ning ajaloolise arengu tulemusel formeerunud võimuvahekordade sotsiaalne struktuur, mis kõike seda determineerib. Majandusväljal on loetavasti peamine agentsus ettevõtted, nende võimusuhetest sündiv sotsiaalne sunnimehhanism, teatav jõuväli, mis sätestab ka majandusagentide käitumise. Kui Granovetter analüüsis indiviidi interaktsionistlikult ja omistas talle ratsionaalselt opereeriva agentsuse, siis Bourdieu analüüsib seda habituse mõiste abil deterministlikult, ettevõttesisese võimuvälja reglementeeritud epifenomenina, keda iseloomustab pigem „mõistlik“ agentsus. Viimane tähendab eelkõige seda, et peale sanktsioneeritud majanduslike ja sotsiaalsete strateegiatega reguleerivad majandusliku agendi käitumist ka kehtivad kultuurilised konventsioonid. Neoliberaalse majanduskoolkonna katseid selgitada majandusagendi käitumist ainult ratsionaalse kalkuleerimisena (Becker, 1976) nimetas ta skolastiliseks eksikujutelmaks, mis sünnitab vaid „antropoloogilisi koletisi“ (Bourdieu, 2005: 209). Majandusväli on sotsiaalse ja kultuurilise konstrueerimise koht, Bourdieu illustreerib seda taas kodu ostmise näitel, ent nüüd juba kõrgendatud tähelepanus süsteemsetele neoliberalsetele majandus-

praktikatele selle taustal. Viimaste ajalooliseks alguseks Prantsusmaal peab Bourdieu 1970. aastate valitsuse tärnanud soovi kärpida sotsiaalehituse mahte ning sellest ajendatud kodulaenuoodete riiklikku reklaamikampaaniat, milles kodu kultuurilist kujutamist seostati eramu ja eraomandi mõistetega ning laenuvõtjaid peeti kõrgema sotsiaalse staatusega rühmaks, kes peab väidetavalt lugu elukvaliteedist, privaatsusest, isiklikust vastutusest ja laste tulevikust. Selles näites ilmuvad sotsiaalne kord, kultuurilised kujutelmad ja majanduslikud huvid süsteemse integreeritud strateegiana, mis sobib illustreerima veberianismi süsteemiteooriaid ja ka Foucault' kontseptsioone neoliberaalsetest valitsemistehtnikatest (vt ptk 1.3.1, 1.3.2, 1.3.3).

Majandussotsioloogilise uurimisperspektiivi arutelu võib kokku võtta tõdemusega vastasseisu ilmest üledramatiseeritusest tegevusteoreetiliste ja süsteemiteoreetiliste lähenemiste vahel. Leidub kultuuriuurimusi, millel on teaduslikku kaalu mõlemas traditsioonis, ja see on julgustanud otsima nende ühisosa. Kummagi on ilmne, et angloameerikaliku, interaktsionalistliku ja tegevusteoreetilise paradigma soodumus muganduda liberaalse poliitilise filosoofiaga on märkimisväärne ning selle tõttu on siin teoreetiline distants neoliberalismi- ja kolonialismikriitiliseks uurimuseks ebapiisav (vt nt kriitika Stiglitz ja Granovetteri pihta, Koechlin, 2006; Beckert, 2007). Analüüsifookuse piiramine argipraktikate mikrotasandi ja institutsionaalse mesotasandiga on loonud selles koolkonnas sotsiaalteadusliku uurimishorisoni, milles uurimisküsimused ühiskondlike formatsioonide ajaloolise ja sattumusliku iseloomu kohta jäävad marginaalseks. Mandri-Euroopa saksa- ja prantsuskeelses majandussotsioloogias on aga kriitilise vaatluse all just ajalooliste ühiskonnaformatsioonide determineeriv mõju sotsialiseeritud indiviidi argipraktikatele. Selles majandussotsioloogia koolkonnas sisaldub süsteemiteoreetiline valmisolek näha neoliberalismis ja kolonialismis totalitaristlikke sotsiaalseid süsteeme, mis on võimelised reprodutseerima ka enda edasikestmiseks vajalikku sotsiaalset reaalsust. Väitekirjas lähtun eeskätt sellest teoreetilisest taustsüsteemist.

1.3. Süsteemiteoreetiline veberianism

Veberianismi mõiste kasutamine paigutab uurija taas uurimisterritooriumile, mille avarus ei jää alla neoliberalismi tähendusväljale. Väitekirjas ei hõlma veberianismi mõiste aga Weberit ennast. Termin on käibel ahtas ja retseptioonikriitilises tähenduses, mis lähtub Weberi eri kirjutistes katkendlikult heiaastuvast ajaloolisest narratiivist õhtumaise modernsuse süvenevast fragmenteerumisest ja spetsialiseerumisest konfliktseteks väärtusvaldkondadeks (sks *die Wertsphären*), mis järgivad oma autonoomset sisemist loogikat (*die Eigengesetzlichkeit*) ja konkureerivad omavahel eesõiguse pärast kehtestada ühiskonnas oma reaalsustõlgendus (Bruun, 2008; Oakes, 2003; Friedland, 2013). Põhjused selle kontseptsiooni esitlemiseks retseptioonina Niklas Luhmanni süsteemiteoorias, Pierre Bourdieu väljateoorias ja Immanuel Wallersteini maailmasüsteemiteoorias tulenevad ühelt poolt Max Weberi isikupärasest kirjutamis-

stiilist, teisalt väitekirja eesmärkidest. Uurijad on üksmeel, et Weberi stiil on kohati ambivalentne ja katkendlik ning tegutseb vaheldumisi empirismi ja loogika registrites (Bruun, 2008; Friedland, 2013; Joosse, 2014). Ilmselgelt on aga just see avatud teoretiseerimisstiil võimaldanud tõdeda, et „kõik tänapäeva sotsioloogid on mingil määral veberiaanid“ (Joosse, 2014: 275). Lisaks jättis Weberi enneaegne surm järgijatele poolelijäänud töö ja kiusatuse see „lõpetada“. Väitekirjas lähtungi Luhmanni, Bourdieu ja Wallersteini sotsiaalteooriatest kui Weberi väärtusvaldkondade ideede viimistletud ja süstemaatilistest edasiarendustest aspektides, mis kuuluvad väitekirja analüüsiojektide hulka: majanduslikud huvid, sotsiaalne kord ja kultuurilised kujutelmad. Kolme teooria rollijaotus väitekirja teoreetilises raamistikus korreleerub eespool sõnastatud sooviga ahendada järgneva analüüsi fookust, võttes vaatluse alla sotsiaalse süsteemi ja selle produtseeritava sotsiaalse reaalsuse. Pokol (2002: 1) eristabki ühiskonna sotsiaalkriitiliseks uurimiseks Luhmanni ja Bourdieu teooriate võrdluses kaht vastavat analüüsitasandit. Luhmann pakub loetavasti formaalloogilise instrumendi, et analüüsida „ühiskonna individuaalsete funktsionaalsete valdkondade struktuuri [---], milles institutsionaalsed mehhanismid põhjendavad, opereerivad, eraldavad või ühendavad omavahel seaduse, kunsti, teaduse, poliitika, hariduse, tervishoiu ja majanduse valdkonna eri viisil ja määral. Selle põhjal on võimalik uurida, millistel stabiilsetel muutritel ja inimrühmade jagunemise normidel nende kultuuriline jms eraldumine või koostöö põhineb.“ Bourdieu soovib pakkuvat antropoloogilisema uurimisperspektiivi, milles „ühiskond on lõhestatud inimrühmadeks, klassideks, kihtideks, rahvusteks, rassideks jne ning milles (kultuuriline, poliitiline jne) distants või lähedus inimrühmade vahel loob stabiilse sotsiaalse struktuuri, milles üksikud sündmused ja tegevused aset leiavad või reprodutseerivad neidsamu struktuure.“ (Samas) Bruun (2008) paigutab mõlemad teoreetikud võrdlusesse Weberi originaaltekstidega konkureerivatest väärtusvaldkondadest ja jõuab kolme teooria struktuurset sarnasusi analüüsides teadusfilosoofilisemale järeldusele: Luhmann radikaliseerib Weberi väärtusvaldkondade visiooni kantiaanlikku aspekti ja kõneleb väärtusvaldkondadest kui heuristilistest ideaaltüüpidest, Bourdieu soovib keskendub väärtusvaldkondade omavahelisele konkurentsile ja arendab selles analüüsifookuses marksismipõhjalist konfliktiteooriat sotsiaalsest kihistumisest ja võitlusest (Weber, 1915; vt ka Weberi institutsionaalne polüteism, Friedlander, 2013). Need osundused annavad aimu Luhmanni ja Bourdieu eelistamise positiivsetest põhjustest veberianismi rakendamisel. Nimelt arendab Luhmann Weberi pärandit järjekindlalt väitekirja kommunikatsiooniteoreetiliste eesmärkide poole, Bourdieu lisab aga kultuurisotsioloogilise teooria raamistiku ja majandusliku kolonialismi kriitika ning annab aimu viimase sotsiaal-psühholoogilistest tagajärgedest. Wallersteini maailmasüsteemiteooria lisab neile lähenemisenurkadele aga selge poliitökonoomilise fookuse ja seda ülemaailmse longituudajaloo avaras mõõtkavas. Sellest piisab väitekirja teoreetiliseks eksplikatsiooniks.

Niklas Luhmann hülgab nimelt Weberi valgustusliku ratsionalismi, ent säilitab tema kontseptsiooni konkureerivate väärtusvaldkondade evolutsioonist, tõsi,

ilma Weberi täpsustava viiteta õhtumaise modernsuse ajaloolisele kultuuri-spetsiifikale. Luhmanni töödes võtab ilmet suurejooneline universaalteooria isetekkelistest ja -reguleeruvatest sotsiaalsetest süsteemidest, mis ei vaja enese taastootmiseks sotsiaalset agentit – inimest ja tema sotsiaalseid praktikaid. Kuju saab radikaalselt dehumanistlik süsteemiteooria – „inimeseta teooria“ (Kõuts-Klemm, 2007), mille probleemiseade osutub kardinaalselt erinevaks Talcott Parsons (1937; vrd Giddens, 1979) voluntaristlikust sotsiaalteooriast, mis lähtus Weberi meetodilise individualismi teesist. Luhmanni sotsiaalsete süsteemide teooria ilmutab pigem perekondlikku sarnasust Bourdieu (1984, 1996) deterministliku väljateooriaga, milles kordub kultuurisotsioloogiliselt tundlikumas analüüsiraamistikus idee sotsiaalse miljöö määravast mõjust inimekäitumisele ja -tunnetusele. Luhmanni deterministlik arusaam sotsiaalsetest süsteemidest võimaldab teda mõtestada ka laiemas kontekstis: Euroopa poststrukturealistlike ühiskonnafilosoofiade mõjualas, kus indiviidi sotsialiseerumist on käsitletud eelkõige sotsiaalse repressiooni, domineerimise, ideoloogia, hegemoonia ja produktiivse biovõimu terminites (Althusser, 1971; Foucault, 2011, 2014; Laclau ja Mouffe, 1985).

Ent Luhmanni tõstab esile kompromissitu radikaalsus, millega ta arendab lõpuni poststrukturealistliku ühiskonnateooria reserveerituse liberaalsesse ideoloogiasse alust rajavast subjektist. Ta ütleb põhimõtteliselt lahti sotsiaalse agendi, indiviidi, sotsiaalse praktika ja agentsuse mõistetest ning asendab kollektiiv-indiviid-taustsüsteemi uue analüütilise mõistepaariga süsteem-keskkond. Selles analüüsiprismas selgub, et „[i]nimene ei ole süsteem“, küll aga inertne osa suurematest süsteemidest: „inimese organism kuulub bioloogiliste süsteemide hulka, tema mõtteprotsessid ja teadvus kuuluvad psüühiliste süsteemide hulka ning ta rollid-tegevus – sotsiaalsete süsteemide hulka“. (Kõuts-Klemm, 2007: 2420) Ehkki nimetatud süsteemid suudavad funktsioneerida vaid koostöös, ei moodustu neist Luhmanni nägemuses vaba otsustusvõime ja tegutsemisvõimega suveräänset subjekti, kelle kuju püsib vääramatult liberaalse ideoloogia keskmes. Selle asemel tõusevad suverääni staatusesse erinevad sotsiaalsed süsteemid, millel on võime kärpida inimekäitumise ulatust ja anda sellele „programmeeritud“ opereerimisvõime. Selgub, et sotsiaalsed „[s]üsteemid haaravad, töötlevad ja vähendavad kompleksust ning muudavad seeläbi maailma inimeste vajadustele sobivamaks nii, et inimene suudab maailmas orienteeruda ja plaanipäraselt tegutseda“. (Münc, 2004: 181–183) Maailma keerukuse vähendamiseks kasutavad süsteemid piire, mis määratlevad selle, mis kuulub süsteemi ja mis mitte. Väljajäetu kuulub nn keskkonda, millel säilib potentsiaal saada kunagi süsteemi osaks, mõistagi vaid süsteemile sobivatel tingimustel ja ajal. Süsteemi piir on seega poolavatud selektsioonisüsteem, mille abil ammutab süsteem keskkonnast enda edasikestmiseks vajalikku.

Luhmanni käsitletud süsteemidest pakuvad väitekirjale juhatust arutlused sotsiaalsete süsteemide ning meedia- ja kunstisüsteemide üle. Väitekirja empiirilise fookus sunnib piirduma vaid viidete vajalikkude. Sotsiaalseid süsteeme defineerib Luhmann (2009: 36) kommunikatsiooniteoreetiliselt kui „iga sotsiaalset kontakti, kaasa arvatud ühiskonda, mis on kõigi võimalike kontaktide

kogum“. On olemas mikrotasandi interaktiivsed sotsiaalsed süsteemid, mis sünnivad kahe suhtleja vahel, kuid ka hõlmavamaid keskastme sotsiaalseid süsteeme, mille abil suhestuvad keskkonnaga näiteks organisatsioonid. Ühiskond kvalifitseerub aga kõikehõlmavaks sotsiaalseks süsteemiks, mis hõlmab eelnimetatud vähemaid kommunikatsioonisüsteeme. Kõikidel nimetatud sotsialiseerumistasanditel toimub ühiskonna reprodutseerimine, Luhmanni sõnul nn autopoieesis: kommunikatsiooniprotsess, milles „produtseerib ja reprodutseerib ennast ühiskond kui sotsiaalne süsteem“. (Luhmann, 2009: 223) See olevat autokommunikatiivne süsteem. Ühiskond osutab korduvates kommunikatsioonimustrites endale ja teostab seeläbi eneseloomet; taastoodab ja levitab keskkonnas enda edasikestmiseks vajalikke kirjeldusi ja tunnetuskategooriaid. Luhmanni sõnul on see „rangelt autopoieetiline protsess, mis produtseerib ise selle, mis teda võimaldab“. (Samas)

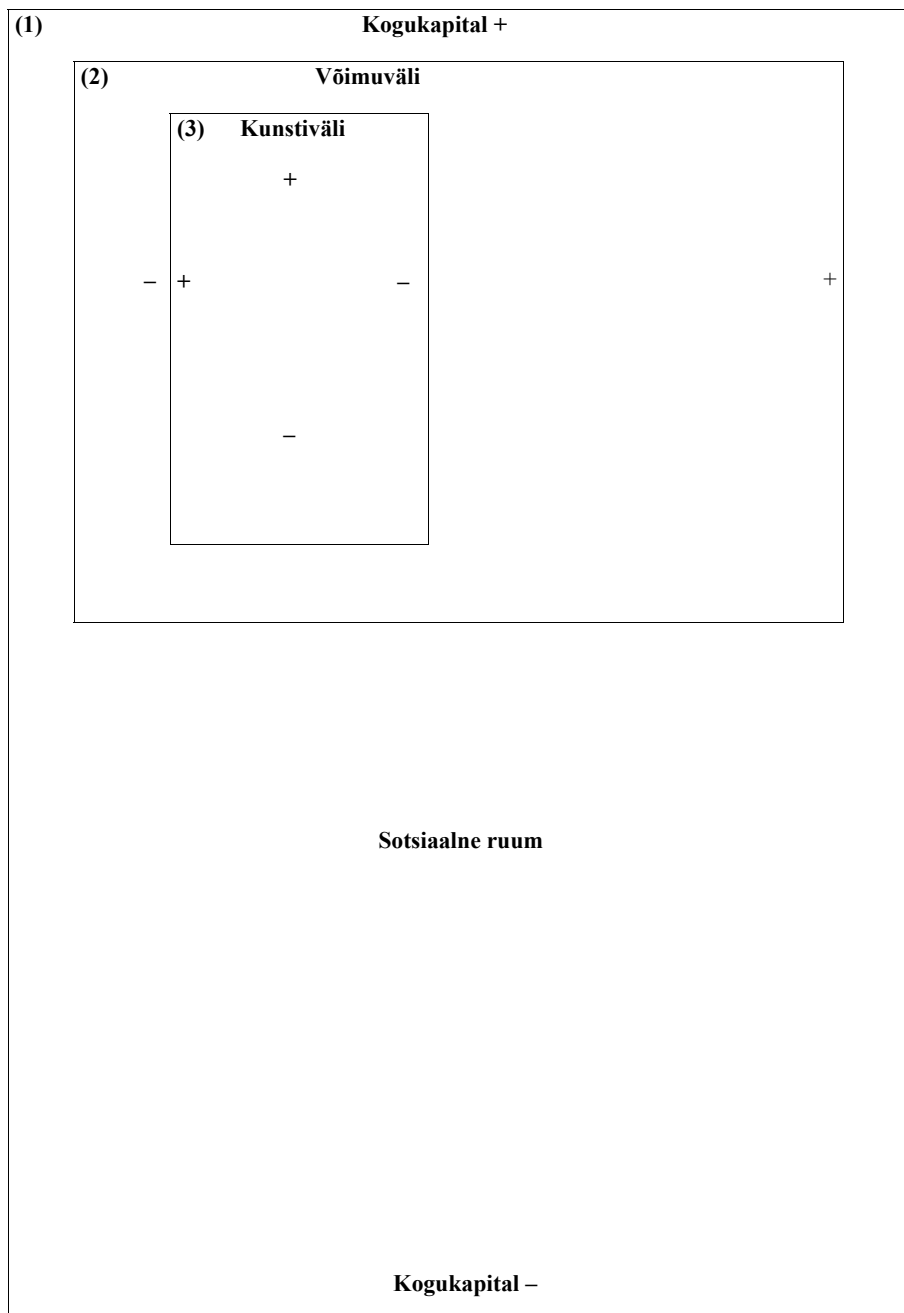
Luhmanni paljudest definitsioonidest meediale on väitekirjas käibel arusaam meediast „kui ootusi suunavatest tõenäosustest“, mis piiravad „kommunikatsiooniaktis.. võimalike valikute hulka nii, et kommunikatsiooni toimimine .. muutub tõenäoliseks“ (Luhmann, 1997a, tsiteeritud Kõuts-Klemm, 2007: 2431–2432 kaudu). Siin on sarnasus diskursusanalüüsi deterministlike käsitlustega ühiskonnas ringlevatest hegemoonilistest ja sotsiaalselt jagatud diskursusest piisav, et kehtestada järjepidevus väitekirja teoreetilise ja metoodilise osa vahel. Luhmanni (1997b) käsitlus kunstisüsteemidest kuulub aga tema teooria hilisemasse ja nüansseeritud versiooni tänapäevasematest komplitseeritud ühiskonnasüsteemidest, mis on harunenud iseseisvalt funktsioneerivateks osasüsteemideks (funktsioonisüsteemideks), mille vahel puudub hierarhiline alluvussuhe, ent mis ometi toimivad struktuurses koostöös. Neis emantsipeerunud süsteemides süveneb süsteemide sulgumine enesekohastesse tautoloogilistesse operatsioonidesse, mille käigus osutab süsteem järjekindlalt endale kui erinevusele oma keskkonnast. Selle korduva tegevuse kirjeldamiseks kasutab Luhmann (2009: 57) terminit „juhterinevus“ (sks *die Leitdifferenz*; vrd Weberi *die Eigengesetzlichkeit*), mis kirjeldab kõikide süsteemide omadust kehtestada piiranguid teoreetilise (või süsteemist endast pärineva) teabe töötlemisele, lähtudes laias laastus selle kasutatavusest süsteemi enda taastootmiseks. Samas toimivad süsteemid kui maailma keerukuse vähendamise mehhanismid, mis struktureerivad sotsiaalset reaalsust binaarsete koodide abil: kunst–mittekunst, kodanik–mittekodanik, majanduslik–ebamajanduslik jne. Luhmanni (1988: 29–30) sõnul seisavad süsteemide enesekirjelduse keskmes tautoloogiline operatsioon, mis annab teada, mis on süsteem, ja paradoks, mis eitavas võtmes annab teada, mis ei ole süsteem. Leiab aset näiteks õigus-süsteemi sulgumine endakohastesse operatsioonidesse, majandussfääris seevastu asutakse arvestama ainult majanduslike kaalutlustega, poliitikas vaid poliitilise profiidiga jne. Tuntud kultuuriajalooline loosung „kunst kunsti pärast“ lisandub siia ritta ilma erilisi lisaselgitusi vajamata.

Luhmann on kaugel süsteemide kirjeldamisest sotsiaalse sunni ja kontrolli mehhanismina, esil on pigem nende produktiivsus. „Tautoloogilisi ja paradoksaalseid lähenemisi ühiskonna enesekirjeldustele iseloomustab ühine

tunnusjoon, need muudavad ühiskonna enesekirjeldused ideoloogiaks.“ (Samas) Osutades vastasseisudele mõistuse ja religiooni, rõhutatud ja rõhuvate klasside, riigi ja ühiskonna, indiviidi ja kollektiivi vahel, loetleb Luhmann vastavalt valgustuse ratsionalismiideoloogiat, marksismi klassiideoloogiat, Frankfurdi koolkonna ühiskonnakriitilist ideoloogiat ja eksistentsialismi (viimast küll nimeliselt mainimata). Kõiki neid defineerib ta esmajoones infoteaduslikus ja küberneetilises tähenduses, mis lukustab lahti tema enda teooria ühiskonnakriitilise tähenduse. Ideoloogiate ülesanne on „teha informatsiooni töötlemine võimalikuks, varjates samal ajal sissevaadet esitatud erinevuste ühtsusele ning seega ka tautoloogia ja paradokside probleemistikule“. (Samas) Ühiskond kui süsteem töötleb keskkonda, muutes informatsiooniks ainult selle osa teabemürast, mis on taandatud tema enda sõnastatud ideoloogilistele vastasseisudele. Ning selle infotöötlemise tulemusena ilmub ühiskond selle elanikele (*pro* sotsiaalpsühholoogilisele süsteemile) kui kahetsusväärset puudulik ja edendamist vajav keskkond, ent mitte kui tautoloogiline ja paradoksaalne süsteem. Ilmuvad nn endastmõistetavad väärtussüsteemid (vrd Weberi väärtusvaldkonnad, Bourdieu väljad), mis asuvad kommunikatsiooni polariseerima konkureerivateks ideoloogilisteks diskursusteks, milles nõutakse mingi väärtuse järjekindlamat ellurakendamist. Nõutakse näiteks rohkem õiglust, kasumlikkust, ilu, avatust, moraalsust, ausust jms. Selle ideoloogilise operatsiooni (*sks die Temporalisierung*) tulemusel aheneb sotsiaalse tunnetuse horisont nii ajaliselt kui ka ruumiliselt mingiks konkreetseks situatsiooniks – nagu vähe majanduslikku ratsionaalsust, mille lahenduseks võib kujuneda näiteks ebamajandusliku süsteemi hõlmamine majandusliku süsteemi loogikasse.

Luhmanni süsteemiteoorias heistub vaigistava kantiaanliku sordiini all sotsiaalse võitluse idee, mis areneb aga marksistlikult akuutseks lipukirjaks Bourdieu sotsiaalteoorias. Bourdieu (2003) nimetab oma lähenemist teoteooriaks, ent seda pigem vajadusest rõhutada oma sotsioloogilise meetodi põhimõttelist distantsi suurtest teooriatest ja metanarratiividest. Kummati ühendab teda Luhmanni universalismipüüdega veendumus invariantse sotsiaalsuhete struktuuri olemasolus ning selle otsustavast mõjust agendi kognitiivsele ja sotsiaalsele sättumusele. Weberi ühiskonnakäsitus areneb tema töödes sotsiaalsete klasside konfliktiteooriaks (Bourdieu, 1993a, 1996), mis täiendab Weberi kantiaanlike tõlgendusi vasakpoolset politiseeritud Weberi-retseptiooniga (Bourdieu, 2011). Esmalt, Bourdieu relativistlikku väljateooriat läbib ajalooline tees, ta vaatleb konkreetset Lääne ühiskonda ja selle ajalooliste eripärade ning sotsiaalsete toukejõudude koosmõjusid. Esimeste hulgas kordub Weberi kujutus modernismi ajaloost kui süveneva spetsialiseerumise loost, mille vältel sidusast traditsioonilisest kogukonnast emantsipeeruvad industrialiseerumise ja moderniseerumise käigus suhteliselt autonoomsed valdkondlikud väljad: poliitika, kultuur, bürokraatia, majandus jm. Selle hind – jällegi Weberi vaimus – on nende süvenev väärtuskonflikt, ent nüüd suurema rõhuga (klassi)võitluse, sõja, pideva konkurentsi, hegemoonia ja vägivalla agonistlikel ideedel. Kummati pole see hobbesilik „kõikide sõda kõigi vastu“, vastasseisude dünaamika on vaid näiliselt heitlik – see on loetavasti kammitsetud sotsiaalsete

suhete üldjoontes püsivatesse jõuvahekordadesse. Just viimastes avaldub sotsiaalsuhete invariantne struktuur, mida Bourdieu peab universaalseks, nimelt igas ajaloolises ühiskonnaformatsioonis korduvaks.



Joonis 1. Pierre Bourdieu väljateooria: sotsiaalne ruum, võimuväli, kunstiväli (Bourdieu, 2003: 82)

Ühiskond eksisteerib nimelt Bourdieu jaoks kõige laiemas tähenduses sotsiaalse ruumina (1), mis kujutab endast eri liiki kapitalide jaotusstruktuuri: „Sotsiaalne ruum on konstrueeritud nii, et agentide või rühmade paiknemine vastab nende positsioonile kahel eristusprintsiiibil, majanduslikul kapitalil ja kultuurilisel kapitalil põhinevas statistilises jaotuses“ (Bourdieu, 2003: 22). Sotsiaalset ruumi iseloomustab arvutute agonistlike vastasseisude struktuur. See avaldub esmalt ruumi kõige olulisemas jagunemises domineerivaks (kogukapital +) ja domineeritud pooluseks (kogukapital –). Domineerival ruumipoolusel tegutsevad kultuurilise või majandusliku kapitali poolest rikkad sotsiaalsed agendid, näiteks ülikoolide õppejõud või ettevõtjad, kes vastanduvad mõlemast kapitaliliigist ilma jätetud või neid vähesel määral valdavatele agentidele domineeritud ruumipoolusel, olgu neiks näiteks lihttöölised või palgalised põllumajandustöötajad. Vastasseis ruumipooluste vahel pole lõplik, pigem dünaamiline, ajas ja ruumis lahtirulluv konflikt, milles muutusega agentide sotsiaalses positsioonis (loe: asukoht väljal) kaasnevad ka muutused vallatava kapitali mahus ja struktuuris. Ehkki Bourdieu kirjeldab sotsiaalset ruumi võimaluste ruumina, on see väidetavalt siiski sotsiaalselt konstrueeritud ja etteantud võimaluste ruum, mis tegelikkuses piirab agendi sotsiaalset mobiilsust ja trajektoori piisavalt, et kõnelda agendi aktiivse tegutsemise allumisest sotsiaalse ruumi taastootmise loogikale. Selle struktuuralse stabiilsuse instrument on ebaühtlaselt jaotunud kapitali kõrval ka sotsiaalselt päritud habitus, agendi psühhosomaatiline käitumisraamistik, milles ümbritsevad sotsiaalsete suhete struktuurid on internaliseeritud endastmõistetavateks mentaalseteks struktuurideks ning sotsiaalselt jagatud tajukategooriatena tõlgivad omakorda „ühe positsiooni seesmiselt omased ja relatiivsed karakteristikud ühtseks elustiiliks ja ühtseks valikute-tervikuks isikute, hüvede ja praktikate osas“. (Samas: 25). Selle tulemusel kujuneb sotsialiseeritud kognitiivne sättumus ja elustiilide ning maailmavaadete sotsiaalse rühmitumise püsiv muster, mitmepolaarsete vastasseisude sotsiaalne kude, milles vallatava kapitali, sotsiaalse positsiooni ja kognitiivse habituse vahel ilmneb sidus korrelatsioon. Olgu selle näide siinkohal vaid vasakpoolse prevaleerimine sotsiaalse ruumi domineeritud poolusel (kogukapital –), väikese majandusliku kapitaliga agentide hulgas, ja teisalt maailmavaateline parempoolse kindel positsioon sotsiaalse ruumi domineerival poolusel (kogukapital +), majanduslikult kindlustatute seas. Seda maailmavaatelist veelahet täiendavad argisemad eelistused vaba aja veetmises, toitumises, kultuuriharrastustes jms, mis seaduspärana toodavad vastavalt sotsiaalset võõristust või solidaarsust. Erinevused vallatava kapitali struktuuris ja habituses soodustavad sotsiaalset distantsi domineeritud ja domineeriva pooluse vahel, sellased sarnasused aga solidaarsust rühmades, mis paiknevad sotsiaalses ruumis (1) lähestikku.

Sotsiaalse ruumi kapitalirohkel ja domineerival poolusel (kogukapital +) paikneb võimuväli (2) „jõusuhete ruumi eri liiki kapitalide vahel või täpsemalt öeldes agentide vahel, kes on küllaldaselt varustatud ühega kapitali eriliikidest, et suuta domineerida vastaval väljal, ning kelle võitlused hoogustuvad alati, kui seatakse küsimuse alla eri liikide kapitalide suhteline väärtus (näiteks kultuurilise

ja majandusliku kapitali „vahetuskurss“)“ (samas: 61). Ka võimuväli (2) on vastasmärgiliselt polariseeritud, siin on binaarses opositsioonis külluslik kultuuriline kapital võimuvälja domineeritud poolusel (–) ja külluslik majanduslik kapital selle domineerival poolusel (+). Võitlused kapitali eriliikide valdajate vahel hoogustuvad suuremate sotsiaalsete muutuste aegu huvirühmade klassifikatsioonisõjana (Bourdieu, 1984: 479–481) ning toimuvad eesmärgiga kehtestada autoriteetselt „reaalsuse avalik tõlgendus“ ning „loodusliku ja sotsiaalse maailma legitiimsed käsitus- ja eristusprintsüübid“ (Bourdieu, 2003: 101), „sotsiaalse maailma käsitusviis või – täpsemalt öeldes – viis seda nii tajus kui ka reaalsuses konstrueerida“ (samas: 30).

Sarnane võimuvõitlus toimub väiksemas erialases mastaabis võimuvälja domineeritud poolusel asetseva kunstivälja (3) pinnal. Paiknedes küll võimuvälja (2) domineeritud poolusel (–), asub ta suure sotsiaalse ruumi (1) domineerival poolusel (kogukapital +) võimukamas ja kapitalirohkemas eliidis, põhjustades hulga sotsiaalpoliitilisi ja kultuurilisi ambivalentse. Kunstiväli (3) kujutab endast loetavasti sümboolsete kaupade turgu ja koolkondlike „-ismide universumit“, mis omakorda on diametraalselt jagatud suhteliselt autonoomseks kultuurikaupade „piiratud tootmise alaväljaks“ (+), millel viljeldakse professionaalide kitsamale ringile mõeldud esteetilist kunsti kunsti pärast, ning teisalt kultuurikaupade „hulgitootmise alaväljaks“ (–), mis allub avalikumalt majandusliku konkurentsi ja turukonjunktuuri loogikale (Bourdieu, 1993b: 4–6) ning seisab ka võimuväljal (2) majanduslikule kapitalile (+) lähemal. Autonoomsemat kultuurikaupade „piiratud tootmise alavälja“ (+) ühendab võimuväljaga (2) pigem poliitiline huvi. Siinsed „tillukesed vastastikkuse imetluse ühiskonnad“ (samas: 5) on sulgununa esoteerilistesse esteetikaküsimustesse loetavasti sõlminud eksklusiivse sotsiaalse lepingu majandusliku eliidiga, mis, tunnistades esteetikale orienteeritud kunstnike arvamuse- ja naudingumonopoli puhta kunsti alal, annavad mõista, et „vastutasuks eeldatakse kunstnikult loobumist tõsiste teemade, esmajoones poliitiliste ja sotsiaalsete küsimuste käsitlemisest“ (samas: 20). Teisisõnu, kui kultuurikaupade „hulgitootmise alavälja“ (–) seob võimuväljaga sirgjoonelisem allumine kommertslikule majandusloogikale ja turunõudmistele, siis kultuurikaupade autonoomsemat „piiratud tootmise alavälja“ (+) seob võimuväljaga huvi säilitada elitaarne sotsiaalne *status quo* ning sellest johtuv nn homoloogiline korrelatsioon majandus- ja kultuurivälja teatud segmentide vahel – suurilmalik sotsiaalse maailma eitamine, distantseeritus ning korporatiivne segregatsioon, „tõend sellest, et iha vastandada kultuurilise legitiimsusega raha ja võimu privileege on üksnes võimalus sedastada, et äri on äri“. (Samas: 20–21) Tagajärg on majandusliku ja kultuurilise kapitali ühishuvi säilitada oma dominantne positsioon sotsiaalses ruumis ning sellest ühishuvist võrsunud sotsiaalse reproduktsiooni vahendid: kool, kirik, meedia, muuseumid jne (vt nt Bourdieu jt, 1991; ka Althusseri ideoloogilised riigiparaadid, 1971).

Sellisenä omab Bourdieu väljateooria maailmavaatelist ühisosa nii veberiaanlike süsteemi- ja reproduktsiooniteooriate kui ka 20. sajandi Lääne marksismi deterministlike ja strukturalistlike traditsioonidega. Käesoleva väitekirja kultuuriuurimuslik sihiseade sunnib aga lisama veel ühe seiga, tema

väljateooria intellektuaalse põlvnemise Émile Durkheimiga (1912/1995) alguse saanud funktsionalistlikust kultuuriantropoloogiast, mida lähendab eelnimetatud teadustraditsioonidele selle keskne postulaat: kultuuri funktsioon on igas ajaloolises ühiskonnaformatsioonis kehtiva majandusliku ja sotsiaalse korralduse sümboolne legitimeerimine. See seisukoht on väitekirjas omaks võetud kui teoreetiline eeldus. Nimelt eeldan, et ka Lääne neoliberaalses ühiskonnakorralduses, täpsemalt selle kultuurilistes enesekirjeldustes on tuvastatavad radikaalset vabaturumajandust legitimeerivad reaalsuse avalikud tõlgendused (Bourdieu, 2003: 101; vt lähemalt funktsionalistlik kultuuriantropoloogia, Bourdieu, 2005; Douglas ja Wildavsky, 1982; DiMaggio, 1982; Gell, 1998; Zelizer, 2011).

Immanuel Wallersteini Weberi-tõlgenduses saavad väitekirja kultuurianalüütilised leiud laiema poliitökonoomilise tähendus konteksti. Nimelt on tema veberiaanlik süsteemiteooria osutunud kõige seletusvõimelisemaks väitekirja kultuurianalüütiliste leidude tõlgendamisel osana 21. sajandi globaalsest majanduslikust ja sotsiaalsest korraldusest. Just tema süsteemiteooria on võimaldanud ühendada neoliberalismikriitilise ja postkoloniaalse uurimisraamistiku Bourdieuga võrreldaval tasemel, ent tõsi, ilma kõrgendatud tähelepanuta kultuuriküsimustele. Wallersteini maailmasüsteemiteooria puhul tuleb pigem esile tõsta väitekirjale äärmiselt kasulikuks osutunud pika perspektiiviga ajaloolisi tagasivaateid neoliberaalse turumajanduse kujunemise 500-aastasele eelloole ja selle kirjapanemist allutatud kolooniate vaatevinklist. Nimelt ühineb Wallerstein 1970. aastatel neoliberalismi kriitikutega prominentse afrikanistina, kes juba tosin aastat oli üllitanud Frantz Fanonist mõjutatud regionaalseid kolonialismiuuringuid (vt Wallerstein, 2000: 3–68). Aastal 1974 ilmub tema esikteos ja üks esimesi peateoseid „The Modern World-System, vol. I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century“ pikast ja tihedast raamatute sarjast, milles tema neoliberalismikriitilised seisukohad saavutavad ammendava ulatuse (vt ka Wallerstein, 2000, 2004). Wallerstein kirjutab Prantsuse Annaalide koolkonna traditsioone järgides nn pika kestusega ajalugu (pr *longue durée*), tema analüüsise objekt on üle sajandite ulatuvad majanduslikud protsessid. Tema peamine ja läbiv sedastus, mille on omaks võtnud globaliseerumis- ja liberalismivastased liikumised, on seisukoht, et renessansiaegses Euroopas alanud moderniseerumise ja industrialiseerumise ajalugu on üksiti ka globaalse koloniaalimpeeriumi kujunemise ajalugu. Modernsuse ja kolonialismi võrdsustamine on tema töödes läbiv, uusaegne moderniseerumine ongi tema jaoks koloniaalsuhete kehtestamise globaalne ja sajanditepikkune protsess, mille käigus Euroopa ja hiljem ka Põhja-Ameerika ning ülejäänud maailma vahel rakendusid jõuvahekorrad, mida praegusel ajal tuntakse vabakaubandussuhetena nn arenenud riikide, arenguriikide ja Kolmanda Maailma vahel (ka Mignolo, 2011). Wallerstein (2004: 23–41) näeb oma veberiaanlikus süsteemiteoorias nende suhetes kapitali süsteemse akumulereerumise korduvat mustrit, mida ta seletab tuumikriikide (ingl *core country*), poolperifeeria (*semi-periphery*) ja perifeeria (*periphery*) teoreetiliste mõistete abil. Neid suhteid seletab ta sõltuvusteooria (*dependence theory*) ja

hegemoonia (*hegemony*) mõiste abil. Nimelt on perifeeria tööjaotuse alusel alati allutatud tuumale. Perifeerias tehakse töömahukaid töid, tuumas aga suure tasuvusega töid. Tagajärg on ressursside süsteemne väljapumpamine perifeeriast ja nende järjekindel, lõputu akumulatsioon tuumikriikidesse. See protsess on Wallersteini (2004: 24) jaoks kapitalismi definitsioon *non plus ultra*: „Me elame kapitalistlikus süsteemis ainult juhul, kui süsteem on prioriteedina kehtestanud kapitali lõputu [autori kursiiv – JS] akumulatsiooni.“ Poolperifeersete majandusmodelite (nt Ida-Euroopa) ülesanne olevat aga vahendada seda protsessi, lõigata kasu perifeeriast ja teenida tuumikriike.

Kapitali lõputu ja eduka akumulatsioon tagajärg on loetavasti hegemoonilised võimusuhted maailma riikide vahel. Wallerstein (2004: 23–41) rõhutab hegemoonia mõiste abil neoliberaalse koloniaalimpeeriumi sarnasust ajalooliste koloniaalimpeeriumitega varasematest sajanditest. Ta nimetab hegemooniliste riikidena 17. sajandi Hollandit, 19. sajandi Inglismaad ja 20. sajandi teise poole Ameerika Ühendriike. Nende ühisnimetaja ja hegemoonia mõiste ajaloo teoreetilise tähendusena nimetab ta aktiivset globalismi: „Hegemoonilised jõud kaldusid valitsemise ajal toetama globaalset „liberalismi“. Nad astusid esile kaupade, kapitali ja tööjõu vaba liikumise eestkõnelejaina maailmamajanduses.“ (Wallerstein, 2000: 257) Impeeriume iseloomustanud aga globaalse vabaduse retoorika kiuste alati metropoli ja selle provintside alluvussuhe ning kartograafilise minapilt: oma territooriumite füüsilisest ulatusest oldi aredalt teadlikud, nn oma ja võõras, nn kultuurne ja barbaarne olid territoriaalselt demarkeeritud, ent hõlmatud/hõlmamisel globaalsesse vabaturumajanduslikku turgu. Selle loogikale allutatakse kõik, ka geograafia. Maateaduslikku geograafiat asub asendama „majandusareaalide“ retoorika, milles Maa igat geograafilist regiooni on kirjeldatud eeskätt kohana arenenud tuumikriikide toiduahelas. Neis kirjeldustes surutakse allutatud regioonidele peale nn siirderiigi minapilt – enese mõtestamist perifeeria eemal asuva metropoli teenistuses ning tsiviliseerumise võrdsustamist radikaalselt avatud turumajanduse omaksvõtuga. Peale uue tunnetusliku geograafia (arenenud riigid, arenguriigid, Kolmas Maailm) väljakujunemise iseloomustavat koloniaalimpeeriume, liberalismi ja neoliberalismi üks põhimõtteline erinevus eelnenud majandusmodelitest: kasumi ja kapitali akumulatsioon tuuma on sätestatud majandusliku normina kui lõputu ja vääramatu protsess (Wallerstein, 2004: 24). Seda suure erinevusena teistest, näiteks vahetusmajanduse tehingutest, mille õnnestumisel rääkisid kaasa ka selle ajaloolise ühiskonnaformatsiooni sotsiaalsed suhted ja kultuurilised kujutelmad. Neoliberaalses väärtusloomeahelas leiab aset kahe viimase erodeerumine ja/või majanduse allutamine lõputu akumulatsiooni (ingl *trickle-up*) loogikale (vt ka Sennett, 1998; Bauman, 2000; Putnam 2008).

Selles väitekirjas on Wallersteini süsteemiteoorial tähtsaim roll neoliberalismikriitilise ja postkolonialistliku uurimisraamistiku ühendajana kultuuri uurimises. Siin, selles raamistikus on läbiva *cui bono* küsimuse abil võimalik teravdatud teoreetilise tähelepanu alla võtta globaalmajanduslikud huvid, mis Ida-Euroopa liberaliseerumisprotsessis 1990. aastatel asusid otsustavalt reformima ka siinset sotsiaalset korraldust ja kultuurilisi kujutelmi. Wallerstein avab

ajalooliste näidete abil majanduslikku loogikat, mis ei oleks muidu mõistetav, eriti rahvuskultuurilisest vastupanust välja kasvanud ja taasiseseisvunud Balti riikides. Kummati seab Wallersteini süsteemiteooria rakendamisele käesolevas väitekirjas omad piirid tema vähene huvi kultuuriküsimuste vastu ja ehk ka liiga põgusad uurimuslikud suhted Ida-Euroopa turuliberaalse siirdega. Sestap on väitekirjas jäänud tema osaks anda veberiaanlikud lähtepostulaadid, et kaasata väitekirja autoreid, kes on selle regiooni turuliberaalseid kultuurisiirdeid sel viisil tõlgendanud. Tema avar makroanalüütiline vaade globaalsele majanduskolonialismile on väitekirjas täiendatud kriitilise tõlgendusega Marc Augé sama avara antropoloogilise käsitlusega „kultuurilistest mittekohtadest“, globaalse kolonialismi (Augé sõnastuses: ülmodernsuse) levides rajatud perifeeriatest, „mida ei saa määratleda ei identiteedist, suhetest ega ajaloo lähtudes“ (Augé 2012: 77) ja „millel pole tajuja jaoks piisavalt isiklikku väärtust, ajaloolisi ega emotsionaalseid seoseid, et kehtida kultuuriliselt eneseküllase, tähendusrikka ja väärtusliku kohana“ (samas: 93). Väitekirja empiirilised küsimused Eesti kultuurilise enesekirjelduse ja selle võimaliku provintsialiseerumise kohta lähtuvad just sellisest teoreetilisest vaatenurgast, ent mõistagi ahtamas tekstikriitilises probleemiseades (vt kultuurimaastiku mõiste, ptk 2.2).

Luhmanni, Bourdieu ja Wallersteini teoreetilised seisukohad on väitekirjas rakenduse leidnud eri analüüsitasanditel. Tõsi, kõigi töodes esineb universalistlikku pretensiooni üldkehtivusele, logotsentrismi ning veendumus sotsiaalsete süsteemide või relativistlike suhetestruktuuride otsustavast mõjust sotsiaalsele käitumisele ja tunnetusele. Ka eraldivõetuna on kõigi teooriate põhjal võimalik visandada nägemus neoliberalismist kui jäigast ja koloniaalsest süsteemist, mis tegeleb enda taastootmisega. Ent Luhmann esitleb oma nägemust heuristilise ideaalmudelina sotsiaalsete süsteemide toimeloogika mõtestamiseks ning selle tõttu osutub tema mudel tundetult skemaatiliseks ajalooliste ja sotsiaalsete eripärade suhtes; seik, mis ühiskonna- ja sotsiaalteooriate puhul on puudus. Bourdieu uurimisfookus on palju sotsiaal-ajaloolisem, ta viitab oma väidete üldkehtivusele vaid teoreetilise võimalusena, keskendub aga detailiküllaselt kapitalismi sotsiaalse ja kultuurilise taastootmise mehhanismide arengule 19. ja 20. sajandi modernses Euroopas, toetub mahukale antropoloogilisele välitööle ning arendab välja statistiliste ja sotsioloogiliste meetodite uurimisprogrammi, mis täidab Luhmanni süsteemiteoreetilise raamistiku rikkaliku sotsioloogilise empiiriaga. Kummati on Bourdieu käsitlus neoliberalismist sarnane käsitlustega, mida Foucault (2011: 239) nimetab repressiooni-teoreetiliseks, marksistlikult klassipositsioonilt välja hõigatud totaalseks eituseks, teoreetiliseks negativismiks, mis ei lase näha neoliberalismi toimeloogikat ja selles realiseeruvaid majanduslikke huve. Selle kohta pakub piisavaid seletusi Wallersteini postkolonialistlik maailmasüsteemiteooria, mis märkab kolonialismi produktiivset sisu: kapitali piiramatut akumulatsiooni. Nii jääb Luhmanni panuseks väitekirja juhtumiülene üldistus – universaalse ja deterministliku süsteemiteoreetilise lähtekoha rajamine. Bourdieu seevastu on võimaldanud väitekirjas analüütiliselt vaadelda deterministliku sotsiaalse süsteemi üht ajaloolist juhtumit, kapitalistliku turumajanduse mõju sotsiaalsetele suhetele ja

kultuurilistele kujutlustele. Wallerstein pakub aga viimaste mõtestamiseks sarnastelt teoreetilistelt lähtekohtadelt tuleneva poliitökonoomilise tõlgendusmudeli. Nende üldiste asjaoludega arvestades on võimalik teoreetilisest raamistikust edasi liikuda ahtama mikrosotsioloogilise probleemiseadega kultuuriuurimuse ja esitatud uurimisküsimuste operatsionaliseerimise poole.

Astun selleks järgmised analüütilised sammud, mis lähendavad väitekirja analüüsifookust Foucault' käsitlustele võimu mikrofüüsikast. Esiteks kontseptualiseerin kolonialismi ja neoliberalismi sotsiaalse süsteemina tähenduses, mille on sellele omistanud Luhmann – totaalne kommunikatsioonisüsteem. Teiseks omistan kolonialismile ja neoliberalismile ka Luhmanni sotsiaalsete süsteemide tavapärase atribuudi, nimelt autopoieesise – võimekuse taastoota autokommunikatsioonis enda edasikestmiseks vajalikku sotsiaalset reaalsust: majanduse, kultuuri ja sotsiaalsete suhete kirjeldusi. Kolmandaks, paljuski Bourdieu ja Wallersteini eeltoodud deterministlike seisukohtadega seostuvalt mõtestan neoliberalismi kui globaalset koloniaalsüsteemi, mis on ekspansiivne nii ruumilises ulatuses kui ka biopoliitilises sügavuses – selle süsteemne omadus on allutada oma toimeloogikale aina uusi geograafilisi regioone ja inimtegevuse argiseid valdkondi, kultuuri sealhulgas (vt ka ptk 1.1. Mõisteanalüütiline ...).

Need analüütilised sammud aitavad kolonialismi ja selle erijuhtumit, neoliberalismi, vaadelda väitekirjale jõukohasemas mahus, nimelt ahtamas tekstikriitilises analüüsimudelil, mis püsib poliitökonoomiliselt ärksana. See uurimismetoodiline kitsendus toob arutlusjärje tagasi Marxi ja Foucault' võimaliku teoreetilise ühisosa juurde, mis jäi ennist mõisteanalüütilises sissejuhatuses (ptk 1.1) lahutama kontseptuaalselt vastandlikke arusaamu neoliberalismist. Väitekirjas olen Marxi ja Foucault' teoreetilise ühisosa sätestanud kui ajaloolise materialismi revideeritud vormi, milles pole kohta Marxi majanduslikule reduktsionismile ja kausalismile, Ludwig Feuerbachi humanistlikule liberalismile ega Georg W. Fr. Hegeli teleoloogilistele utoopiatele. Foucault esindab väitekirjas marksistliku ühiskonnateooria poststrukturealistlikku edasiarendust, eemale ka 20. sajandi ideoloogilisest determinismist Frankfurdi koolkonnas. Foucault' revisionistlikku marksismi on mitu autorit (Olssen, 2004; Poster, 1984; Balibar, 1992) iseloomustanud kui resoluutset vaatepunkti muutust – majandusliku tootmisviisi (ingl *mode of production*) otsustav roll ühiskonna sotsiaalsuhete ja ideoloogilise pealisehituse kujunemisel on Foucault' töödes maad andnud sümmeetriliselt vastupidisele seisukohale informatsiooni tootmise ja levitamise viiside (*mode of information*) otsustavast panusest ühiskondade epistemoloogilisse režiimi ja sellest tulenevasse reaalsuspilti (vt ka Laclau ja Mouffe'i diskursusetooria metoodikaosas). Siiski, Olssen (2004: 457–458) osutab, et kardinaalsest muutusest hoolimata säilib Foucault' ühiskonnateooriaties võimuküsimustele tundlik poliitökonoomiline huvifookus „ühiskonna süstemaatiliste iseärasuste ja nende võimalike muutumisviiside vastu“ ning Bourdieu ja Althusseriga sarnaselt olulise analüüsi objektina ka sotsiaalne praktika, sedapuhku kombinatsioonis keele võimumängude, diskursuse ja strateegiate mõistetega, „et näidata, kuidas praktika on operatsiona-

liseeritud ja kuidas inimesed oma keskkondades käituvad“. (Samas) Väitekirjas koondan koloniaalse ja neoliberaalse majanduse, kultuuri ning sotsiaalia teoreetilised kirjeldused Foucault’ tõerežiimi kontseptsiooni ümber:

„Igal ühiskonnal on oma tõerežiim, oma „üldine poliitika“ tõe tarvis – see tähendab, et on diskursused, mida see vastuvõetavaks tunnistab ja mille tõesena funktsioneerima paneb. On mehhanismid ja instantsid, mis võimaldavad eraldada tõeseid või väärraid lausungeid, teatav talitusviis, kuidas jõustada nii ühtesid kui ka teisi; on tehnikad ja menetlused, mida peetakse vääriliseks, et nende kaudu tõe kätte saada; on staatus nende jaoks, kellel on voli öelda seda, mis funktsioneerib kui tõene.“ (Foucault, 2011: 259)

1.3.1. Hegemoonia. Võimutsioloogiline definitsioon

20. sajandi marksismitraditsioonile iseloomulikult (Gramsci, 1971; Arendt, 1970; Althusser, 1971; Laclau ja Mouffe, 1985) eritleb Foucault ka neoliberaalsetes võimutehnikates kahetist ja komplementaarset toimimist nii vägi-valdse repressiooniaparaadina, mis distsiplineerib, kui teisalt ka ideoloogiliste bioproduktiivsete identiteedipoliitikate paljususena, mis distantsilt hallates ärgitab populatsioonis nii-öelda vabatahtlikku, ent konformse suunitlusega eneseavastamist, -loomet ja -määratlemist. Foucault’ (2014) varasemates töödes on esil esimene võimukontseptsioon: distsiiplinaarne järelevalvemehhanism, mis kehtestab kõikjale ulatuva kapillaarse ja pihustunud totaalse institutsioonina modernses ühiskonnas reglementeeritud käitumismudelid nn taltsutatud kehadele. Hilisemates, eriti Collège de France’i 1970. aastate teise poole loengutes lisanduvad aga sporaadiliselt ambivalentsemad kontseptsioonid biovõimust ja -poliitikatest, milles ta osutab Lääne modernismi poliititehnoloogilistele valitsemispraktikatele kui „indiviidide või rühmade käitumise suunamise viisile“ (Foucault, 2011: 299), milles kristluse pehme ja nõustav hingekarjase-moraal on sekulariseerunud poliitiliseks teoloogiaks juhendavast ja ettehooldavast hingepäästest ning selle pälvimiseks vajaliku subjektsuse aktiivsest inkubeerimisest: „Pastoraadi ajalugu hõlmab seetõttu Lääne inimese individualiseerimise toimingute ajalugu [---]. [Pastoraat – JS] on eelmäng valitsemisele läbi alust rajava spetsiifilise subjekti, selle väärtuste analüütilise määratlemise, püsiva allutamise kuulekuse struktuuridele ja kohustusliku isikustatud tõerääkimise.“ (Foucault, 2009: 184–185) Veelgi hiljem settib tema mõttekäik arusaamaks biopoliitikast kui elu andmise ja selle taastootmiste mehhanismidest selgete majanduslike kalkulatsioonide vaateväljas ning elu/võimu saamisest inimelu transformatsiooni vahendiks. Riigi üldistest poliitilistest kontrollitehnikatest ja selle ärgitatud eneseloometehnikatest saab inimese kui liigi arvukuse ja käitumise reguleerimise mehhanism, milles internaliseeritakse populatsiooni minapilte ja identiteete, mis sobivad kehtiva epistemoloogilisse tõerežiimiga (Foucault, 2005: 143–172). Tagajärg on vabatahtliku valikuna adutud allumine ülemvõimule ehk hegemooniline võimusuhe.

Neis arutlustes on Foucault' kahetine arusaam võimust peale marksismi-traditsiooni ühel meel ka Weberi võimusotsioloogiliste käsitlustega (religioos-
sest) domineerimisest ja selle legitiimsusest. Ka Weberi käsitlused võimust on
komplementaarsed – need sisaldavad nii kirjeldusi religioosest võimust, mis
nõuab ja hangib sunniviisil vägivaldaga endale kodanike tunnustust, kui ka
arusaamu kodanike endi kuulekusest, teadvustamata ja endastmõistetavast
allumisest (kiriku)võimu sunnile (Weber, 2002). Henn Käärik (2002: 461)
resümeerib Weberi kahetise arusaama võimu toimimisest, tsiteerides tema
paradokslevat aforismi: „[C]oactus tamen voluit. Kuigi teda sunniti, oli see
siiski tema vaba tahe.“ 20. sajandil tuleb tunnistada hegemoonia mõiste olulist
etümoloogilist arengut marksistliku klassivõitluse põhiterminist postkolo-
niaalsete kultuuriuuringute keskseks analüüsikategooriaks (Louai, 2012). Kui
Antonio Gramsci (1971) käsitlustes tähistas hegemoonia mõiste marksistlikult
mõistetud väärteadvust, mille abil Itaalia töölisklass oli allutatud kodanliku
kultuuri väärtusprioriteetidele, siis postkolonialistlikus kultuuriuurimuses ise-
loomustatakse sama mõistega kultuuriülimuslikku suhet Lääne-Euroopa ja selle
kultuuriliste kolooniate vahel (Spivak, 1988, 1996, 1999).

Lihtsustuse hinnaga võib väita, et veberiaanlikus, marksistlikus ja postkolo-
nialistlikus uurimisraamistikus figureerib Foucault' biovõimuga sarnane hege-
moonია kontseptsioon. See on jagatud arusaam hegemooniast kui sisendatud
vabast tahtest, ülemvõimust, milles allutatud tajuvad oma olukorda ilma otsese
vägivaldse sunnita isikliku vaba valikuna ja nn loomuliku asjade seisuna ega
suuda/taha ümbritsevat maailma mõtestada kriitilistes tajukategooriates, mis
tooks kaasa majandusliku, sotsiaalse ja kultuurilise emantsipeerumise eba-
võrdsest võimusuhtest (vrd ka ideoloogia kui loomulikkuseks settinud dis-
kursus, Laclau ja Mouffe, 1985). Hegemoonia mõistega teeb kaasa sarnase
etümoloogilise arengu selle paaristermin „subaltern“. Kui Gramsci (1971)
marksistlikus käsitluses oli see allutatud sotsiaalne klass Itaalia proletariaat
(subaltern), siis Gayatri Spivaki (1988, 1996, 1999) postkolonialistlikus
uurimuses on subalterni mõistega tähistatud terve India (subaltern), mis Briti
meretaguse kolooniana suudab end kultuuriliselt kirjeldada vaid impeeriumi
keskusest lähtuva pilgu läbi, sealt laenatud tsiviliseeritud häälega või siis
vastupidi, eksootilise kurioosumina tsiviliseeritud maailma äärel. Käesoleva
väitekirja jaoks on keskse tähtsusega Spivaki (1988: 271–313) essee „Can the
Subaltern Speak?“, milles peatutakse ka India põletusmatuse taval, mille
historiograafia on aheldatud just sellisesse vastuokslukku binarismi. Ühelt poolt
on tava Briti koloniaaldiskursuses kirjeldatud barbaarse ja julma naistevastase
igandina, mis vajab otsustavat tsiviliseerivat väljajuurimist. Teisalt on India
rahvuskultuurilise emantsipeerumise eestkõnelejad seda kuvandanud lesknaiste
(sati) vaba tahte ja eetilise valikuna surra oma lahkunud abikaasa tuleriidal.
Spivaki teraval (ka feministlikul) hinnangul on mõlemal juhul India kultuuriloo
historiograafias tagajärg hääleõiguse keelamine kõneaine peategelasele,
hääletule subalternile, lesknaisele, keda „valged mehed päästavad pruunide
meeste barbaarse tooruse käest“, ent kes vajab päästmist ka valgete meeste endi
kultuuriülimusliku suhtumise käest. Väitekirja jaoks on sati, lesknaine, suure

seletusjõuga näide ambivalentsest kultuurilisest agendist, kes ei kontrolli oma avalikku kuvandit ja/või võtab sellena „vabatahtlikult“ omaks mujalt, teistest sotsiaalsetest klassidest, soorollidest või geograafiliselt kaugetest kultuuriruumidest lähtuvad kirjeldusviisid. Nimetan väitekirjas sellist kultuurilise enese-kirjelduse „vabatahtlikku“ loovutamist hegemooniliseks. Väitekirja uurimiseesmärkidest lähtudes kitsendan uurimisteema regionaalseks uurimisprobleemiks: Ida-Euroopa kultuurilise enesekirjelduse allutatuseks Lääne-Euroopast lähtuvale normatiivsele pilgule. Senised postkolonialistlikud käsitlused Ida-Euroopa hegemoonilisest allutamisest Lääne-Euroopa kultuuriliseks kolooniaks (Wolff, 1994; Todorova, 1997; Plath, 2008; Hennoste, 2006, 2008) on andnud põhjust eeldada, et see on juba juhtunud. Bulgaaria (Kiossev, 1999), Rumeenia (Ștefănescu, 2013, 2015), Poola (Piotrowski, 2009) ja Läti (Kalnačs, 2016a, 2016b) kultuuriliste kolonialismikogemuste analüüsid on juba jõutud üksmeelele, et 19. sajandi rahvusriiklikust ärkamisest alates iseloomustab regiooni tüüpilise kultuurikandja minapilti kohalik versioon subalternsusest, nimelt enesekoloniseerimine. Lääne-Euroopast lähtunud ajalooliste kolonisatsioonide tagajärjel olevat kujunenud regioonis allaheitlik teadlikkus oma marginaalsusest ja barbaarsusest võrreldes kontinentaalse Lääne-Euroopaga ning ka kõrgendatud motiveeritus „saada rohkem eurooplaseks kui eurooplased ise“. Väitekirjas asun 21. sajandi eesti kultuuri enesekirjeldusi analüüsima sellelt tööjärjelt; olen kõrgendatud valmisolekus märgata hegemoonilisi alluvussuhteid kultuuritekstides, mis kõnelevad Eesti loomulikust kuulumisest Euroopa kultuurrahvaste hulka.

1.3.2. Neoliberalism. Majanduspoliitiline definitsioon

Foucault' vaatepunktist avaneb veel üks marksismi revideerimise pakiline põhjus. Nimelt on marksistlike neoliberalismi määratluste pealetükkiv hinnangulisus Foucault' sõnul uurimisobjekti ette tekitanud repressiooni- ja ideoloogiateoreetilise „sirmi“ (Foucault, 2011: 239), mis võimaldavat ainult negativistlikke sedastusi. Just sel põhjusel on Bourdieu (1998b: 94) määratlus neoliberalismist kui „piiritu ekspluaterimise utoopiast“ ebapiisav, ehkki ühitav Foucault' distsiplinaarvõimu kontseptsiooniga. Ka Bourdieu (samas: 95–96) visandused neoliberalismist kui „kõikide kollektiivide metoodilise hävitamise programmist (sest neoklassikaline majandus tunnustab ainult indiviide, ükskõik kas tegu on äriettevõtete, ametiühingute või perekondadega)“ ei ava kõnealuse programmi enda sisemist toimeoloogikat. Viitega Erving Goffmanile (1961) defineerib Bourdieu neoliberalismi totalitaarse psühhiaatrilise institutsioonina, milles patsientide minapilt asendatakse raviarstide ja sanitaride vaatenurgaga patsiendi identiteedi, tervisliku seisundi ja selle halvenemise põhjuste kohta (samas; vrd Klein, 2007; Fischer, 2009; ka Mirowski, 2013). Väitekirja kolm analüütilist fookust (kultuur, majandus ja sotsiaalia) jäävad selles negativistlikus sedastuses paraku sisustamata, sõelale jääb vaid subjektide sotsiaalse konstrueerimise idee. Neoliberalismi majanduspragmaatiline ja utilitaristlik iva on rohkem esil Harvey (2005: 2) poliitökonoomilises sedastuses: „Neoliberalism on esma-

joones poliitökonoomiliste praktikate teooria, mis väidab, et inimlikku heaolu saab parimal viisil edendada, liberaliseerides individuaalseid ettevõtlusvabadusi ja -oskusi institutsionaalses raamistuses, mida iseloomustab tugev eraomanduslik õigus, vabaturg ja vabakaubandus. Riigi roll on luua ja säilitada sellistele praktikatele omast institutsionaalset raamistust.“ Ent Harvey krestomaatilises määratluses jääb selgusetuks neoliberalismi erinevus klassikalisest liberalismist ja selles valitsevast võimude lahususe printsiibist. Täheldagem ka, et Harvey krestomaatiline definitsioon on tsirkulaarne, ta on kaasanud neoliberalismi defineerimiseks selle enda ametlikku retoorikat.

Foucault' lähtekoht seevastu – ja tõele au andes ka Harvey üldine paatos – on risti vastupidine: ta iseloomustab neoliberalismi radikaalselt sekkuvate valitsemistehnikate strateegiana, ent erinevalt Bourdieust annab ta neile produktiivse sisu. Foucault' rõhuasetus igapäevastele praktikatele on väitekirjale eeskujuks neoliberaalse majanduse, sotsiaalia ja kultuuri mõtestamisel argiste sotsiaalsete praktikatena (ka Ong, 2006). Samuti vaatleb Foucault neoliberalismi lähiajaloolise arengufaasina modernse riigi geneesis, esmajoones empiirilise näite najal Teise maailmasõja järgsest Saksamaast ja selle valitsevast majanduslikust kreedost, milles „[k]ollektiivne hüve produtseeris sotsiaalset konsensust riigist, mida enam ei mõistetud ajaloolise missioonina, vaid mis legitimeeris end viitega majanduskasvule“ (Foucault, 2008: 147–148). Foucault osutab neoliberalismile kui katsele vabaneda Weberi viidatud irratsionaalsusest kapitalistlikus kasumiloogikas, milles kapitali akumulatsioon oli kujunenud vahendist omaette eesmärgiks. Ent neoliberalismile on kõnealuse katse majanduspoliitiline sisu vabanemine kõigest, mis kapitali akumulatsiooni irratsionaalsusele ei allu. Erinevalt marksismipõhise Frankfurdi koolkonna sotsiaalkriitilisest vasakpoolsusest, mis asus visioneerima põhimõtteliselt teistsugust ja kapitali irratsionaalsusest vaba ühiskonnakorraldust, asub Freiburgi majanduskoolkonna ordoliberalismina tuntud mõttehoovus teoreetiliselt põhistama turumajandusliku kulutõhususe printsiipi ja seda kõigis kapitalistliku ühiselu valdkondades süsteemselt juurutama, sealhulgas riigiinstitutsioonides. Siit ka põhimõtteline erinevus klassikalise liberalismiga. *Laissez-faire*-turukapitalismi ideoloogid lahutasid riigi ja majanduse autonoomseteks valdkondadeks ning esitlesid turumehhanisme ootuspärase tagajärjena, „loomuliku antusena“ (ingl *natural given*), mis tuleneb riiklikust mittesekkmisest majandusse. Neoliberaalses majandusideoloogias tuleb turumajanduse keskkond Foucault' sõnul „välja arendada“ (*to develop*) aktiivsetes riiklikes sekkumistes kogu ühiskonna korraldusse: „Neoliberalismi ei tohi seetõttu samastada *laissez-faire*'iga, pigem pideva valvsuse, aktiivsuse ja sekkumisega.“ (Foucault, 2008: 131–132) Neoliberalism ilmub selles sekkumises muu hulgas ka teatava representatsiooni-poliitikana, milles problematiseeritakse irratsionaalseina hoopis kõik kulutõhususe ja kasumimarginaalita eluvaldkonnad (vt kultuuri kuvandamine ebaratsionaalsena Eestis, Pallok, 2015). Riigi ja majanduse lahutatuse idee on „naaiivne neoliberaalide arvates, kelle jaoks ei ole probleem selles, kas on olemas asju, mida tohib puudutada, ja asju, mida ei tohi puudutada. Probleem on selles, kuidas neid puudutada.“ (Foucault, 2008: 133) Loetavasti puudutab neolibe-

raalne valitsemine asju „nii, et konkurentsimehhanismid omandaksid regulaatiivse rolli ühiskonna igas punktis ja hetkes ning et sel moel sekkudes teostuks selle eesmärk, ehk siis ühiskonna üldine reguleerimine turu poolt“ (samas: 145). Väitekirjas olen selle sedastuse võtnud neoliberalismi lühikeseks majanduspoliitiliseks definitsiooniks, mille alusel esitada küsimusi neoliberaalse kultuuri kohta.

1.3.3. Neoliberalism. Sotsiaalpoliitiline definitsioon

Neoliberaalse kultuuri mõiste sisustamine vajab ka sotsiaalpoliitilist mõtestamist. Käesolevas väitekirjas algab selle nõutamine Foucault' subjektifilosoofilistest arutlustest distsiplinaar- ja biovõimu üle ning nende sünteesis arendatud kontseptsioonis neoliberaalsetest valitsemis- ja enesetehnikatest ning ka neoliberaalsest subjektist, mille ta Collège de France'i 1970. aastate teise poole loengutes peatub (Foucault, 2004, 2008, 2009). Neis esitab ta üldisemaid järelepärimisi ühiskonnasüsteemide võimekuse kohta produtseerida enda edasikestmiseks vajalikke kognitiivseid paradigmasid, subjektsusi ja tõerežiime.

Foucault' biovõimu ja -poliitika mõiste on vallandanud ohtralt kontseptuaalseid edasiarendusi sub- ja kontrakultuuriliselt konstrueeritud subjektsustest (Butler, 1990; Haraway, 1991), aga ka Itaalia autonomistliku marksismi täpsustavaid tõlgendusi subjekti staatusest biovõimu epifenomenina (Agamben, 2009; Negri ja Hardt, 2000, 2004; Moulier Boutang, 2011). Selles väitekirjas lähtun uurimiskontseptsiooni rajamisel viimati nimetatud, Itaalia autonomistliku marksismiga seotud mõtتهoovusest, milles biovõimu peamine ülesanne on „bioloogilise elu enda tootmine ja taastootmine“ ning „sotsiaalse elu argipraktikate intensiivsem reguleerimine, jälgimine, interpreteerimine, absorbeerimine ja reartikuleerimine seestpoolt“ (Negri ja Hardt, 2000: 22–28) läbi inimpopulatsiooni inkorporeeritud immanentsete käsuliinide, mille abil eristatakse see ideoloogiliselt animeeritud subjektsusteks: isetuteks instrumentideks ideoloogiliselt konformse sotsiaalse reaalsuse taastootmisel. Foucault'st lähtudes lokaliseerivad Negri ja Hardt (2000: 29) ideoloogilise subjektiviseerimise toimumiskohana „peaaegu eranditult keele ja kommunikatsiooni horisondi“ ning lisavad tautoloogilise poliitökonoomilise taustsüsteemi: „Suured industriaalsed ja finantsmajanduslikud jõud ei tooda seega ainult kaupu, vaid ka subjektsusi. Nad toodavad agentseid subjektsusi biopoliitilises kontekstis; nad toodavad vajadusi, sotsiaalseid suhteid, kehasid ja mõistusi – mis tähendab seda, et nad toodavad tootjaid. Biopoliitilises sfääris antakse elu, et töötada tootmises, ja tootmist on alustatud, et töötada elu andmiseks.“ (Samas: 32)

Akadeemilisel vasaktiival levib mõte subjektsuse ideoloogilisest vormimisest laialt. See on Richard Senneti (1998) mõõdukamas käsitluses määratletud iseloomu korrosioonina järjest paindlikumaks reformitaval tööturul ja Zygmunt Baumanni düstoopiates (2000: 30–38) „moraalselt integreeritud kodanike demoraliseerumisena egoistlikeks indiviidideks nn vedelas modernsuses“. Foucault, jälgides pühendunult neoliberaalse majandusantropoloogia

formeerumist akadeemilise distsipliinina ka Chicago Ülikoolis (vt nt Becker, 1976, 1994), annab neoliberaalsele sotsiaalpoliitikale siiski sisu Teise maailmasõja järgse Saksamaa näitel, kus oli väidetavalt „igaühele võimaldatud personaalne majanduslik ruum, milles nad [inimesed – JS] võisid võtta ja seista silmitsi riskidega. Sotsiaalpoliitikate osana formeerus Freiburgi koolkonnas ka nn elupoliitika (sks *Vitalpolitik*) ideestik – ühiskonna sotsiaalse koe lõimimine ettevõttesarnastest alusühikutest, mille seas võtab ilmet ka neoliberalne *homo economicus*, tootmise ja ettevõtluse inimene, kes mõtestab end üksnes investeeritud kapitalina muutavas turukonjunktuuris.“ (Foucault, 2008: 145) Väitekirjas rakendan seda neoliberaalse subjekti definitsiooni teoreetilise üldmõistena, et esitada täiendavaid küsimusi sarnaste subjektipositsioonide kohta kultuuris.

2. METODOLOOGILINE RAAMISTIK

2.1. Kultuuriasutus turul. Analüüsi objekti valik

Marksistlikus traditsioonis nähakse muuseumit kui ideoloogilist riigiparaati (Althusser, 1971; Bourdieu jt, 1991), mis toodab domineerivat kultuurilist konsensust ja sellele tuginevat sotsiaalset diskrimineerimist – kunsti- ja kultuuri-publiku aktiivset konstrueerimist ning segmenteerimist meritokraatlikesse seisustesse vastavalt majandusliku, kultuurilise ja sümboolse kapitali jaotumisele ühiskonnas. Kommunikatsiooniteoreetilises probleemiseades saab muuseumi vaadelda aga Luhmanni keskastme sotsiaalse süsteemina, mille abil suhestuvad oma keskkonnaga kõik organisatsioonid. Need sängituvad ühelt poolt ühiskonda kui kõikehõlmavasse kommunikatsioonisüsteemi, teisalt aga genereerivad aktiivse subjektina ise oma keskkonnas väiksemaid mikro-sotsiaalseid kommunikatsioonivorme, mis on märkimisväärse autonoomsuse ja paljususe kiuste allutatud ühiskonna üldisele funktsionaalsele toimeloogikale. Luhmanni väärtusneutraalne süsteemiteooria annab ka aimu, et Althusseri ja Bourdieu käsitlus muuseumist on liiga eelarvamuslik, et käsitada seda institutsiooni tundlikult, väljaspool hegemoonilise repressiooni ja kultuurilise konsensuse marksistlikke teese. Ka empaatilisem kriitika (nt Prior, 2005) osutab, et Bourdieu jaoks on kunstimuuseum esmajoones monoliitne diskrimineerimismehhanism, mis muudab sotsiaalsed lõhed erinevusteks kultuurilises kompetentsis ja vastupidi, kultuurilist võõrandumist tootev asutus, mis toodab sotsiaalsele võõrandumisele sümboolseid selgitusi. Mõõndes, et muuseum võib funktsioneerida ka selliselt, tuleb siiski märkida, et professionaalne kunstimuuseum on peaaegu saja-aastase ajaloo mõiste, ajas ja ruumis muutuv ning sattumuslik sotsiaalne konstruktsioon, sotsiaalse võitluse ja Bourdieu enda mõistes ka klassifikatsioonisõdade lahinguväli (vt nt Bennett, 1995; DiMaggio, 1982; Zolberg, 2003), trofee eri sotsiaalsete huvirühmade konkurentsis koos juurdekuuluva sümboolse kapitaliga. Muuseum on kõige selle tõttu allutatud vastukäivatele tähistamispraktikatele ja see on käibivate tähenduste poolest detsentraliseeritud. Diskursusanalüütilised võtmesõnad kunstimuuseumi tegevuse hõlmavamal mõtestamisel on selle tõttu pigem multivokaalsus, interdiksiivsus ja polüfoonilisus (vt ptk 2.4. Kriitiline ...).

20. sajandi lõpukolmandiku ja 21. sajandi museoloogias on nende metoodiliste kontseptsioonide abil võimalik jälgida järjekordset mitmenäolist siiret globaalses muuseumipraktikas: loomemajanduse ideestiku tõusuga korreleeruvat pööret „näoga vaataja poole“ nn uue museoloogiana tuntud suundumuses. Seda pööret on kirjeldatud kui kultuurilist demokraatiseerimisprotsessi, mille käigus andsid autoritaarsed kuraatoripraktikad ja esteetiline eksponaadikeskus muuseumites publiku teenistuses maad solidaarsetele hariduslikele ja pedagoogilistele muuseumipraktikatele (Bennet, 1995; Vergo, 2006; Zolberg, 1994). Selle muutuse käigus omistati muuseumitele uusi identiteete. Muuseumid on nüüd teenusepakkujad kultuurikaupade turul ja (kriitilisema remargi korras) ka

sotsiaalse kontrolli tagajad, mis aitavad populatsioonist vormida „vabatahtlikku, isereguleeruvat kodanikkonda“ (Bennett, 1995: 73).

Sellel väitekirjal puuduvad muuseumispetsiifilised eesmärgid. Väitekirjas uurin üksiku kaudu üldist. Eesti Kunstimuuseumi ja selle pressikommunikatsiooni olen valinud analüüsi objektiks soovist uurida ühe juhtumi põhjal eesti kultuuri enesekirjeldust 21. sajandil ja olukorras, kus kultuurilisi praktikaid on tosina aasta jagu turuliberaalsest majanduspoliitikast pärit eri meetmetega üritatud allutada kommertsiaalsele kasumiloogikale. Pean Eesti Kunstimuuseumi näidet piisavalt seletusvõimeliseks uurimisobjektiks, et kaardistada peavoolumuuseumi enesekirjeldust, ja seda järgmistel põhjustel.

Esmalt, Eesti Kunstimuuseumi kui institutsiooni kuuluvus riiklikult sanktsioneeritud liberaalsesse kultuurilisse korda ei tekita kahtlusi. Aastast 2007 tegutseb Eesti Kunstimuuseum – nagu paljud teisedki osaliselt lahtiriigistatud Eesti kultuuriasutused – riikliku eelarvepoliitilise ettekirjutuse kohaselt, millega nõutakse asutustelt omatulu teenimist 40% ulatuses, et pälvida riigi tegevustoetus ülejäänud 60% ulatuses üldisest aastaeelarvest. Aastal 2016 lõppes Eesti Kunstimuuseumi juriidiline reorganiseerimine sihtasutuseks. See andis asutusele suuremad õigused iseseisvate majandustehingute sooritamiseks, suurendas asutuse enda vastutust majandusliku hakkamasaamise eest ja vähendas riigi vastavaid kohustusi.

Teiseks, Eesti Kunstimuuseumi näitusepoliitika kuuluvus eesti peavoolumuuseumi ei tekita kahtlusi. Märkimisväärne osa riiklikest toetustest kujutava kunsti valdkonnale kulub Eesti Kunstimuuseumi käitamiseks. Absoluutarvudes on see suurim riiklikult abikõlblikuks tunnistatud kunstiasutus Eesti kujutava kunsti valdkonnas. Suhteline suurus ja rahalise ressursi suhteline rohkus võimaldab Eesti Kunstimuuseumil anda Eesti kunstiväljal tooni, mõjutada teistest rohkem valdkondlikku sisuloomet ning valdkonna arengu nähtavust ja levikut meedias ning kõneainete püstitamist ja raamistamist erialastes diskussioonides.

Kolmandaks, lisaks suhtelisest suurusest tulenevale eelisele iseloomustab Eesti Kunstimuuseumit ka sümboolse kapitali rohkus. See on Eesti vanim ikka veel tegutsev professionaalne kunstiasutus (asutatud 1919), mis on viimase saja aasta kestel pakkunud peaaegu katkematult avalikkusele eesti kultuuri enesekirjeldusi väitekirjas määratletud tähenduses. Asutuse institutsionaalne autoriteet kunstiagendade sõnastamisel tugineb peale kaasatud professionaalide rohkuse ka pikale ajaloolisele ja riiklikult sanktsioneeritud traditsioonile volitada Eesti Kunstimuuseumit kõnelema avalikult Eesti kujutava kunsti nimel, esindama seda välismaal ning võõrustama väliskunstinäitusi kohapeal. Eesti Kunstimuuseum on seega ametliku riikliku kultuuripoliitika esindaja avalikkuses, osa selle kultuurilistest konventsioonidest ja allutatud ka teatavatele poliitilise korrektsuse nõuetele.

Nende argumentide toel on Eesti Kunstimuuseum väitekirjas kontseptualiseeritud kui teatud staatuse pinnalt ja kindlas diskursiivses tõerežiimis kõnelema sunnitud subjekt, täpsemalt fragmentaarne ja detsentraliseeritud subjekt, mis peab hiljuti peale pandud majanduslike huvidega pidevalt lepitama enda kui mäluasutuse seniseid kultuurilisi väärtusprioriteete. Nimelt on Eesti Kunsti-

muuseum uues olukorras sunnitud arendama oma kultuurilist sisuloomet suuremas kooskõlas valitsevate publikuootustega ja leiutama end „kassanäituste“ produtseerimisel ka ärilise ettevõtte, mis allub vähemalt osaliselt kultuuri-tootmise turukonjunktuurile, turunduse ja reklaami loogikale ning sugereerib sellest tulenevalt mingil määral tururatsionaalset tarbijakäitumist ja -valikuid ka oma publikus ning asutuse avalikus kommunikatsioonis. Ehkki väitekiri on juhtumipõhine ja analüüsib ainult ühe kunstimuuseumi pressikommunikatsiooni iseärasusi, on analüüs ette võetud eesmärgiga leida selle näitel tüüpilist sellest, kuidas neoliberaalne kultuurikolonisatsioon mõjutab üldiselt (ka teiste) kultuuri-asutuste avalikku minapilti ja eesti kultuuri avalikku enesekirjeldust. Valitud uurimisperiod, aastad 2006–2015, on sobiv asjassepuutumatute andmehälvete ennetavaks välistamiseks. Aasta 2006 veebruaris saavutas Eesti Kunstimuuseum Kumu avamisega praeguse tegutsemisulatus ja näitusepoliitilise spektri ning see on sellisena püsinud siiani. See annab võimaluse kultuuriasutust uurida muutumatu ja sünkroonse läbilõikena perioodist, mille kestel pole toimunud institutsionaalseid ümberkorraldusi.

2.2. Kultuuriajakirjandus turul. Analüüsi ülesehitus, kulg ja operatsionaliseeritud uurimisküsimused

Väitekiri võttis esmase kuju paralleelsete järelepärimistena 2014. aasta 1. novembrist kuni 2015. aasta 31. jaanuarini tehtud kultuuriajakirjanduse kvantitatiivsele kontentanalüüsile, milles osalesin kujutava kunsti ning arhitektuuriajakirjanduse tekstide kodeerija ja analüüsijana. Monitooring hõlmas nelja telekanalit (ETV, ETV2, Kanal 2, TV3), nelja raadiokanalit (Vikerraadio, Raadio 2, Klassikaraadio, Raadio Kuku), nelja üldlevikuga ajalehte (Postimees, Eesti Päevaleht, Maaleht, Eesti Ekspress), kultuurilehte Sirp, kaheksat peavoolukultuuriajakirja (Looming, Keel ja Kirjandus, Vikerkaar, Akadeemia, Teater. Muusika. Kino., Muusika, Maja, kunst.ee), kolme era- ja omaalgatusliku trükikanalit (KesKus, Müürileht, Värske Rõhk), Eesti Rahvusringhäälingu kultuuriportaali kultuur.err.ee ja omaalgatusliku väljaande veebiversiooni muurileht.ee – kokku 26 kanalit. Võrdluseks tehti enamlevinud blogide ja portaalide kvalitatiivne analüüs. Aasta 2016 juuniks valmis uurimuse lõppraport: valdavalt kvantitatiivne ja statistilistel meetoditel põhinev ülevaade tänapäeva Eesti kultuuriajakirjandusest, selle tähelepanu proportsionaalsest jagunemisest eri kultuurivaldkondade vahel, peamiste teemade probleemipüstitamise viisidest, tunnetatud kultuuriajaloolistest ja sotsiaalsetest aegruumidest, peamistest kõneisikutest ja -ainetest, kultuurivaldkondade omavahelisest ja rahvusvahelisest integreeritusest, kultuurikanalite žanrilisest spetsialiseerumisest, nende jaotumisest populaarsuse–professionaalsuse skaalal, ajakirjandusliku tähelepanu jagunemist sotsiaalsete, kultuuriteoreetiliste, loometsühholoogiliste, esteetiliste jt probleemide vahel jmt. Andmebaas loodi muu hulgas eesmärgiga edasistes kvalitatiivsetes ja diskursusanalüütilistes uuringutes pärida, „kuidas täidab Eesti kultuuriajakirjandus oma rolli kultuuri ja ühiskonna

vahendajana, arvestades ka järjest enam tähelepanu võitvate sotsiaaltõlgustike kasvavat rolli kultuuriväljal“ (Kultuuriajakirjanduse sisu ja ..., 2015).

Kvantitatiivsele analüüsile järgnenud kvalitatiivsetes sissevaadetes leidsid kinnitust paljud uurimuse lähte-eeldused: eliitajalehede kultuuri ja kunsti kajastus osutab sellele, milliseid kultuuri artefakte määratletakse legitiimselt kultuurina (Janssen jt, 2008), kultuuri kajastamine avalikus meedias funktsioneerib üksiti ka kultuuri müügisüsteemina (Scott, 1999), milles leiab aset nn staatuskaubandus ning ühiskonna jaotumine sotsiaalses staatusrühmadesse kultuuritarbimise ja elustiili alusel (Schrum, 1996; Bourdieu, 1984). Kujutava kunsti ja arhitektuuri valdkonna ajakirjandusliku kajastamise näiteil avanes mul võimalus osutada seesugustele protsessidele ka Eesti kultuuriajakirjanduses ning tõdeda kokkuvõtvalt, et kultuuriajakirjanduse puhul on tegu:

„sotsiaalse ja kultuurilise eliidi diskursusega. Laiem publik ja kodanikkond esineb tekstis, kui üldse, vaid eliidi taotluste õigustajana. Süsteemselt kordub mõlema valdkonna minapildis loojakesksus ning etableerunud ja institutsionaalne subjektipositsioon. Fundamentaalseid küsimusi turumehhanismide ideoloogilisest ja poliitilisest konstrueeritusest ei esitata, kultuuriline konsensus on artikuleeritud pigem vajadusena likvideerida viimased tõrked nende toimimiselt. Kinnituse leidis ka kultuuriajakirjanduse roll kultuuritootjate müügisüsteemina. Kujutatavast kunstist jõuab ajakirjanduse huviobjektiks enamasti vaid selle salongikõlbulik osa nomenklatuursetel näitusepindadel, arhitektuurist aga esmajoonel selle sotsiaalne tellimus, suuresti sõnastatuna valdkonna enda esindajate poolt. Need diskursiivsed seaduspärad annavad põhjuse kõnelda kultuuriajakirjanduse märkimisväärsest panusest kõnealuste valdkondade loomemajanduslikul väärtustamisel, aga ka valdkondade endi valmisolekust esitleda end majanduslikult mõttekate diskursustena.“ (Saar, 2016: 111–112)

Kultuurilise enesekirjelduse uurimine kvantitatiivsetel meetoditel võib anda põhjendatud aluse suurejoonelisteks üldistusteks ning arvulise aluse linnulennuliseks „aerofotoks“ sellest, kuidas peavoolumeedia tähelepanu kultuuri käsitlemisel mahuliselt jaguneb. Kummagi jääb sel meetodil varju detailsem sissevaade igapäevastesse diskursiivsetesse praktikatesse, mille abil üldisi väärtushoiakuid ja tähelepanufookusi avalikes tekstides ja kõnes kehtestatakse. Kultuuriajakirjanduse muutumine kultuuritootjate müügi- ja suhtekorralduse süsteemiks evib ka selgeid diskursiivseid elemente, mille üks iseloomujoon on kultuuriteemaliste artiklite kohanimine laiendatud pressiteadeteks sellest, mis nomenklatuursetes kultuuriasutustes parajasti esil on. Nende peamine erinevus originaalset on aga suurem kõlapind ja meedianähtavus. Ent see omadus muutub kultuuritootjate jaoks väärtuslikuks üksnes siis, kui kultuuriajakirjandus võtab tõesti omaks sekundaarse rolli kultuurilises eneserefleksioonis ja piirdub kultuuri valmistoodete passiivse populariseerimisega. Väitekirjas lähtun tõdemusest, et peavoolukultuurimeediat see tendents peamiselt iseloomustabki (vt ka „Eessõna“), ja selle tõttu tundub sama õigustatud jagada vahetumat uurimistähelepanu ka peavoolukultuuritootjate endi meediasõnumitele. Eel-

viidatud põhjustel tundub otstarbekas ka meetodika ümberkalibreerimine suurema diskursiivse tundlikkuse kasuks.

Sestap lähtun väitekirjas ambitsioonist markeerida Eesti kultuuriajakirjan-duse üht interdiksiivset sisendit, nimelt ühe prominentse kultuuritootja, Eesti Kunstmuuseumi meediasõnumeid ja neis sisalduvaid kultuurilise kauba avaliku esitlemise diskursusi. Selleks olen esmalt rakendanud põhlistatud uurimisteooriast pärinevat avatud kodeerimist, et anda sissejuhatavad vastused Georg Gerbneri (1969: 130) sõnastatud kriitilistele uurimisküsimustele kultuuriindikaatorite kohta avalikes sõnumisüsteemides, mis annavad aimu ühiskonna kultuurilisest korrast ja reaalsuspildist, mida see juurutab. See, esmane kaardistav ja kvalitatiivne sisuanalüüs, on tehtud eesmärgiga määratleda maksimaalse seletusvõimega kultuuriindikaatorid, mis võimaldavad valimit uurida võimalikult järjekindlalt, s.o samade indikaatorite varieerumises. Gerbneri juhatusel on esmases kvalitatiivses sisuanalüüsis EKM-i pressiteateid lugedes läbivalt pööratud tähelepanu sellele, mis on neis olemas endastmõistetava antusena, mis/kes on meediasõnumite peamine kõneaine, mis on loetavasti õige/vale või hea/halb ning mis on millega kõige sagedamini seotud. Nende vaatluste põhjal on sõnastatud järgmised viis täiendavat diskursusanalüütilist uurimisküsimust, abiks eri kultuuriteoreetilised ja diskursusanalüütilised kontseptsioonid.

1. Milline on valimitekstides tooni andev ruumitaju ja selle varieerumine?

Kultuurimaastik – võimuhete settinud panoraam

Nimetan kultuurimaastikeks kultuuri-geograafilise järelepärimise tulemusel pressiteadetest leitud representatsioone kunstipraktikaid ümbritsevatest keskkondadest. Lähtun kultuuri-geograafia marksismipõhisest koolkonnast, mis püsib seisukohal, et iga ühiskondlik formatsioon loob oma kultuurimaastiku (Lefebvre, 1991; Cosgrove, 1984) kirjelduse kultuuriliselt relevantsest taustsüsteemist ning et see taustmaastik on võimuhete settinud panoraam, poliit-ökonomiliselt angažeeritud ja eeskätt käsitletav domineerivate ühiskonnarühmade nägemisviisina. Samuti ebavõrdsete klassi- ja omandisuhete varjatud manifestatsioonina, mis piiritleb seda, mida on üldse võimalik näha ja mida mitte (Clark, 1973; Mitchell, 1996). Väitekirjas olen valimi iseärasustest tulevalt eelistanud poliitiliselt vaoshoitumat ja kunstiajalugu historiograafiliselt reflekteerivat tõlgendusraamistikku, milles kultuurimaastikud ilmuvad ajalooliselt ja sotsiaalselt antud nägemisviiside (ingl *period eye*) kohaloluna olevikus, kultuuriliselt sanktsioneeritud tajuhorisontidena, mis eri aegadel ja ühiskonnaformatsioonides on legitimeerinud neisse sängitatud kunstipraktikaid (Baxandall, 1972). Annan väitekirjas kultuurimaastiku mõistele sotsiaalkonstruktivistliku sisu – see on deiksis ehk tekstis sisalduv osutus kultuurilisele kuuluvusele mingisse antud konteksti, millesse hõlmatakse sümboolselt ka pressiteate lugeja. Deiksis on fenomenoloogilisest sotsioloogiast, psühholingvistikast ja sotsiaalsest konstruktivismist lingvistikasse ning diskursusanalüüsi migreerunud analüüsikategooria, mis lähtub perspektivismi ideestikust – sellest, et maailma on võimalik kadreerida paljudest rakurssidest, mis ei pruugi omavahel kokku

sobida. Bourdieu (2003: 32) sõnul on deiksis „sotsiaalses ruumis paiknevast punktist lähtuva vaate printsiip; perspektiivi printsiip, mille kuju ja sisu määrab objektiivne asend, millest see lähtub. Sotsiaalne ruum on esimene ja viimane reaalsus, sest see tingib ka sotsiaalsete agentide võimalikud selle ruumi kujutlused.“ Käsitlen selle seisukoha toel deiksis kui varjatud agendaga retoorilist manöövrit. Nimelt eeldan koos sotsiaalpoliitilise orientatsiooniga kultuuruurijatega, et kunstipraktikate kirjeldamine mõnes kultuurimaastikus sisaldab alati varget valikut mõne ruumikorraldusliku poliitika kasuks.

Selliste valikute tuvastamisel on diskursusanalüütilise uurimisühikuna abiks nn deiktilised žestid – osutused kunstipraktikate paiknemisele teatud ruumisuhetes kontekstiga (seal, siin, kõrval, kaugel, eespool jne). Lingvistilisel analüüsitasandil on informatiivsemaks peetud korduvaid kohamäärsõnu, sihitisi ja käänevorme, mis asetavad kujutava kunsti praktikad teatud tingimustel kunstiajaloolisse, etnograafilisse, sotsiaalsesse, looduslikku, majanduslikku vm konteksti. Käsitlen nende viidete kontekstis deiksiseid kui kontekstuaalse tähendusloome ressursse, mis on pressiteateis mobiliseeritud uudisliku osa tunnetuslikuks raamistamiseks. Pööran valimi analüüsis eritähelepanu kultuurimaastikele, mis ilmuvad valimitekstides sõnaselgelt aktiivsete agentide, tegevuse põhjuste ja tagajärgede vallandajatena, mis valimi loodud mulje põhjal kujundavad otsustavalt ja vältimatult kunstipraktikate kultuurilist tähendushorisonti.

2. Millist sotsiaalset rühma kuuluvust, sotsiaalset käitumist ja sotsiaalset korda on valimitekstides seostatud kunstipraktikatega?

Kollektiivne identsusnarratiiv – keeldude ja ettekirjutuste süsteem

Nimetan kollektiivseteks identsusnarratiivideks pressiteadetes sisalduvaid vargeid ettekirjutusi sotsiaalseks rühmitumiseks, käitumiseks ja kihistumiseks. Tõstan funktsionalistliku kultuuriantropoloogia eeskujul diskursusanalüüsi keskmesse esemelise kultuuri, praegusel juhul kunstinäitused ja -teosed, kui sotsiaalse kuuluvuse, käitumise ja korrastatuse rajajad. Lähtun veberiaanlikust seisukohast, et kultuuritarbimise paratamatu tagajärg on sotsiaalsete staatusrühmade ja nende jõuvahekordade sünd ning et kultuuritarbimise muustrid ja nendega kaasnev sotsiaalne diskrimineerimine on ettehooldavalt sätestatud sotsiaal-ajalooliselt sattumuslikus keelepraktikas (Bourdieu, 1984, 1994). Lähtun seisukohast, et just esemeline kultuur taastoodab ühiskonna sotsiaalset elu (Appadurai, 1986) ning just kunstiteos on see, mis „nõuab“ näituse külastajalt teatud sotsiaalset käitumist ja kehtestab ühiskonnas sotsiaalse rühmitumise reeglid (Gell, 1998). Väitekirjas olen sotsiaalse rühmitumise, käitumise ja korrastatuse loojana uurinud kunstinäitusi, täpsemalt nende representeerimist pressiteateis kui võimalust näitusekülastuse kaudu astuda mingitesse sotsiaalsesse suhetesse, rühmadesse, ja kinnitada selle osaluse kaudu mingeid väärtushoiakuid.

Lähtun nimelt diskursusanalüütilisest eeldusest, et peale kultuurimaastike on kunstinäitused oma näilisest esemelisusest ja hingetusest hoolimata alati artikulleeritud kujuteldavalt meiepositsioonilt, vaatepunktist, mis konstrueerib tekstis

mingi sotsiaalse rühma huve ja maailmavaadet, väärtusi ja ettekirjutusi ühiseks sotsiaalseks käitumiseks ja kultuuriliselt eripäraseks refleksiooniks. Nimetan seda meiepositsiooni imaginaarseks kogukonnaks Benedict Andersoni (1991) tähenduses – sotsiaalselt jagatud ettekujutuseks rühmakuuluvusest ja aktsepteeritud rühmakäitumisest. Faircloughi (1989) eeskujul on meiepositsiooni tuvastamisel käepäraseim analüüsiühik grammatilise meievormi kasutamise mustrid, seda eeldusel, et igasugune meievormi eksplitsiitne kasutamine indikeerib ka ühist sotsiaalset korda, mida selle abil soovitakse taastoota. Faircloughi diskursusanalüüsis kvalifitseerub meiepositsioonina ka implitsiitne sõnastus, nimelt nn objektiivses modaalsuses esitatud reaalsustõlgendused, mis on esitatud ilma mitmehäälse ambivalentsuseta, isetoimiva ja alternatiivideta agentsusena, mis sugereerib vaid üht kindlat (näiteks isiklikule kasumile orienteeritud) sotsiaalse käitumise juhendit. Olen valimis vajaduse korral eristanud nn avatud ja suletud sotsiaalseid rühmi. Esimese puhul on kõnealuse rühma sotsiaalne käitumine rohkem või vähem sõnaselgelt aktsepteeritud osana tänapäeva käitumisnormidest. Teisel puhul on vaadeldava rühma sotsiaalne käitumine kuvandatud pigem kultuuriajaloolise kurioosumina, millel tänapäeval sotsiaalne kandepind puudub.

3. Millisena on valimitekstides kirjeldatud kunstnikku, vaatajat ja kunstiteost?

Kultuuriagentide subjektipositsioonid

Nimetan kultuuriagentide subjektipositsioonideks valimis sisalduvaid korduvaid kunstniku, kunstiteose ja kunstipubliku kirjeldusi. Kultuurianalüütilise lähilugemise (ingl *close reading*) eeskujul (Bal, 2002) käsitlen kunstnike, teoste ja publiku kirjeldusi pressiteadetes kui keeleanalüütilisi mõisteid, mille tähenduste muutlikkus annab aimu ka väärtushoiakute laiemast vaheldumisest ühiskonnas ja kõnealuste agentide osalemisest asjakohastes väärtusloome praktikates. Mõisted ongi Mieke Bali käsitluses eelkõige „tähenduse muutlikkuse ja sattumuslikkuse tuvastamise indikaatorid, mille varieerumine võimaldab avastamist ja kultuuri kui terviku tõlgendamist/analüüsimit“ (Bal, 2002: 18–22; vt ka Laanes, 2016). Samuti käsitlen kunstnikku, teost ja publikut aktandina, osalisena samatüübilistes kultuurisituatsioonides, mille vahel valitseb vastastikku taasloov predikatiivne seos – teatud väärtusi esindav kunstnik kuulub kokku sama tüüpi teoste ja vaatajatega, nad moodustavad esemelise kultuuri ainulaadse toimijavõrgustiku (ingl *actor-network theory*, Latour, 1999), milles elusa ja elutu eripärase koostoimes (ka Gell, 1998) sünnivad sotsiaalsed sündmused nagu näitusekülastus, sotsiaal-psühholoogilised fenomenid nagu näituseelamus ja üldisem publikukäitumine. Olen seisukohal, et iga keelepraktikas esile kutsutud sotsiaalne rühm evib meiepositsiooni osana tavaliselt ka ideid selle kohta, mida peab tegema kultuur, et taastoota eelistatud sotsiaalset korda. Selle tõttu on kultuur sotsiaalselt instrumentaliseeritud ja kultuurilise agentsuse tüpaažid (kunstnik, teos, vaataja) funktsioneerivad sotsiaalse rollikäitumise ideaalmudelitena. Käsitlen neid rollikäitumise ideaalmudeleid kui sotsiaalset tellimust teatud tüüpi töö ja töötajate järele kultuuritootmise vallas. Teen seda Bourdieu (1993b: 139–148) eeskujul, kes loomingu mõistet sotsioloogiliselt

määratledes osutab „dialektilisele vastasseisule inimese sotsiaalselt konstrueeritud habituse ja kultuuritootmise tööturul ootavate ametikohtade vahel“. Need kultuuritootmise eelkonstrueeritud subjektipositsioonid on väitekirjas kontseptualiseeritud kui peavoolukultuuri vallas pakutava töö iseloom, mis eduka internaliseerimise korral saab töötaja iseloomuks pressiteateis sõnastatud üleskutsete kohaselt luua, tarbida ja mõtestada kunsti teatud kindlal viisil (vt ka interpellatsioon, Althusser, 1971).

Operatsionaliseerin selle täiendava uurimisküsimuse järelepärimisteks selle kohta, millised on valimis kunstniku, teose ja vaataja predikaadid ehk mida on nende kohta valimis öeldud, millist tegevust neile atribueeritud ning milliseid motive, millist kontekstuaalset tähendust ja milliseid tagajärgi nende ettevõtmistele omistatud. Täpsustava lisaküsimusena võtan läbivalt vaatluse alla nende agentsuse iseloomu, küsimuse selle kohta, kas sõnastatud agentsused on aktiivsed või pigem passiivsed, kas otsesõnu ja isikuliselt artikuleeritud või kaude ja umbisikuliselt. Lingvistilises analüüsis tähendab see aluse ja öeldise vahekorra täpsustamist, st transitiivsuse ehk kirjeldatud tegevuse sihipärasuse ja tagajärgede tuvastamist, samuti umbisikulise, isikulise ja kindla kõneviisi kasutusviiside jälgimist kultuuriagentide diskursiivsel esilemanamisel.

4. Milline on valimitekstides tooni andev ajataju ja selle varieerumine?

Kronotoop – mäluparadigmade rajamise retooriline ressurss

Kasutan kronotoobi mõistet, et uurida valimitekstides kunstipraktikate kujuteldavat ajapaika. Kasutan terminit Mihhail Bahtini (1987: 44, 177) eeskujul, et analüüsida keelefigure, milles toimub „aja- ja ruumitunnetuste põimumine ning ühtesulamine“. Koondan kronotoobi mõiste alla valimitekstides sisalduvaid ajakäsitlusi, eeskätt kujutelmi eri kunstipraktikate omavahelistest aegruumilistest suhetest ja nende evolutsioonilisest järjestumisest kujuteldaval ajateljel. Käsitlen kronotoopi teksti, mitte kunstipraktikate omadusena. Sellest johtuvalt käsitlen kronotoopi eeskätt kui retoorilist ressursi, mille abil jõustub valimitekstides üldine diskursiivne kord – eri mäluparadigmade osalemistingimused elaviku kultuurilistes praktikates ning epistemoloogilised eeltingimused mineviku ja oleviku vahelise järjepidevuse taasloomiseks või katkestamiseks. Analüüsiühik on siin eri mäluparadigmade interdiskursiivsed suhted, meeldetuletamise ja unustamise soovituslikud strateegiad kultuurilise peavoolu meediasõnumites, eriti aga pressiteadete juhutine soodumus nn tähtpäevaajakirjanduse retoorikaks – perioodilisteks ja pidulikeks pöördumisteks kujutletud minevikusündmuste poole. Käsitlen kronotoope kui ajalooteadvuse reguleerimise vahendeid (Zerubavel, 2003; Harro-Loit ja Kello, 2013), mis aitavad ühiskonnas kehtestada eelistatud ajaloolisuse režiime ja milles mineviku mäluparadigmad on kirja pandud oleviku moraalse kokkuvõttena (Hartog, 2015; Novotny, 1994; Tamm, 2013; Undusk, 2000). Olevikus osalemise põhjal olen kohati – lihtsustuse hinnaga – eristanud avatud ja suletud kronotoope. Esimeses on säilitatud mineviku kunstipraktikate sümboolne järjepidevus oleviku omadega, seda eeskätt nn tähtpäevaajakirjanduses, aga ka otsestes kultuuritarbimise

soovitustes publikule. Teises on kunstipraktikad aga suletud kindlasse aja-
perioodi minevikus kui olevikust eraldiseisev kultuuriline kurioosum.

5. Mil määral võib täheldada valimitekstides kunstipraktikate kirjeldustes va-
rierumist?

Kultuuritrauma – katkestus enesekirjelduses

Analüüsi metakriitilisemas osas kasutan ka kultuuritrauma mõistet. Nimetan kultuuritraumaks diskursiivset osutust sündmusele või sotsiaalsele muutusele, mis on valimis esilduva arvamuse kohaselt kaasa toonud katkestuse ühes kultuurilises minapildis ja vallandanud uued konfliktid eneserefleksiooni-
mustriid. Käsitlen kultuuritraumat Jeffrey Alexanderi (jt, 2004; ka Sztompka, 2004; Aarelaid-Tart, 2006) eeskujul kitsalt kui muutust kultuurilises autopoiee-
sises, milles mingi uus sotsiaalne sündmus siseneb kultuurilisse enesekirjel-
dusse ja põhjustab selles semiootilise revisjoni. Uues kultuurilises enese-
kirjelduses on senine autopoieetiline tegevus astunud dialoogi senitundmatuga
ning produtseerib uut kultuurimaastikku, identsusnarratiive ja subjektiposit-
sioone, mis ei sobi eelnenutega kokku. Käsitlen nn uut sotsiaalset sündmust
kitsalt deiktalise žestina, osutusena kujuteldavale sündmusele, mis väidetavalt
vallandab, piiritleb ja taastoodab kindlal viisil parasjagu kehtivaid sotsiaalse
konstrueerimise praktikaid ning eristab neid eelnenust ja paralleelsetest. See
tähendab, et käsitlen väitekirjas sotsiaalseid ja ajaloolisi sündmusi kultuuri-
traumaatiliseks ainult siis, kui need on valimis sellisena representeeritud. Väite-
kirja enda mõisteaparatuuris indikeerib kultuuritrauma mõiste ka üleminekut
ühelt antusest teise ja aitab piiritleda kultuurilise enesekirjelduse eri diskursusi.

2.3. Kultuuriteade turul. Valimi moodustamine.

Allikakriitika

Väitekirja valimi moodustab strateegiline valik Eesti Kunstimuuseumi pressi-
teadetest ajavahemikust 2006 kuni 2015 (vt lisa 1). Valimisse on võetud Kumu
kunstimuuseumi, Kadrioru Kunstimuuseumi, Johannes Mikkeli majamuuseumi
ja Adamson-Ericu majamuuseumi pressiteated. Välja on jäetud Niguliste muu-
seumi pressiteated, sest selle filiaali kultuuriline sisuloome võimaldab ainult
kaudselt uurida kujutava kunsti praktikate avalikku refleksiooni. Selles otsuses
avalduv valimi moodustamise strateegia, uurimise alla on võetud vaid need
pressiteated, mille eksplitsiitne tunnus on refleksioon kujutava kunsti prakti-
kate⁴ üle ja mis võimaldavad uurida selle variatiivsust. Ent kitsendusi on veel.
Valimisse on võetud üksnes näituste pressiteated. Administratiivse ja korral-
dusliku sisuga avalikud teated näituse külastajatele on välja jäetud, samuti
näituse eel tutvustavad teated ja varieeruva sõnastusega korduskutsed näituse-

⁴ Kujutava kunsti praktikatele annan *ad hoc* definitsiooni. Need on valimi kirjeldused sellest, mida kunstnikud, vaatajad ja kunstiteosed teevad ehk mida on nende kohta öeldud ehk millised on nende predikaadid.

külastuseks enne selle sulgemist, ka publiku- ja haridusprogrammide teave. Läbiv valikuprintsiip on üks pressiteade iga kujutava kunsti näituse kohta EKM-i ekspositsioonisaalides. Pressiteated EKM-i filiaalide kureeritud näitustest välismaal, piiritagustes partnerorganisatsioonides, on valimisse võetud reservatsiooniga ehk ainult siis, kui need võimaldavad uurida Eesti kohaliku kunstipubliku kõnetamist ja diskursiivset konstrueerimist kultuurilise agendina. Diskursiivsed erinevused avalikes pöördumistes kodu- ja välismaise kunsti-publiku poole on ilmsed, need pakuksid olulist teavet ka kohaliku kultuuri-kommunikatsiooni diskursiivsel profileerimisel, ent see, komparatiivsem kultuurianalüüs, eeldaks valimi laiendamist mahuni, mis ületaks väitekirja võimalused ja peamised uurimiseesmärgid. Sellest johtuvalt on valimisse pääsenud pressiteadete peamise tunnusest tutvustatava näituse toimumine Eestis, EKM-i filiaalide asupaigast tulenevalt eranditult Tallinnas.

Nende valikute tulemusel on nimetatud ajavahemikust lõppvalimisse jäänud 224 pressiteadet (vt tabel 1).

Tabel 1. Pressiteadete kronoloogiline tabel aasta kaupa ja absoluutarvudes (vt ka lisa 1)

2006	19
2007	24
2008	26
2009	18
2010	22
2011	23
2012	22
2013	24
2014	24
2015	22
Kokku	224

Kummati ei ole valimi kitsendamine sellega lõppenud, seda tulenevalt valitud analüüsistrateegiast. Ma ei ole väitekirjas pressiteateid üldjuhul terviktekstidena vaatluse alla võtnud. Nende funktsioon ajakirjandusliku teavitava tekstina ei pälvi väitekirjas tähelepanu. Selle asemel olen neid käsitletud avalike kultuuriliste tekstidena, mille roll on uudise edastamise kõrval ka publiku kultuurilise enesemääramise taastootmine. Eristuse kahe nimetatud tekstitüübi vahel olen väitekirjas teinud ajakirjandus- ja diskursusetooria toel. Esimeses on pressiteade vaadeldav uudisena, mille tekst on struktureeritud tähtsuse järjekorras kui tagurpidi pööratud püramiid. Esimesena on pealkirjas ja juhtlõigus antud suurima uudisväärtusega teave, järgmistes tekstilõikudes aga kahaneva ajakirjandusliku kaaluga lisandused: uudise asetamine mingisse püsivamasse tähenduslikku konteksti, käesolevas väitekirjas valdavalt kultuurilisse konteksti. Just selle tõttu olen pressiteate väitekirjas defineerinud diskursusena, Teun A. van

Dijki (2005: 236) sõnastust laenates kui teksti kontekstis. Konteksti mõistet olen selles väitekirjas kasutanud kitsas sõnasõnalises tähenduses – see on kaastekst, mis aitab mõista pressiteate uudisliku osa kultuurilist taustsüsteemi. Väitekirja valimis on läbiv uurimisobjekt just kontekstid, pressiteateis korduvad püsivad kultuurilised taustsüsteemid, ajakirjandusliku uudise püramidaalse struktuuri ahtake alumine teravik, milles toimub huvipakkuv semiootiline maalritöö: laiema lugejaskonna paigutamine ühisesse, sotsiaalselt jagatud reaalsustõlgendusse.

Leian, et eelviidatud viisidel koostatud valim on asjakohane, et selle alusel uurida võimalusi vastata püstitatud uurimisküsimusele. Seda põhjustel, millele olen osalt eespool juba viidanud, ent mille esitan järgmisena ammendava ja kokkuvõtliku nimekirjana.

- Valimi süsteemiteoreetiline põhjendamine. Eesti Kunstimuuseumi viimase kümnekonna aasta pressiteated moodustavad tekstikorpuse, mille abil loob üks Luhmanni tähenduses keskastme institutsionaalne süsteem avalikus kommunikatsioonis enda edasikestmiseks sobivat sotsiaalset reaalsust, toetab selliselt ühiskondlikku korda, kuhu ta ise sängitub, ning taastoodab selle, sotsiaalse makrosüsteemi edasikestmiseks vajalikke kõneaineid, agendasid, subjektsusi ja väärtushoiakuid kultuuris. (Vt ptk 1.3. Süsteemiteoreetiline ...)
- Valimi kultuuriantropoloogiline põhjendamine. Eesti Kunstimuuseumi viimase kümnekonna aasta pressiteated moodustavad kultuuritekstide korpuse, mille abil on võimalik uurida kultuuris sisalduvaid sotsiaalse käitumise, rühmakuuluvuse ja korrastatuse ettekirjutusi ja tabusid ning sotsiaalseid uskumusi. Seisukoht pärineb Prantsuse ja Inglise funktsionalistlikust kultuuriantropoloogiast, mida ühendab käsitlus kultuurist kui sotsiaalse ja majandusliku korrastatuse taastootmise vahendist (Durkheim, 1912/1995; Bourdieu, 1984, 1993b; Douglas, 1966; Gell, 1998).
- Valimi mäluajalooline põhjendamine. Eesti Kunstimuuseumi viimase kümnekonna aasta pressiteated moodustavad mälu poliitilise vahendi, mille abil hallatakse avalikus kommunikatsioonis kollektiivset kultuurimälu ja rekonstrueeritakse valitsevat ajaloolist narratiivi, lähtudes ideoloogilisest vajadusest oleviku apoloogia järele, vajadusest põlistada parasjagu kehtivat ühiskondlikku korraldust (Halbwachs, 1980; Koselleck, 2002; Douglas ja Wildavsky, 1982; Nora, 1989; Tamm, 2013).
- Valimi diskursuseteoreetiline põhjendamine. Eesti Kunstimuuseumi viimase kümnekonna aasta pressiteated moodustavad eliididiskursuse žanri, avalike tekstide korpuse, mille tootmist ja levitamist kontrollib peavoolukultuuri kuuluv nomenklatuurne asutus, riiklikult sanktsioneeritud mäluasutus, millel on piisavalt ametlikku ja avalikku autoriteeti, et kehtestada ühiskonnas kanoonilisi narratiive, valitsevaid sotsiaalseid uskumusi ja mälu paradigmasid. Eliidi diskursuseks muudab valimi tõsiasi, et selle praktiseerimine (pressiteadete kirjutamine) pole ühtemoodi juurdepääsetav kõikidele ühis-

konnakihtidele, küll aga on sel diskursusel endal (pressiteadete) märksa vabam juurdepääs ajakirjandusele jt meediakanalitele (vt van Dijki eliidi diskursust, 1991, 2005: 204–223). Samas pole kõnealune diskursus juurdepääsetav kellelegi ainuisikuliselt. Eesti Kunstimuuseumi pressiteated on näituse- ja kommunikatsiooniosakonna ning vajaduse korral ka turundusosakonna pakutud tekstiredaktsioonide ühitamisel sündinud anonüümsed juhendid eesti kultuuri mõistmiseks, tarbimiseks ja kultuuriliseks eneserefleksiooniks muuseumi külastajatele. Nende autor on institutsionaalselt määratletud kollektiiv ja sihtrühm kultuuritarbijate kollektiiv.

Allikakriitika

Koostatud valim on hoolimata ühemõttelisest eesmärgist – uurida sotsiaalkriitiliselt näituste kultuurilist enesekirjeldust EKM-i pressikommunikatsioonis – äärmiselt mitmetahuline. Lugemisviise jagub, sest pressiteated on funktsioonilt mitmesuunalised. On näha, et juba artikuleerimise käigus mõraneb nende sisemine struktuur vajaduse pärast saavutada ühes meediasõnumis palju, tihti vastukäivaid eesmärgi: olla ajakirjanduslikult teavitav tekst, kultuuriliselt poeetiline tekst, kunstiteaduslikult pädev tekst, avalik reklaamtekst, vargselt ka sisuturunduslik tekst, arusaadav käitumisjuhend võimalikult laiale sihtrühmale, kultuurilist peavoolu taastotev tekst jne. Selle tulemusel on pressiteated žanriliselt äärmiselt mitmekesised, struktuurilt heitlikud, avatud retoorilise ülesehitusega, mis jätavad lugejale ja uurijale palju tõlgendamisvõimalusi. Diskursusanalüütiku jaoks juhtub pressiteadetes sünkroonselt palju asju ja nende vahel valida on raske hoolimata eelsõnastatud uurimiseesmärgi ühemõttelisusest. Nii võib valimi põhjal näiteks väita, et ajakirjandusliku uudise teoreetiline struktuur, nn tagurpidi pööratud püramiid, kuulub tõepoolest pigem teooria kui praktika valda. EKM-i pressiteadetes on ajakirjanduslik teade algusest peale sõnastatud kultuurisõlteliselt, arusaamist juhendav kontekst on tihti visandatud pressiteate juhtlõigis ja alles siis on siirdunud sündmuse või kõneaine enda juurde. Korralduslikud teated on pikitud kultuuriliselt laetud metafooride hulka, kultuuritähenduslik draama administratiivsesse juhendisse. Ühe eristamine teisest on selle tõttu pigem derivatiivne ja loominguiline tegevus, analüütilist rangust on sellise allikmaterjali puhul raske säilitada.

Pressiteate enda kultuuriline staatus ja reputatsioon allikmaterjalina tekitab küsimusi. Nende säilitamise vajadusest on EKM-is hakatud aru saama alles viimastel aastatel, nüüd on need hoolika arhiveerimise objekt, nüüd on need kommunikatsiooni-, turundus-, haridus- ja näitusteosakonna süsteemse koostöö objekt ja väljund. Ent uurimisperioodi alguspoolest pärinevad teated on valimisse jõudnud mõningase päästetöö ja rekonstrueerimise tulemusel, seda tingituna toonasest suhtumisest neisse kui ajalikku tarbekirjandusse, mille kuuluvus kultuuri tüvitekstide hulka on mõeldamatu. See on põhjus, miks käesolevas väitekirjas ei saa uurimisperioodi esimesi aastaid puudutava osa puhul lõpuni kindel olla selles, et valimisse on jõudnud pressiteated oma algupärase sõnastuses ja mitte publitseerimisele eelneva töövisandina või pärast seda kordusteateks ümber kirjutatud derivatiivina. Viidatud puudustest

hoolimata vastab pressiteadete kogu piisavalt ühele nõudmisele: need moodustavad nn halli kirjanduse, lausungite eklektilise arhiivi, mille kõnekus ajaloolise dokumendina seisneb just keeruka diskursiivse struktuuri varieerumistes. EKM-i pressiteated esindavad väitekirjas *pars pro toto* põhimõttel ja ajakirjanduslikus sõnastuses avalikkuse ette jõudnud kunstiajaloolisi ja -teoreetilisi fragmente ühest tervikkujutelmast – eesti kultuurist. Samuti olen need väitekirjas uurimise alla võtnud kui seletusjõuga materjali, nende abil on võimalik eesti kultuuris täheldada postkoloniaalset enesekirjeldust, neoliberaalset ja enesekoloniseerivat minapilti. See dokumendikorpus võimaldab Foucault’ (2005, 2015) arheoloogilisel meetodil piiritleda ajaloolisi diskursiivseid formatsioone, mille mitmehäälsuses otsivad teed ka 21. sajandi eesti kultuuri enesekirjeldused. EKM-i juhtumi puhul tähendab see institutsionaalses kollektiivis sündinud arusaamu enda tegevuse kultuurilisest tähendusest; institutsionaalses koostöös kuju saanud anonüümset ja kollektiivset teadet selle kohta, mis on kultuur, kellele see on mõeldud ja kuidas seda tarbida.

2.4. Kriitiline diskursusanalüüs. Meetodi kriitika

Väitekirja metoodiline paradigma juurdub 20. sajandi pragmatismitraditsioonis, mis erinevalt Ferdinand Saussure’i idealistlikust ja strukturalistlikust keeleteooriast keskendub keele kasutamise tegelike praktikate, kõne ja kirja uurimisele. Maailmasõdade vahel Ühendriikides esile tõusnud sümbolilise interaksionismi teooria (Blumer, 1986; Mead, 2009), Mandri-Euroopa ja Briti analüütiline argikeele filosoofia (Moore, 1993; Ryle, 1949; Wittgenstein, 2005) ning eriti Teise maailmasõja järel selle põhjal kuju saanud kõnetegude teooria (Austin, 1962; Searle, 1969) on aidanud viimistleda ka selle väitekirja tähelepanufookust. Paralleelsed arengud sotsioloogias, Karl Böhleri (1934/1990) sotsiaalpsühholoogiline lähenemine keelepraktikatele, Alfred Schützi (1973) fenomenoloogiline sotsioloogia ja nende koondumine Teise maailmasõja järel sotsiaalse konstruktivismi uurimisparadigmaks (Berger ja Luckmann, 1966) olen väitekirjas omaks võtnud kui perspektivismi printsiibi: iga kirjeldus ühiskonnast on esitatud teatud vaatepunktist, näitab sotsiaalset reaalsust teatud rakursi alt ja sellele rakursile omaselt piiratud kadreeringus. Selle vältimatu subjektiivsuse tõttu pole ükski vaade ühiskonnale tõene, kummati ei tähenda see, et kõik vaated on ühtemoodi kehtivad. Nimelt valitsevad nende vahel ajalooliselt sattumuslikud jõuvahekorrad, igas ühiskonnas toodavad domineerivad tunnetuslikud perspektiivid foucault’likke tõerežiime: sotsiaal-ajalooliselt tingitud ja aktsepteeritud reaalsustõlgendusi.

Pragmatismi levik sõjajärgses sotsioloogias, sotsiolingvistikas, strukturalistlikus lingvistikas ja diskursusanalüüsis tõi kaasa klassikaliste seisukohtade revisjone ning on andnud väitekirjale detailsema analüütilise mõistearsenali, kontseptuaalsed instrumendid ja metoodilise aluse. Neid koondab diskursusanalüüsi koolkondade ühine veendumus, et ka keeleanalüütik ise ei ole võimeline distantseeruma oma uurimisobjektist, ta saab seda uurida ainult „seest-

poolt“, olles ise osa uuritavast keelemaastikust ja üks võimalikest vaatenurkadest. Väitekirjas olen sellele paratamatusele andnud võimalikult produktiivse sisu. Väitekirja analüütilist keelt olen tekstilähedase ülevaatlikkuse huvides osaliselt rikastanud *in vivo* laenudega uurimisobjekti enda keelest, seda kultuurirelativismis ja -partikularismis võrsunud intellektuaalsest ambitsioonist menetleda kultuurilisi nähtusi väärtusneutraalselt ehk ilma uurija enda väärtushoiakutest lähtuva koloniseeriva pilguta. Laenatud keelefiguurid olen ülejäänud analüütilisest keelest eraldanud kursiiviga. Tsitaadi ja tekstilõigu mõõtu laenud on samuti kursiivis ning lisaks taand- ja tühireaga analüütilisest keelest esile tõstetud.

Kummati ei iseloomusta väärtusvabadus ja -neutraalsus minu uurijapositsiooni. Lähenen tekstidele pigem väärtuspõhiselt, normatiivsetelt eetilistelt lähtekohtadelt. Nimelt vaatlen väitekirja uurimisobjekti Bourdieu sotsiaalse ruumi domineeritud pooluselt, kus valitseb igasuguse kapitali, esmajoones majandusliku ja kultuurilise kapitali nappus. Sellise valiku performatiivsus on ilmne, see soovib teha midagi võimuvälja hegemoonilistele kujutistele, kirjeldada peavoolus konstrueeritud sotsiaalset ja kultuurilist reaalsust alternatiivse ja marginaliseeritud nurga alt, mõjutada – miks mitte ka kahandada – nomenklatuursete tajukategooriate mõju sotsiaalsele käitumisele (Jørgensen ja Phillips, 2002: 190–194). Sõnastan oma uurijapositsiooni vasakpoolse maailmavaatena, millel on mõistagi ettehooldav mõju uurimuse lõppjäreldestele.⁵ Kirjutan vajaduse korral minavormis, et teadvustada uurimuses sisalduvaid aprioorseid lähtekohti ning eristada neid analüüsitavatest vaatenurkadest. Kirjutan kunstiajaloolase ja -kriitikuna, kelle sotsiaaldemokraatlikel vaadetel on ühisosa Briti kriitilise diskursusanalüüsi (edaspidi: KDA), eriti Norman Faircloughi (1989) ning Essexi koolkonna, eriti Ernesto Laclau ja Chantal Mouffe'i (1985) maailmavaatelse soodumusega märgata ühiskonnas eelkõige sotsiaalset ebaõiglust. Väitekirja kolonialismikriitiliste eesmärkidega sobib nende koolkondade kalduvus ühendada diskursusanalüüs sotsiaalkriitilise teooriaga. Lähtumine Antonio Gramsci, Louis Althusseri, varase Michel Foucault' ja Pierre Bourdieu marksismipõhjalistest ühiskonnakäsitlustest, milles sotsiaalsed agendid, nende kognitiivse raamistiku ja käitumismustrid on suuresti konstrueerinud valitsev võimudiskursus, on ka selles väitekirjas omaks võetud, tõsi, oluliste reservatsioonidega konfliktiteooriast, millel peatun allpool.

Klassikaline pragmatism (sümboliline interaktsionism, argikeele filosoofia, kõneaktide teooria) on seisukohal, et just indiviid on aktiivne sotsiaalne agent, kes Austini (1962) krestomaatilises sõnastuses evib võimet teha sõnade abil asju, mõjutada ja luua kõnetegudega sotsiaalset reaalsust. Sotsiaalset konstruktivismi ja diskursusanalüüsi arvukaid koolkondi eristab klassikalisest pragmatismist ambivalentsem arusaam sotsiaalse reaalsuse päritolust. Tõsi, ka sotsiaalses konstruktivismis on sätestatud, et „sotsiaalne kord on inimtekkeline toode (ingl

⁵ Väitekirjas olen avaramalt lahti kirjutanud ja täiendanud diskursusanalüütilist metoodikat, mida olen juba rakendanud kommertsmeedia analüüsimiseks, lähtudes marginaliseerunud kunstikriitiku positsioonilt. Vt lähemalt Saar, 2015.

human product – JS) või, täpsemalt, kestev inimtekkeline tootmine (*ongoing human production* – JS)“ (Berger ja Luckmann, 1966: 69). Kuid siin on aktiivne agent ka sotsiaalne maailm, selle sümbolised universumid ja „objektiivseks reaalsuseks“ settinud traditsioonid, millega agent peab sotsialiseerumise käigus kohanema: võtma omaks vähenenud valiku käitumismustreid ja ettekirjutatud sotsiaalsed rollid, toimima kooskõlas kehtivate sotsiaalsete normidega; mõtlema, ütleva ja tegutsema ennustatavatel viisidel, mis toodavad sootsiumi *status quo*’d. Korduva harjutamise abil omandavat agent sotsiaalse vilumuse selles, „kuidas asju tehakse“ konkreetse ühiskonnas (sammas: 77). Berger ja Luckmann summeerivad selle dialektilise protsessi kolmeks tsirkulaarseks teesiks: „*Ühiskond on inimlikku päritolu. Ühiskond on objektiivne reaalsus. Inimene on ühiskondlikku päritolu.*“ (Sammas: 79, originaalkursiiv)

Selle, sotsioloogia analüütilise dualismina tuntud tsirkulaarsuse (Archer, 1995) olen väitekirjas tõhe rakendanud Laclau (1990: 60) analoogilise arusaamana nn objektiivsuseks settinud ajaloolistest traditsioonidest ehk settinud diskursustest (ingl *sedimented discourse*), rutiinsetest sotsiaalsetest tajukategooriatest, mis kehtestavad ühiskonnas valitseva reaalsustõlgenduse, Foucault’ tähenduses tõerežiimi. Van Dijk (2005) ning Kress ja van Leeuwen (1996) täiendavad settinud diskursuse mõistet vastavalt kõneainete kontekstuaalse alusteadmise ja antusena, mis on mõnes ühiskonna segmendis aktsepteeritud kriitikata ja vaikiva endastmõistetavusena. Kõik nimetatud autorid joonduvad aga Laclau ja Mouffe’i (1985) ühiselt sõnastatud seisukoha järgi, et see pole niivõrd reaalsus, kuivõrd diskursus, sisseharjunud tähistamispraktika, mis on ajalooliselt ja sotsiaalselt sattumuslik, ebapüsiv ja muudetav. Sarnaselt enamiku diskursusanalüüsi koolkondadega defineerivad nad diskursust ajutiselt stabiliseerunud suhtena Saussure’i tähistaja (pr *signifiant*) ja tähistatava (*signifié*) vahel. Diskursus formeerub, kui selliseid stabiliseerunud suhteid on piisavalt palju, et konstrueerida püsiv väidete võrgustik, keeleliste ja sotsiaalsete praktikate sidus süsteem, mis sugereerib teatud kindlat maailma tunnetamise ja tõlgendamise viisi ning tõrjub teisi.⁶

Sotsioloogia analüütiline dualism subjektsuse määratlemisel kordub diskursusanalüüsi teooriates dialektilise suhtena keele ja selle praktiseerija vahel. Nii väidetakse neis Roland Barthesi eeskujul, et inimesed on „üksiti keele peremehed ja orjad“ ning „nii diskursuse produktid kui ka tootjad“ (Edley, 2001: 190). Fairclough (1989: 38–39) osutab, et „ühelt poolt viidatakse subjekti mõistega kellelegi, kes kuulub poliitilise võimu jurisdiktsiooni alla ning on seetõttu passiivne ja vormitud. Kuid näiteks lauses on subjekt [ee „alus“ – JS] tavaliselt aktiivne, tegija, see, kellele tegevuses põhjuslikult viidatakse“. See on väitekirjale andnud veel ühe arusaama diskursustest – need on sotsiaalselt

⁶ Paljudes angloameerika koolkondades varieeruvad eri nimetuste all R. Barthesi *ancrege*’i ja J. Lacani *point de capiton*’i mõisted, mis markeerivad libisevate tähistamisahelate ja semioosise kinnistumist stabiilsemateks ideoloogilisteks diskursusteks. Sama tähelepanuväärne on see, et ingliskeelses teadusruumis valitseb prantslaste teedrajavatele teostele viitamises täielik pöud (Barthes, 1977; Lacan, 1993: 268).

jagatud tähistamispraktikad, mis produtseerivad keelekasutuses aktiivseid subjektsusi ja nende subjektipositsioonidelt konstrueeritud perspektiive sotsiaalsest reaalsusest. Subjektipositsioonide mõiste on väitekirjas käibel tähenduses, mille Emile Benveniste (1986) on omistanud subjektsuse mõistele, keelepraktikas vältimatult sisalduvale subjektiivsusele, mis seab piirid tajukategooriatele, nende rakendamisele, ning konstrueerib keelekasutusaktide ühise vaatepunkti, mille järgi joonduvad keelekasutamises konstrueeritud subjektiivsed reaalsusperspektiivid (deiksised, millega subjektsusel on, analoogiliselt grammatilise predikatsiooniseosega aluse ja öeldise vahel, vastastikku konstrueeriv seos). Sellele lingvistilisele subjektsuse mõistele olen väitekirjas andnud järjekindlama sotsioloogilisema tõlgendussuuna, tuginedes Bourdieu habituse kontseptsioonile ja arusaamale Benveniste'i postulaadist. Nimelt on Bourdieulegi (2003: 32) perspektivism omane, talle on subjektsus sotsiaalseid tajukategooriaid koondav „vaatepunkt, sotsiaalses ruumis paiknevast ruumist lähtuva vaate printsiip, perspektiivi printsiip, mille kuju ja sisu määratleb objektiivne asend, millest ta lähtub“.

KDA koolkondade poliitiline üksmeel on filosoofilistes küsimustes veidi mõrane. Nimelt eksisteerivad nende vahel ontoloogilist laadi lahkavused. Laclau ja Mouffe leiavad, et tähistamispraktikad on ainuke materiaalne reaalsus, mis meile on antud, ja et kogu sotsiaalne võitlus toimub keeleväljal. Fairclough (1989: 17–42, 1993: 130–168) defineerib diskursust kitsamalt, tema jaoks on see sotsiaalse praktika lingvistiline või semiootiline aspekt. Diskursuse määratlemine osana sotsiaalsest tervikust on talle iseloomulik – Faircloughi arvates ei hõlma tähistamispraktikad kogu sotsiaalset maailma, vaid on sellesse sängitatud, sellest tingitud ja võimelised seda omalt poolt mõjutama. Teiseks defineerib Fairclough diskursust ka professionaliseeritud keelekasutuse žanridena erialaspetsiifilistes valdkondades nagu poliitika, teadus, kunst jne. Kolmandas tähenduses defineerib ta diskursust kui teatud poliitilisel maailmavaatel (feminism, liberalism, parempoolsus, ökoradikalism jms) baseeruvat keelepraktikat, mis kuvandab maailma teatud tähenduslikust perspektiivist ja eesmärgiga naturaliseerida see perspektiiv nn loomuliku elukorralduse hegemoonilise ideoloogiana. Ma ei sekku väitekirjas ontoloogilisse debatti, leian aga, et diskursiivne tähistamine mõjutab otsustavalt sotsiaalse reaalsuse kujunemist, sotsiaalset käitumist ja ühiskondade sotsiaalselt jagatud tajukategooriaid, millel – nii ma usun – on kalduvus aja jooksul tunnetuslikeks režiimideks settida. Rakendan diskursuse mõistet kõigis Faircloughi nimetatud tähendustes, lisades vajaduse korral mõisteanalüütilise täpsustuse.

Ent rakenduslikke täpsustusi on veel. Diskursused on ka reaalsustõlgendused, milles saavad kuju, levivad ja juurduvad sotsiaalsed uskumused jm sotsiaalset käitumist reguleerivad mentaalsed mudelid (van Dijk, 2005). Juhindun reaalsustõlgenduste kriitilisel piiritlemisel Bourdieu (2003: 101) määratlusest, täpsemalt Robert K. Mertoni ja Martin Heideggeri eeskujul sõnastatud interaktsionistlikust ja konfliktiteoreetilisest sõnastusest: „Nagu muudes valdkondades, nii käib ka kognitiivses valdkonnas rühmade või rühmituste vahel võitlus selle pärast, mida Heidegger nimetas „reaalsuse avalikuks tõlgenduseks“.

Rohkem või vähem teadlikul viisil tahavad võistlevad rühmad maksma panna oma arusaama sellest, kuidas asjad olid, on ja milliseks need kujunevad.“ Ka mina lähtun käesolevas väitekirjas sellasest marksismipõhisest soodumusest näha diskursuste omavahelistes suhetes sotsiaalset võitlust. Diskursusi, loogiliselt sidusaid väidetevõrgustikke, on nimelt palju ja need konkureerivad omavahel privileegi pärast kirjeldada reaalsust autoriteetselt ja avalikult. Selle tõttu olen nende suhteid väitekirjas kirjeldanud konfliktiteoreetilises probleemiseades. Sotsiolingvistilisest vaatenurgast määratleb Bourdieu (1984: 479–481) nimelt sotsiaalset heitlust klassifikatsioonisõjana, milles eri sotsiaalsed huvirühmad üritavad keelepraktikas ja ühiskonnas *doxa*’na – endastmõistetava sotsiaalse reaalsusena – põlistada nende ideoloogilise agendaga sobivaid klassifikatsioonisüsteeme, keele- ja tajukategooriad. Väitekirja üks lähte-eeldusi on, et märkimisväärne osa kõnealustest klassifikatsioonisõdadest toimub kultuuri avalikes sõnumisüsteemides ja diskursiivsed pörkumised on tuvastatavad retoorilistes registrivahetustes, mis markeerivad ühe reaalsustõlgenduse asendumist teisega või nende kompromissi.

Neid diskursiivseid vastasseise ja konflikte on uuritud kahe analüütilise kontseptsiooni, ideoloogilise dilemma ja tõlgendusrepertuaari abil. Michael Billig (jt, 1988) defineerib ideoloogilist dilemmat (ingl *ideological dilemma*) kui ebajärjekindlust või loogilist katkestust populaarsete käibetõdede kogumis, mis moodustab kultuuri normatiivsete endastmõistetavuste koodeksi, kollektiivse arusaama tervemõistuslikkusest (*common sense*). Billig käsitleb käibetõdede vastuokslikkust ja omavahelisi konflikte produktiivse retoorilise erinevusena, mis laseb eri seisukohtadel lahti rulluda ajalooliselt tingitud ja argumenteerivas mõttevahetuses, osana ühisest dialoogilisest väidetevõrgustikust (Edley, 2001). Väitekirjas olen ideoloogilist dilemmat rakendanud keelekasutuses sisalduvate eri ideoloogiatega laetud tähistamispraktikate piirjoonte eristamiseks. Seda eelkõige kõrgendatud tähelepanus retoorilistel antiteesidel ja grammatilistel sidentel (kuigi, ehkki, aga, siiski), mis markeerivad tihti üleminekuid ühest reaalsustõlgendusest teise. Näiteks rassismi eufemistlikus kõnepruugis sisalduvad sellised nn näilise eituse siivsad vormelid nagu „mul pole midagi mustade (türklaste jt) vastu, aga ...“ ja „me ei ole rassistid, aga ...“ just kõnealust ideoloogilist dilemmat ning soovi ületada see mõne legitiimse ja poliitkorrekse keelefiguuriga mitmekultuurilisuse ja liberalismi diskursusest (van Dijk, 1991: 7, 21).

Tõlgendusrepertuaaride (ingl *interpretative repertoire*) mõiste olen väitekirjas kasutusele võtnud, et kirjeldada korduvaid retoorilisi võtteid, mille abil on eri reaalsustõlgendused keelepraktikas kokku sobitatud. Siingi on rõhk korduste ja muustrite otsimisel, aga fookus on analüütilise eristamise asemel sünteesiv, intertekstuaalne ja interdiskursiivne, eelkõige keskendutakse erilisele „tsitaatide õmblustööle“ (Edley, 2001: 198), mille abil erimeelsed ja konfliktised diskursused on argises keelekasutuses hübriidselt „kokku nõelutud“ ning ideoloogilised dilemmad ületatud eri diskursuste mitmehäälses koalitsioonis, lähtudes keelekasutaja huvist püsida konventsionaalse keelekasutuse registris. Jonathan Potter ja Margaret Wetherell (1987: 138), kes selle mõiste sotsiaal-psühholoogiast

diskursusanalüüsi importisid, defineerivad tõlgendusrepertuaari kui „mõistete ja metafooride leksikoni või registrit, mida on rakendatud tegevuste ja sündmuste kirjeldamisel“. Seda on selle tõttu käsitletud diskursustest mitmehäälsena, dünaamilisena ja eklektilisena tähistamispraktikana, ent siiski ka kui „suhteliselt koherentset viisi maailma asjadest ja sündmusest kõneleda“ (Edley: 198).

Just Bourdieu klassifikatsioonisõja ning dialoogilisuse, mitmehäälsuse ja dialektilisuse kontseptsioonid diskursusanalüüsi viimati nimetatud koolkonnades on ajendanud veel ühte täpsustavat reservatsiooni, nimelt loobumist nn dominantse ideoloogia teesist. Viimane iseloomustab marksistlikke teooriaid, esmajoones Althusseri (1971) sotsiaalteooriat, mis leiab, et subjektsus ja keelekasutus on tervenisti või enamalt jaolt võimu konstrueeritud. Bourdieugi kuulub ideoloogiliste deterministide leeri, aga tema nägemus sotsiaalsest ruumist kui väljadevahelisest võitlusest ja kultuurist kui klassifikatsioonisõjast innustab võitlusväljana nägema ka subjektsust ja selle keelekasutust. Seda seisukohta toetab diskursiivse psühholoogia usk subjektide võimekusse aktiivselt improviseerida ja manööverdada valitsevate diskursuseraamistike sees. Kui diskursust sotsialiseerivad koolkonnad keskenduvad sotsiaalse struktuuri taastootmise praktikatele keeletegudes, siis diskursust psühhologiseerivad suunad huvituvad just variatiivsusest ning loogilistest katkestustest kõnes ja kirjas. Seda põhjendusel, et just subjektsuse mikroskoopilises fragmentaarsuses ilmutavad end valitsevate diskursuste omavahelised piirid, kompromissid, kultuuri- ja keelerelatiivsed ideoloogilised jõuvahekorrad, milles valitsev sotsiaalne kord on parajasti tasakaalu leidnud. Keele kasutamine on diskursusepsühholoogidele nimelt eelkõige sotsiaalsete normide ja tabude dünaamiline süsteem, milles ei saa öelda kõike otse ja milles tuleb öeldavat represseerida aktsepteeritud keelefiguuridesse, grammatilistesse ja retoorilistesse manöövritesse, summutatud retoorikasse. Sel alusel lähtun väitekirjas eeldusest, et neoliberalism ei esine valimis oma nime all ja deklaratiivse tekstikorpusega (vt eespool rassismi näiline eitamine, van Dijk, 1991: 7, 21), küll aga hajusate ontoloogiliste väidetena argireaalsuse kohta, millega „meie kõik“ peame loetavasti iga päev rinda pistma ja milleks pakub kultuur vargsi ideologiseeritud eneseabikäsiraamatuid, tugirühmade seisukohti, pressiteateid jm igapäevast halli tarbekirjandust.

Väitekirjas olen kriitilise diskursusanalüüsi meetodeid rakendanud postkolonialistlikus uurimisraamistikus, seda eeskätt ajendatult mõlema ühisest huvist võimuhete vastu majanduses, sotsiaalias ja kultuuris ja vajadusest täiendada diskursusanalüütikute vähest huvi kultuuriküsimuste vastu postkolonialismi koolkonnade valdava keskendumisega võimuhetele kultuuris. Nimetan selle uurimismeetodite kombinatsiooni postkolonialistlikuks diskursusanalüüsiks. Seda soovist rõhutada väitekirja interdistsiplinaarsete tekstianalüüsimeetodite kaasavat iseloomu, kultuuriuurimuslikke eelistusi ja kolonialismi-kriitilist tõlgendusraamistikku.

Meetodi kriitika

KDA on viimase kolmekümne aastaga kosunud ja institutsionaliseerunud rahvusvaheliselt aktsepteeritud sotsiaalteaduslikuks uurimismeetodiks. Kõnealune koolkondade kogum on praeguseks mingil määral ka kanoniseeritud – sellel on oma põhiautorite ring, enamviidatud krestomaatilised tüviteksid, kesked ajakirjad ja näidisanalüüsid ning endastmõistetav positsioon ülikoolide teaduskondades ja raamatukogudes. Ent aina rohkem on kõlapinda leidnud ka kriitilised kahtlused KDA meetodite teaduslikkuse suhtes. Need kriitilised hääled pärinevad tihti KDA analüütikute endi ridadest (vt allpool) ja küündivad katseteni diskvalifitseerida nii KDA vasakpoolset poliitilist angažeeritust, sotsiaalteoreetilist põhjendatust kui ka meetodilist pädevust. Käesoleva väitekirja empiiriline analüüsifookus ei võimalda kõnealuseid etteheiteid analüüsida väärilises mahus. Kuid juba selline vabandus kuuluvat loetavasti KDA ortodokssete autorite standardrepertuaari ja andvat iroonilisel kombel tunnistust kuulumise kohta KDA ridadesse. Olles end sel eneskriitilisel viisil positsioneerinud, tahan järgmisena piirduda ainult nende epistemoloogiliste eeltingimuste kirjeldamisega, millelt väitekirjas lähtun. Täpsemalt, mille olen väitekirjas teadusliku lähte-eeldusena omaks võtnud ja mille tunnistamine annab edasisele analüüsile teadusliku pädevuse teatud kindlatel tingimustel, teatud valiidsuspiirides. Käsitlemisele tulevad vaid need aspektid, mis aitavad lugejal mõista analüüsi tõsiseltvõetavuse eeltingimusi. Teen seda üksnes väitekirjale vajalikus mahus ja kokkuvõtlikult, tuginedes kolmele prominentsele KDA esindajale, kes koolkonnas aktiivselt osaledes ei ole jätnud sööti kriitilist eneserefleksiooni (vt lähemalt Billig, 2013; Breeze, 2011; Haig, 2004). Nende kriitika saab kokku võtta järgmiselt.

1. KDA analüütikute poliitilisel angažeeritusel maailmavaateline vasakpoolsuse esindamisel on uurimistulemusele ettehooldav mõju. Teaduslik objektiivsus on allutatud kaugemale teleoloogilisele eesmärgile: arusaamale õiglasemast hüve jaotumisest ühiskonnas.
2. KDA autorid on – enamasti „mahupiirangutele“ viidates – jätnud osutamata sellele, kuidas nende mikrosotsioloogilised sissevaated teksti ja kõne argistesse praktikatesse on seotud suurte, peamiselt marksismipõhjaliste sotsiaalteooriatega soovitud sotsiaalse muutuse esilekutsumise ja elanikkonna mobiliseerimise kohta.
3. KDA ei ole piisavalt andmemahukas uurimismeetod, selle valimid ei ole piisavalt representatiivsed, et teha nende põhjal induktiivseid üldistusi, eriti KDA kaugeleulatuvaid sotsiaalteoreetilisi üldistusi hegemooniliste ideoloogiate kohta.
4. KDA meetodid ei ole järjekindlalt läbivad ja meetodilised, pigem eklektilised *ad hoc* brikollaažid. Soovitud tulemuste saavutamiseks valitakse sobivaid valimeid ja meetodeid, et anda „impressionistlikule“ interpretatsioonile analüüsi kuju ning poliitilisele veendumusele teooria kuju.
5. KDA analüüsi iseloomustab negativistlik eelhoiak ja (minu isiklikul hinnangul ka) revanšistlik narratiivne struktuur. Analüüsid algavad enamasti eeldusel, et sotsiaalne ebaõiglus on kellelegi juba osaks saanud. Sellest

johtuvalt on edasine analüüsi käik paljuski determineeritud kui katse õiglust jalule seada: tuvastada ohver, kirjeldada talle osaks saanud domineerimise/repressioonide diskursiivset aspekti, tuvastada sotsiaalse ebaõigluse episoodi põhjustaja, teha talle moraalseid etteheiteid ja diskrediteerida tema rolli ühiselu vormide taastootmisel.

Meetodi valiidsus

Kõigi viidatud puuduste põhjal võib kindlalt väita, et alljärgnev analüüs kvalifitseerub KDA koolkondi esindama. Nimelt kimbutavad osutatud teoreetilised, eetilised ja meetodilised probleemid ka seda väitekirja. See on ajendanud kõrgendatud tähelepanu alljärgneva analüüsi valiidsusele, analüüsi teadusliku kehtivuse tingimustele. Esitan need järgmisena, vastates punkthaaval eelesitatud kriitikale, tõsi, üksnes oma väitekirja eesmäärke silmas pidades.

1. KDA poliitiline angažeeritus esindab väärtuspõhist teadust, millel on normatiivsed eetilised lähtekohad. Minu väitekirja jaoks on küsitava moraalse ja teadusliku väärtusega ökonometristide metanarratiiv hüvede järkjärgulisest nõrgumisest (ingl *trickle down theory*) sotsiaalselt haavatavate käsutusse, kui turumajandust rakendatakse järjest radikaalsemalt. Leian turumajanduse poliitökonoomiliste analüüside põhjal (Harvey, 2005; Duménil ja Lévy, 2004, 2011; Crouch, 2011), et tegu on pigem majandusliku eliidi autoritaarse klassistrateegiaga, mille eesmärk on kapitali globaalne kontsentreerimine (*trickle up*) ning majanduslike ja sotsiaalsete seisusevahede põlistamine. Sellise majanduspoliitilise programmi juurutamiseks on käbele võetud nn kultuurilise kapitalismi retoorika elutervest konkurentsist kultuuriinimeste vahel, nende sünnipärasest andekusest ja sellest tulenevatest „loomulikest“ seisuslikest vahedest nende sotsiaalses staatuses (nt Florida, 2002; selle kriitika Littler, 2013). See on poliitiliselt angažeeritud majandus ja kultuur, millele tuleb vastata samaga, mitte rõhutatud apoliitilisusega (mis on samuti tegelikult poliitiline valik).
2. On tähelepanuväärne, et KDA koolkonnad pole „mahupiirangute“ tõttu leidnud kolmekümne aasta jooksul võimalusi seostada oma tekstianalüüsi põhjalikumalt sotsiaalteoreetiliste perspektiividega. Võimalik, et seda lünka ei täida ka käesoleva väitekirja süsteemiteoreetiline veberianism ja funktsionalistlik kultuuriantropoloogia. Küll aga on väitekirja eesmärkidest tulenevalt tekstianalüüsidele antud võimalikult range seos eri kultuuriantropoloogiliste ja -teaduslike uurimistraditsioonide ja teooriatega, mida ise loomustab soodumus mõtestada kultuuri sotsiaalkriitilises terminoloogias.
3. ja 4. Tõsi, KDA pole andmemahukas meetod ning ei ole pädev teha selle põhjalt induktiivseid üldistusi. Ent kõnealune kriitika lähtub vaatenurgast ja võrdlusbaasist, mis esindab kvantitatiivsete meetodite tugevusi ja formaaloloogilisi arutluskäike. KDA võrsub sotsiaalse konstruktivismi teoreetilisest paradigmat, siin ei lisa andmebaasi suurus sellele valiidsust juurde. Pigem teeb seda detailne hoolikus konstrueeritud sotsiaalse reaalsuse vaatlemisel ning selle mõtestamine eri sotsiaalteooriate valgusel. Selle käigus on teoreetiliste perspektiivide rohkus ja nn impressionistlikkus mõneti paratamatu,

teisalt ka vajalik uute ja pädevamate teooriate rajamiseks Karl Popperi ja Imre Lakatosi kriitilise ratsionalismi teaduslikus vaimus. Ka pole analüüsi käik siin induktiivne, vaid pragmatismitraditsioonile iseloomulikult abduktiivne (vt Charles Peirce'i abduktsiooniteooria, Burks, 1946; ka Gell, 1998: 14–16). Selle käigus otsitakse kõige tõenäolisemat seletust vaadeldavale nähtusele, võttes arvesse kõiki asjassepuutuvaid sotsiaalseid, ajaloolisi, kultuurilisi ja majanduslikke asjaolusid.

5. On tõsi, et KDA on tihti negativistliku eelhoiakuga, toodab mõttelist vastandumist ja revanšismi ühiskonnarühmade interaktsiooni käsitlemisel. Leian, et marksismi mõjudel on oma teoreetiline hind, mille maksmine ei ole alati õigustatud. Ka pole aprioorne negativism – ilmselt samuti „mahupiirangute“ tõttu – võimaldanud KDA traditsioonil siiani käsitleda soovitud sotsiaalse muutuse esilekutsumise praktilisi poliitikaid, küll aga võimaldanud piirduda abstraktse teleoloogiaga võimu ideaalsemast jaotumisest ühiskonnas. Usun, et abi KDA praktilise väärtuse tõstmiseks võiks tulla Edward Haigi (2004) provisoorselt pakutud positiivsest diskursusanalüüsist (PDA), mis loetavasti pakub algusest peale välja konstruktiivsed probleemipüstitamise viisid ja lahendusele orienteeritud arutluskäigud. Väitekirjas on KDA aprioorne kriitiline meelsus üksnes vahend, et osutada turuoptimismi ja kultuurilise globaliseerumise varjuküljele, nimelt hegemooniadiskursustele iseseisvunud Eesti peavoolukultuuri enesekirjeldustes, ning aidata seeläbi kaasa Eesti kultuurilisele emantsipeerumisele – väitekirja eesmärgile. Sestap pole kriitika omaette eesmärk, küll aga sellele tuginev kõrgendatud teadlikkus kultuuripraktikate ideoloogilistest tähendustest.

3. ANALÜÜSI TULEMUSED

Analüüsi tulemused on andnud rohkelt näiteid grammatilistest, diskursiivsetest ja retoorilistest strateegiatest, mille abil on sõnaks saanud eesti kultuuri enese-kirjeldus (autopoieesis Luhmanni tähenduses). Esitan analüüsi tulemused kahes suuremas jaos. Esimeses jaos, kaardistavas analüüsis, esitan indeksiaalse uurimuse tulemused kultuuriindikaatorite kaupa ja diskursusanalüütilise ülevaadena sellest, mis on valimis antud ehk esitatud endastmõistetavusena. Kaardistavas ülevaates olen põgusamalt refereerinud leide, mis kinnitavad triviaalseid teadmisi eesti kultuuri kohta. Pikemalt olen aga lahti kirjutanud eesti kultuuri enesekirjelduse kohanemise globalismidiskursustega ja selle käigus ilmnunud enesekirjeldused, mille tuvastamine teenib otsesemalt väitekirja üht uurimismärki: kaardistada neoliberalistlike väärtushoiakute võimalikku juurdumist eesti kultuuritekstides. Teises jaos, tõlgendavas analüüsis, olen analüüsi tulemused tervikuna üle lugenud postkolonialistliku kultuuriuurimuse raamistikus. Esmalt olen analüüsi tulemused võtnud vaagimisele mäluajaloolises järelepärimises Ida-Euroopa turuliberaalse siirde järel aset leidnud ajalookirjutuse võimalikust koloniseerimisest uute, globalismi toetavate narratiivide abil. Teiseks olen analüüsi tulemusi tõlgendanud postkolonialistlikus uurimisraamistikus, et vastata väitekirja esimesele uurimisküsimusele, nimelt küsimusele selle kohta, kas eesti kultuuri enesekirjeldus sisaldab koloniseeritud kultuuri tunnuseid. Kolmandaks olen analüüsi tulemusi tõlgendanud kitsamalt neoliberalismikriitilisesmas probleemiseades, et vastata väitekirja teisele uurimisküsimusele, nimelt küsimusele selle kohta, kas eesti kultuuri avalik enesekirjeldus sisaldab sarnasusi teoreetiliste kirjeldustega neoliberaalsest kultuurist.

Pean etnotsentristliku, eurotsentristliku ja globalistliku kultuuridiskursuse tuvastamist kaardistavaks vastuseks küsimusele selle kohta, mis on valimis esitletud antusena, mis on valimis settinud objektiivseks reaalsuseks. Pean settimise all silmas kõneaine tuginemist vaikimisi omaks võetud sotsiaalsetele uskumustele, mis suunavad keelepraktika kohatist korrastumist sidusamateks väideterühmadeks ehk diskursusteks, käesolevas väitekirjas kultuurilisteks kirjeldusteks maailmast, ühiskonnast ja inimestest. Nimetan neid kolme kirjeldust diskursusteks reservatsiooniga, eeskätt nende eklektilisuse ja mitmehäälse koostise tõttu. Iga diskursus sisaldab mitut alldiskursust, ka lõimunud elemente konkureerivatest diskursustest, sestap võib neist eraldi rääkida vaid analüütilise lihtsustuse hinnaga, taandades variatiivsuse süstemaatilisteks juhterinevusteks (sks *die Leitdifferenz* Luhmannil). Diskursused on kontseptualiseeritud antusena analüütilistel põhjustel, valimitekstides neid tähistamispraktikaid ei vaidlustata, pigem moodustavad need eeldatud taustsüsteeme, millesse on paigutatud pressiteadete uudislikum kõneaine. Kuna neid eeldatakse, ei leia valimist ka nende põhjalikke kirjeldusi, küll aga episoodilisi osutusi neile. Neid osutusi kõrvutades on võimalik fragmentidest sünteesida läbivaid narratiive ja üldistatud kujutluspanoraame ning markeerida ka kunstipraktikate asukoht neis. Nimetan neid sünteesitud panoraame kultuurimaastikeks, osa-terviku suhte

retoorilise kehtestamise abil loodud kognitiivseteks kaartideks eesti kunsti-praktikate kuulumisest mõnda kujutletud keskkonda, sotsiaalsesse korda või rühma. Käsitlen tuvastatud diskursustes instseneeritud kultuurimaastikke ja nende eri agente diskursiivsete müütidenä Laclau ja Mouffe'i tähenduses – need on „tühjad tähistajad“, mis kammitsevad tähenduste lakkamatu libisemise viivuks väärtushoiakute rühmadeks (Jørgensen ja Phillips, 2002: 31–43). Nende semantilisele sattumuslikkusele ja diskursiivsele pidetusele, eriomasele tühjusele viitab seik, et kõnealused diskursused kõnelevad omavaheliste väärtuskonfliktide kiuste alati eesti kultuurist õhtumaade kultuuri kontekstis. Teisisõnu, terminoloogilise identsuse kiuste on jutuks Eesti kolm kultuurilist enese-kirjeldust, mis legitimeerivad end viidetega sama erinevatele arusaamadele õhtumaade kultuurist.

3.1. Etnotsentristlik kultuuridiskursus

Oma ja võõras

Etnotsentristlik kultuurimaastik

Käsitlen etnotsentristliku kultuurimaastikuna valimis antuseks settinud reaalsustõlgendust, milles domineerib rahvusromantiline müüt Eestist kui looduslikust tervikust ja selles juurdunud põlisest etnograafilisest kultuuritraditsioonist. See on valimis sõnastatud loodusliku determinismi alldiskursusena, veendumusena sellest, et kultuur on vältimatult ja otsustavalt tingitud looduslikust keskkonnast. Kummati ei ole selline kultuuriline enese kirjeldus valimis sõnaselgelt ja deklaratiivselt manifesteerunud, ka etnograafiline argumentatsioon on sordiini all, aimatav ainult juhuti, kriitiliselt distantsilt ja kaude. Teisalt aga läbib valimit äratuntavana väga erinevates seostes ja korduvate episoodidena kontseptuaalne vastandus oma ja võõra vahel. Sellest võib selgelt välja lugeda ruumitunnetuslikku vahetegemist ühelt poolt sellel, mis toimub *kodumaal*, ja teisalt sellel, mis toimub *võõrsil* (vt lähemalt allpool). Sel kognitiivsel kaardil on olulisem loetavasti see, mis toimub *kodumaal*, ja seda selle tõttu, et tegu on kontseptuaalse deiksiseega, mis raamistab kunstipraktikad osaks *põlisest* pärandkultuurist, mis saab väidetavalt juurduda ja võrsuda vaid *kodumaal*. Nimetan selle väärtushoiaku avaldumisvormi Anthony Smithi (1988) eeskujul primordialismidiskursuseks (vt ka premodernism, Hartog, 2015) – selles on kultuuri mõistetud eeskätt teatud looduslikus enklaavis juurdunud iidse etnograafilise traditsioonina ja kunstipraktikaid vaid selle taastootmise või illustreerijana. Ka saksa idealismi ja romantismi natuurfilosoofiline arusaam loodusest kui kultuuripärandi ainuvõimalikust ja kõikemääravast kasvulavast moodustab selle deiksise vaikiva epistemoloogilise eelduse. Kõneaineks pole see taustsüsteem üheski viites tõusnud, ehkki arusaamad looduse otsustavast mõjust kultuurilisele autopoiesisele on etnotsentristmis ja baltisaksa eurotsentristmis selgesti äratuntavad.

Eesti kultuuriline enesekirjeldus ei ole valimis etnotsentristlikku primordialismi tervenisti hõlmatud. Eesti ei ole ka ainus, sarnaselt on valimis kirjeldatud Soomet, Ahvenamaad, Rootsit, Norrat ja ositi ka Põhja-Euroopat. Sellel põhjusel ei ole ma paljuks pidanud kõnelda teatavast skandinavismidiskursusest, põhjala primordialismist, rahvusliku kunsti kultuurilisest panoraamist, milles Eesti kultuuriline autopoieesis sarnaneb Skandinaavia maade omaga. Etnotsentrismis esineb nimelt teatud žanriline üksmeel Skandinaavia maadega selles, kuidas on sõnastatud kultuuriline suhe kodumaisesse loodusmaastikku. Selleks on lüroepiline ood looduse ülevusele. Tõsi, vastavad Eesti-kohased looduskirjeldused on valimis napid ja tihti esitatud kontrastsemalt läbi retrospektiivse traumakogemuse 1940. aastaist, mil toimus kõnealuse loodusterviku haavamine (vaatlen seda allpool). Ent leidub ka eneseküllast lüroepilist idüllit:

Võimsad rändrahnud ja merelaineis uhutud rannakivid, kivistised paes või teepavel lebavad munakad paeluvad meid oma võimsuse ning ootamatult kauni vormi- ja värvimänguga. Kivielamusi püütakse fotodele, tuuakse haljastuskujundusse, kivide miniatuurseid vorme korjatakse tihti mälestuseks kaasa. (40. 30.11.2007. Maakivi ...)

Valimile iseloomulikult on Eesti etnotsentristlik autopoieesis diskursiivse surve all, see jõuab tihti lugejani kommunikatiivselt distantsilt, tähenduslikus konfliktis modernistliku autopoieesiga:

Sellised iseloomustused nagu idüll, mütoloogiline tegevusväli ja vaimne maastik, mida võib kasutada Kaljo Põllu lehtede puhul – viitavad prantsuse, leedu ja soome 19. ja 20. sajandi vahetuse sümbolismile. Põllu jäi aga siiski tugevalt seotuks kodumaise realiteediga. (166. 29.05.2013. Kaljo ...)

Etnotsentrismi leitmotiiv on kunstipraktikate kuulumine *kodumaa* maastikku ja poeetiline ilmumine *Eestimaa põuest* (40. 30.11.2007. Maakivi ...) või *Liivi lahe sülelusest* (195. 27.08.2014. Ruhnu ...). Kummati pälvivad aga sõnaohtramaid lüroepilisi maastikukirjeldusi Skandinaavia ja Põhja-Euroopa.

Soome:

Sajandivahetusele eelnenud kümnendil põimusid soome kunstis oma juurte otsimine Karjala küladest, rahvuslikkuse idee ja Venemaa poliitilise surve vastu suunatud mässumeelsus. See kõik seostus [---] kasvanud huviga inimese hinge maailma vastu. Talvine inimtühi maastik, ürgne laas, müüdid ja muistendid – just siit otsiti ärkamise ajal rahvusliku identiteedi ülesehitamiseks vajalikke sümboleid. (50. 28.03.2008. Soome ...)

Normandia:

Just siin tekkis üleva, kuid tihtipeale sünge looduse, karmi tegelikkuse ja raske tööga silmitsi seisvate kohalike ning kunstirahva habras koosus. (87. 16.10. 2009. Normandia ...)

Sarnaste maastikufragmentide kaastoel Ahvenamaalt, Rootsist ja Norrast on etnotsentristlikus osavalimis sõnapanoraamina loodud *hingematvalt kauni ja põhjamaise looduse jõuline suursugusus* (186. 10.04.2014. Põhjala ...) ning aset leidnud Eesti kultuuriagentide sõnasõnaline paigutamine „suurt sugu“ *Põhjala lummusesse* (samas). Tagajärg on ühine lüroepiline kultuurimaastik Põhja-Euroopaga – žanriliselt sidus kultuurideiksis, lüroepiline looduspanoraam, millesse Eesti on hõlmatud lõunaserva väheldase ja sõnakehvema marginaaliana.

Etnotsentristlik identsusnarratiiv

Primordialismidiskursus ajendab otsima sotsiaalset rühma, kelle perspektiivist on eelkirjeldatud lüroepiline maastik artikuleeritud. Ka ajendab see eeldama, et otsitav sotsiaalne rühm on etniliselt määratletud, et selle autopoieesis lähtub rahvustervikluse ja kogukonnamentaliteedi kollektivistlikest ideedest, milles valitseb arusaam rahvusest kui lüroepilises maastikus juurdunud kollektiivsest kehast. Ometi pakub valim vaid ühe selgelt artikuleeritud kaasuse ja seegi on modernistlike tähistamispraktikate surve all nagu eespool Kaljo Põllu refleksioon:

Eesti rahvusliku kunsti alusepanijate, kaksikvendade Kristjan ja Paul Raua looming on eestlastele suhteliselt tuttav, seda eeskätt tänu Kalevipoja illustatsioonidele. Aastate jooksul on aga vaatepunkt 20. sajandi alguse kunstile muutunud ning kaasaeg teinud olulisi korrektiive ja ümberhindamisi. Üha rohkem väärtustatakse 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse sümbolismi, mis on olnud aluseks paljudele hilisematele mõtteviisidele. (9. 19.06.2006. Ühest ...)

Näitus keskendub mitte niivõrd Kristjan Raua rahvusromantilisele loomingule, vaid pigem esitab tema loomingut tervikuna kui omapärast sümbolismi. Paul Raud, kelle loomingut on senini vaadeldud pigem traditsioonilisemas võtmes, astub vaataja ette hoopis mitmekülgsema kunstnikuna – 20. sajandi alguse modernse maalijana. (Samas)

Kujutlus etnilistest eestlastest, kes loevad rahvuseepost ja on tänu sellele tuttavad *rahvusliku kunsti alusepanijate* loominguga, on valimisse pääsenud vaid retoorilise antiteesi anakronistlikuma poolusena, kui ajale jalgu jäänu, kui ajalooliselt antud alusmaterjal, mis vajab nüüd, 21. sajandil, sängitamist modernistlikesse väärtushoiakutesse. Sellega otsesed viited etnilisele eestlusele valimis ka piirduvad. Kummati leidub hulgaliselt kogukondliku kollektivismi ja traditsionalismi propageerivaid metafoore, mis annavad rahvusromantismile

populistlikuma rakenduse, seda eelkõige osutustes maa- ja tööraha sotsiaalsele klassile, mis kannab valimis silmatorkavalt eepilisi moraalse ilu atribuute:

Nagu realistide puhul tavaline, kuulusid rahvalähedus ja teemade võrdsus Johani ja Liimandi loomingu alustõdede hulka. Tõsise huviga kompisid mõlemad kunstnikud ilusa ja inetu piire, tegelesid tavaliste inimestega, kelle terase silmaga nähtud lugusid nad jutustasid. (14. 18.09.2006. Modernismiaja ...)

Oma kodumaise loomeaja jooksul kujunes Pallase kooliga Haamerist Eesti kandvamaid maalikunstnikke, kelle figuraalkompositsioonid Saaremaa ja Ruhnu randleste elust kõnelesid üldinimlikel teemadel ja evisid harvaesinevat sügavust. (58. 11.07.2008. Eerik ...)

Utmaa loomingut iseloomustab siiras ja vahetu kodumaa looduse ja inimese kujutamine. Tema maalides on palju inimlikku soojust, väärikust ja sügavat austust rannarahva lihtsa eluviisi vastu. (1. 10.11.2005. Eestimaa ...)

Rahvus on pigem määratletud eksklusiivse sotsiaalse klassina, rinnastavates lausetes *kodumaast ja tavalisest inimesest* ning nende *lihtsast eluviisist* ja mõlema ühistest moraalsetest atribuutidest: *soojusest, väärikusest ja austusest*. Lüürilisele loodusmaastikule lisandub eepiline sotsiaalne mõõde, harmoonilises kooselus looduse ringkäiguga oma igapäevast rasket tööd tegevatest lihtsatest inimestest, juhuti vihjelises vastasseisus kujuteldava sotsiaalse ladvikuga. Nimelt esindab valimis nn *üldinimliku* humanismi alldiskursust kunstnike ja lihtrahva ühine meiepositsioon – kunstnikud jutustavad *tavaliste inimeste terase silmaga nähtud lugusid* või siis moodustavad eespool toodud näites Normandiast *raske tööga silmitsi seisvate kohalike ning kunstirahva hapra koosluse*. (87. 16.10.2009. Normandia ...) Neis näidetes sisaldub hulgi viiteid aktsepteeritud sotsiaalsele käitumisele ja sotsiaalsele korrale. Valitseb sotsiaalne egalitarism, kunstnik kuulub loetavasti töörahvaga kokku, seda eelkõige osutatud moraalsete argumentide toel. Vihjeline vastasseis sotsiaalse ladvikuga avaldub tõsiasjas, et ainult lihtrahvas on pälvinud moraalse ilu atribuute, kaadrist on väljas teised sotsiaalsed klassid ja see indikeerib varjatud populistlikku klassikonflikti (vt lähemalt Laclau, 2005). Kummati tuleb teha reservatsioon. Populismidiskursus taandub täiesti 1940. aastate kultuuritraumas (vt allpool). Seal on esiplaanil ja tugeva kontuuriga rõhutatult rahvustervikluse ideestik, ent traumaatilisena – narratiivina etnilise rahvuse kollektiivsest keha-traumast ja *põlisest elulaadist* (vt allpool), mis selle tulemusel loetavasti katkes.

Etnotsentristlike kultuuriagentide subjektipositsioonid

Eelöeldu põhjal tundub ülearune küsimus selle kohta, milline on kultuuriagentidele reserveeritud subjektipositsioon etnotsentristlikus osavalimisis. Lisada võib vaid teoreetilist haaret, mis aitab koondada subjektipositsioonide fragmente ühtsesse analüüsiprismasse. Etnotsentristlikku kultuurirefleksiooni iseloomustab etnosümbolism – selle kultuuriline praktika markeerib alati etnilist rahvust (Smith, 1988). Valimis avaldub see kollektivistlikus rahvusromantismis,

kunstipraktikate tõlgendamine osana etnilise rahvuse sotsiaalsetest praktikatest. Ent valim lisab 21. sajandile iseloomuliku nüansi. Taas Kristjan ja Paul Raud:

Eesti rahvusliku kunsti alusepanijate, kaksikvendade Kristjan ja Paul Raua looming on eestlastele suhteliselt tuttav, seda eeskätt tänu Kalevipoja illustatsioonidele (9. 19.06.2006. Ühest ...).

Nagu näha, on valimis nimetatud kunstnike looming eestlastele ainult *suhteliselt* tuttav, teps mitte läbi ja lõhki omane ning ainumas üldrahvalik samastumisobjekt. Ka on *suhteliselt* tuttavad *eeskätt* Kalevipoja illustatsioonid. Vaikimisi on sellesse süntaksi konstrueeritud diskursiivne sõna „aga“, nn puudujääv osa, teised võimalikud arusaamad ja teosed (mis selles pressiteates saab kohe sõnaks järgmistes lausetes). Eespool sai selgeks, et neid esindab Raudade teiste teoste modernistlik retseptisioon. Selline ambivalentis iseloomustab valimit üldiselt, kunstnike subjektipositsioon pole rahvusromantilisel argumenteeritud, seda on pigem valimis näidatud dünaamilises siirdes etnitsismist modernismi. Nii on Jaan Koorti elulugu sõnastatud loona *maalapsest*, kelle õpingud ja tegutsemine viisid elu lõpuks meie modernismiklassikute hulka:

Tartumaal Pupastvere külas sündinud maalapse viisid õpingud 1902.–1905. aastal (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...).

Ka Richard Uutmale, lihtrahva eestkõnelejana markeeritud kunstnikule, pole antud püsida etnilise eestluse subjektipositsioonil *Eesti külast* pärinemisest hoolimata:

Eesti põhjarannikult Altja külast pärit Uutma lõpetas 1935. aastal Tartus kunstikooli Pallas (1. 10.11.2005. Eestimaa ...).

Kummati pole etnitsismi allajäämine populismi ja modernismidiskursusele takistanud teatud fundamentalistlikku kõnepruuki. Paljude kunstnike kirjeldamine esiisade, alusepanijate, klassikute, teerajajate, *Eesti kunstiajaloo suurkujude* ja *Eesti kultuurimällu sügavalt kinnistunud* eelkäijatena kehtestab konservatiivset kujutelmata kultuurist kui museaalsest varamust, kui alalhoidlikust kaanonist, milles kunstniku kirjeldamiseks on ette nähtud ühesugune subjektipositsioon – alusepanija, klassiku ja traditsionalisti oma (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...; 89. 22.01.2010. Anton ...)

Etnotsentristlik kultuuritrauma

Kunsti, maa ja rahva kokkukuulumise rahvusterviklik narratiiv saab aga teravama etnotsentristliku kontuuri oma ja võõra kontseptuaalse vastandusena kultuurilistes kujutlustes Eesti geograafilistest naabritest. Rahvusromantiline ja populistlik lüroepika taandub, asemele astub traumaatiline ohustatud väikerahva identsusnarratiiv (Kalmus, 2003), ent väitekirja koguvalimis ühegi viiteta

nn 700-aastasele baltisaksa orjaöö diskursusele, mis kuni taasiseseisvumise alguseni Eesti etnotsentristlikku määratlemist mobiliseeris (Lagerspetz, 1999).

Etnotsentristlikes kirjeldustes kordub arusaam kultuuriliselt eneseküllasest ja *kodumaisest* maastikust. Sellest eemaldumine tähendab sattumist *võõrsile*. Analoogiliselt *kodumaa* lüroepilise maastikuga pole *võõrsil* geograafiline kohamäärus, pigem märksõna sunnitud eemalviibimise kohta *kodumaalt*. Etnotsentristlikus diskursuses tähistab see mingi sotsiaalse muutuse laiemat kultuurilist teadvustumist leitmotiivina, mis ei võimalda püsida senises enesekirjelduses. See protsess avaldub valimis mitmeti. Esmalt vahetub enesekirjelduse žanr, valimisse ilmub 1940. aastate kronotoobis lüroepika antipood – tragöödia. Etnosümbolistlik tähistamispraktika algatab ka uued diskursused rahvuse markeerimiseks, eksoduse ja eksiili alldiskursused. Mõlemad baseeruvad kujutelmal rahvuse kollektiivset keha tabanud traumast. Eesti-kohased jt näited võimaldavad tõdeda, et uude enesekirjelduse horisonti on Skandinaavia asemel kaasatud Läti, Leedu, soome-ugri rahvad ning märkimisväärse osas ka Ida-Euroopa, seda just sarnastes diskursiivsetes osutustes okupatsioonile, küüditamisele, väljarände ja pagulusele ehk uutele enesekirjelduse markeritele, mis iseloomustavad ohustatud väikerahva identsusnarratiivi. Uues narratiivis muutub lüroepiline Eesti kultuurimaastik melanhoolseks ja melodramaatiliseks:

1944. aasta augustikuu sündmus ehk loomuliku saareelu katkestus on loonud Ruhnu kajastamisele kaks tinglikku perioodi: aeg enne ja pärast põlisruhnlaste lahkumist. Üle 700 aasta oma traditsioonilise elulaadiga järjepidevalt toimunud rootsikeelne kogukond oli lahkunud ning vahetus eklektilisema, saarel sügavamaid juuri mitte omava elanikkonnaga. Uute põlvkondade kohustuseks on aga mäletada minevikku ning tuua esile selle väikesaare võlu ja valu. (201. 19.11.2014. Jutustades ...)

Väikesaare võlu ja valu, aeg enne ja pärast põlisruhnlaste lahkumist ning eklektilisem, saarel sügavamaid juuri mitte omav elanikkond markeerivad etnotsentristliku antuse traumaatilist lõppu. Ilmub uus maastik, uus ajakäsitus ning uus sotsiaalne rühm, kõik omavahelises predikatiivses korrelatsioonis, kutsudes üksteist kirjasõnas esile. Traumaatilise reaalsuskogemusena konstrueeritud autopoieesis avab võimaluse hõlmata uude identsusnarratiivi teisi „saatusekaaslast“, nüüd Skandinaavia asemel Vene Föderatsioonist, ning seda küsimusena omakultuuri säilitamisvõimaluste kohta soome-ugri rahvastel:

[K]uigi ehk mitte otseselt väljasuremisohus, on need väikesed rahvad mures oma keele ja kultuuri arengu pärast (49. 14.03.2008. Põhi ...).

Senine etnotsentristlik Eesti lõheneb valimis uueks ruumidiskursuseks, *vabaduse* Välis-Eesti ja *okupatsiooni* Nõukogude Eesti dualismiks, ning see toob kaasa rahvusliku genotsiidi eufemismid ja kunstnike vastavad subjektipositsioonid:

Paraku olid need esimesed kümme aastat aga kõigest noore mehe loometee algus, mille normaalse arengu lõikasid läbi ühiskondlikud vapustused. Eerik Haamer oli üks tuhandetest paadipõgenikest, kes 1944. aasta sügisel Nõukogude okupatsiooni eest pagedes valis vabaduse. (58. 11.07.2008. Eerik ...)

1944. aastal koos abikaasaga Rootsi põgenedes kaotas Jõesaar nii skulptori töökeskkonna, tellijad kui ka toetava kodumaise eluolu ja vaimselt rikka sõpruskonna. Vaid vähesed eksiili rännanud eesti skulptoritest suutsid võõrsil end erialaselt teostada, ent Jõesaar jätkas kujurina raskete olude kiuste. (106. 20.10.2010. Ernst ...)

Loetavasti on normaalsus asendunud ebanormaalsusega, antud maailm asendunud traumaga, lüroepiline holism ellujäämisdiskursusega. Eerik Haamer saab üheks tuhandetest paadipõgenikest, Ernst Jõesaar kujuriks raskete olude kiuste. Ennist terviklik Eesti paikneb nüüd kahel pool merd. (58. 11.07.2008. Eerik ...) Välis-Eestis võitleb kohanemiskustega meie pagulaskunstnike diasporaa (103. 03.09.2010. Eesti ...). Nõukogude Eestis peab sama võitlust sotsrealismiga introvertne sisepagulasest kunstnikutüüp:

... Uutmaa [oli – JS] kuni surmani vabakutseline kunstnik, püüdes seista väljaspool ideoloogiliselt kallutatud kultuuripoliitikat (1. 10.11.2005. Eestimaa ...).

Loetavasti iseloomustab seda kunstnikutüüpi samuti püüd leida valitseva kunstiideoloogia raames oma individuaalne väljendusviis (196. 24.09.2014. Richard ...), ilmselgelt aga ka siht püsida kogetud trauma kiuste ja n-ö ridade vahel endiselt lüroepilises kultuurimaastikus (166. 29.05.2013. Kaljo ...) ja populistlikus solidaarsussuhtes nn lihtrahvaga:

Isegi ajastuomases tõlgenduses töötemaatikat käsitlevate teoste puhul võib tajuda kunstniku [Efraim Allsalu – JS] sooja suhet ehitusplatsil või tehases toimetavatesse tegelaskujudesse või leida neisse teostesse peenelt sissepikitud huumorit [---] (216. 01.07.2015. Efraim ...).

Etnotsentristlik kronotoop

Etnotsentristliku kultuuridiskursuse ajakäsitlus on passeistlik, glorifitseeriva vaatega minevikku. Selle ajakäsituse keskmes on hagiograafiline jutustus kunagisest kultuurilisest õitsengust, kulminatsioonist, mis leidis aset kunagi ammu. Selles kronotoobis on kultuurimaastik asetatud nn kuldaega kaugemas või lähemas minevikus. Kummati on „kuldaja“ kronotoop valimis käibel kahetises tähenduses. Harva (peamiselt globalistlikus kultuuridiskursuses) on see kunstiteadlaste kriitiline osutus *raamjutustusele*, kunagisele vitalistlikule arusaamale kultuuri elutsüklilisest dünaamikast: sünd, õitseng, allakäik ja surm. (83. 11.09.2009. I Love ...) Enamasti on „kuldaeg“ dateeritud kunstiajaloolise perioodina minevikust, mõnikord vahetuks evolutsiooniliseks etapiks modernismi ette 19. sajandil, teisel aga 17. sajandisse:

Soome kunsti kuldaeg jäi aastaisse 1880–1905/1908. See algas prantsuse realismi-naturalismi jõudmisega soome kunstnike loomingulisele silmapiirile ning lõppes 1905. aasta üldstreigi ja 1908. aastal Pariisis avatud soome kunsti näitusega. [---] Oli ju soome kunsti kuldaja lõpp seotud modernismi võidukäigu algusega. (50. 28.03.2008. Soome ...)

Alates 22. maist on avatud Kadrioru kunstimuuseumis Kadrioru lossis näitus „Elu melu. Madalmaade kuldajastu maalikunst“ (78. 22.08.2009. Elu ...).

Eesti enda etnotsentristlikus autopoieesises on *kuldaja* kronotoop samuti aja-arvamise instrument, siin on sellesse aega hõlmatud aga 20. sajandi esimene kolmandik, nagu võib kirjeldusest aru saada, sajandialguse olustikrealismi esimesed sünteesid modernismi, peamiselt ekspressionismi ja impressionismi vormiekperimentidega:

Neljapäevast, 20. märtsist on Mikkeli muuseumis Kadriorus avatud näitus „Kuldaja värvid. Eesti klassikaline maalikunst Enn Kunila kolleksioonist“. Väljapanek toob vaatajate ette ühe märkimisväärseima erakogu ning armastatuimate Eesti kunstnike loomingu 20. sajandi esimesest poolest. (184. 19.03. 2014. Kuldaja ...)

See on nn avatud kronotoop, kuldaeg kestab edasi tarbimisdiskursuses, loetavasti *vaatajate armastusena* Eesti kunstnike vastu. Sellele lisab sakraalsust rõõmu- ja pühalikkuse diskursus, millesse on loetavasti hõlmatud *paljud Eestimaa kodud*, seda seoses 2010. aastast ilmuma hakanud postmargiseeriaga *Eesti Kunstimuuseumi kullafondist*:

„Eesti Posti kunstipostmark on kingitus, mis teeb Eesti Kunstimuuseumile tõelist rõõmu. See on võimalus tuua Eesti kunsti kullafond muuseumiseinte vahelt välja,“ ütles Eesti Kunstimuuseumi peadirektor Sirje Helme. (Samas)

Kunstnik Karl Pärsimägi loometöö väärrib laiemale publikule tutvustamist ning postmark on selleks kahtlemata sobiv vahend. Jõulupühadeks jõuab kullafondi postmargiga ümbrik kindlasti paljudesse Eestimaa kodudesse,“ ütles Eesti Kunstimuuseumi Kunstisõprade seltsi juhatuse esimees Enn Kunila. (Samas)

Kultuuriline nägemus muuseumi *kullafondiks* settinud *kuldajast* leiab ootuspärase väljendi narratiivis selle sümbolse ühisvara *jõudmisest paljudesse Eestimaa kodudesse*, sümbolises ja üldrahvalikus tagasipöördumises kujutletud kuldaega. Etnotsentristliku *kodumaise* tunnetushorisoni ahenemine *kodudeks* ei häiri üldist kujutelma samasugust kultuurilist kaupa tarbivast ja kodus püsivast rahvusest, pigem rekontekstualiseerib selle kaasaega, võimalusena osaleda läbi kultuuritarbimise nn kuldaja restitutsioonis, kus kuuluvustunnet pakuvad *jõulud, armastus, rõõm ja kodu*.

3.2. Eurotsentristlik kultuuridiskursus

Provints ja metropol

Eurotsentristlik kultuurimaastik

Käsitlen eurotsentristliku kultuurimaastikuna valimis antuseks setinud reaalsustõlgendust, milles domineerib kultuurimesianistlik müüt õhtumaade kultuurist kui tsivilisatsiooni keskpunktist. Eesti kultuuri enesekirjeldus on end selleski deiksises leidnud, kummati murendavad selle enesekirjelduse sidusust valimis sisalduvad konkureerivad arusaamad nn tsivilisatsiooni keskpunkti asukohast. Loetavasti asub see Euroopas, endastmõistetavad osadeiksised nagu „Euroopa kultuur“, „euroopalikud väärtused“ ja „Euroopa kunstiajalugu“ loovad siin antud konteksti, mida ei problematiseerita. Seda kuni määran, mis lubab näiteks „Euroopa kunstiajalugu“ kasutada kunstiajaloo universaalse üldmõistena, mis standardiseerib totaliseerivale kaanonile iseloomulikult eesti kultuuri enesekirjeldust. Tühjale tähistajale iseloomulikult Euroopa mõiste tähendus libiseb, nagu Eesti omagi. Kui etnotsentristliku kultuuridiskursuses oli osa Euroopast hõlmatud lüroepilise kultuurimaastikku, siis eurotsentristlik toob kaasa komplitseerituma ja ambivalentsema ruumipoesia. Oma ja võõra natuurfilosoofilisele ja rahvusromantilisele eristusele lisandub provintsi ja metropoli polaarsus: kirjeldused Euroopa tuumkultuuridest ja mahajäänud äärekultuuridest ning nende vahelisest distantsist, mis on kodukohalüürika asemel täidetud dünaamilisema maastikutunnetusega – romantismi rännumotiividega, eurotsentristlikus diskursuses loetavasti Eesti kunstnike pürgimisega Euroopasse, provintsist metropol. Selle käigus muutub valimis aga mõlema kultuuriline tähendus.

Esmalt, eurotsentristlikus kultuuridiskursuses ei tähenda *kodumaalt* lahku mine sattumist *võõrsile*. Loetavasti tähendab see hoopis sattumist metropol, kultuuriliselt rikkamasse kohta, mis asetab *kodumaa* uude kultuurilisse valgusse. Teiseks, eurotsentristliku valim sisaldab kahte selgelt erinevat kirjeldust Euroopa metropolidest, mis omakorda dikteerivad eri arusaamu Eesti provintsiastsest kuuluvusest. Nii on baltisaksa kultuuridiskursus valimis artikuleeritud peamiselt Euroopa kunstiajaloo romantismikaanonis, millel on palju ühiseid diskursiivseid strateegiaid rahvusromantilise autopoiesisega. Asjakohaste pressiteadete belletristika on Lõuna- ja Kesk-Euroopa kultuuriliste metropolide kirjeldamisel rakendanud lüroepika žanriarsenali, et kirjasõnas esile manada etnotsentristmist tuttav suurejooneline maastik, sedapuhku aga minevikust kerkiva *hingematva* kultuurilise ideaalmaastikuna, millel pole enam etnilist kuuluvust.

Itaalia:

... kus põimusid oma suurejoonelisusega hinge mattev loodus ja tsivilisatsiooni hõng, kus toideti nii hinge kui mõistust. Itaalia oli sihtpunkt, kus sai arendada oma ajalooteadvust ja kunstimaitset, vaadata ja omandada kunstiteoseid, millel usuti olevat püsiv väärtus. (63. 26.09.2009. Grand ...)

Šveits:

Eestist, nagu mujaltki pärit kunstnikke meelitas Itaaliasse mahe kliima, kaunis loodus ja klassikaline tsivilisatsioon. Itaalia oli mineviku ja igaviku kohtumiskohaks, mille vaimne kiirgus ulatus Euroopa kaugetele äärealadele. [---] Itaalia toimis kontaktsoonina, kus löikusid geograafiliselt ja ajalooliselt tavaliselt eristatud isiksuste elutrajektorid. Võõra kaudu õpiti tundma iseennast ja mõtestama oma kodumaad. (44. 08.02.2008. Igatsedes ...)

... sealsed maalilised mägimaastikud andsid inspiratsiooni nii kunstnikele kui kirjanikele. Šveitsist sai ideaal, mõõdupuu, mille järgi hinnati ka Eesti- ja Liivimaa looduse ilu või kritiseeriti siinseid ühiskondlikke olusid. (Samas)

On näha, et baltisaksa romantism säilitab passeistliku ja idealiseeriva vaate minevikku, ent siin leiab aset Eesti sümboolne asetamine põhjala asemel hoopis ammumöödunud aegade *meistritööde lummusesse* (12. 12.09.2006. Meistriteoste ...), ka romantilistesse kaugustesse ja ideaalmineviku kultuurimaastike *igavikulisse valgusse* (197. 25.09.2014. Lux ...). Erinevus etnitsismist on ka Eesti staatus provintsina, kultuurilise uudismaana, mida loetavasti alles tuleb hakata küllastama klassikalise tsivilisatsiooni väärtustega. See on põhimõtteline vahe eneseküllase skandinavistliku lüroepikaga, milles arusaam kultuuri geneesist on primordiaalne; kultuur võrdub etnograafilise juurdumisega kohalikus maastikus. Baltisaksa kultuurimaastikus defineerib kultuuri aga romantistlikult artikuleeritud distants Eesti- ja Liivimaa etnilise omakultuuri ning 19. sajandi Saksa ja Itaalia tsiviliseeritud kultuurimetropolide vahel.

Ent eurotsentristlikesse valimitektstidesse lisandub 20. sajandi algusaastate aegruumis konkureeriv arusaam Euroopa metropolidest ja Eestist nende provintsina. Seda esindab Noor-Eesti modernistlik kultuuridiskursus, milles Eesti on küll kirja pandud etnosümbolistlikult eneseküllase primordiaalse kultuurimaastikuna, kuid ainult selleks, et luua pinnas modernistlikule arusaamale provintsiaalsusest ja selle ületamisest. Ka modernistlik kultuuridiskursus on esiti kirjasõnasse jõudnud kunstiajaloo romantismikaanonisse suletult. See on sõnastatud romantismist pärit ränduritüpaži personifikatsioonina, sisemiselt lõhestatud kultuuriagendina, kes kuulub rohkem kui ühte kohta, peamiselt aga *seiklusrikastesse rändudesse*, mis ühendavad *omakultuuri* ja *uuenduslikku kunsti* ehk Eesti ja Euroopa:

„Näitus „Vigala ja Capri“ kirjeldab läbi kahe kontrastse märksõna Laikmaa kunstnikuisiksust kui vastuolulist, kuid samas vastandeid unikaalselt põimivat natuuri. Ühtlasi tutvustatakse Laikmaa kunstnikutee tähtsamaid tegevuspaiku. Laikmaa loomingu oluliseks taustaks on kahetisus – viibimine oma mõtetes ja teostes nii siin- kui sealpool, nii koduses olustikus kui avaras Euroopas. Laikmaa loomingu läbib sügav kontakt rahvuslike teemadega ning respekt ajaloo, pärandkultuuri ning maarahva kui siinse omakultuuri kandja vastu. Teisalt aga avab Laikmaa oma seiklusrikaste rändudega Eesti kunstnikele Euroopa. Ka Laikmaa tööd jutustavad sünteesivast võttestikust, milles segunevad klassikalised algpõhimõtted ja vabamalt hingava uuendusliku kunsti mõju. Kindlasti tuleb

rõhutada Laikmaa tööde tehnikat: Laikmaa oli ajastu üks silmapaistvamaid pastellimaalijaid Euroopas.“ (219. 10.09.2015. Ants ...)

Eesti kunstniku väärtustamine Euroopa perspektiivist on eurotsentrismile iseloomulik, küll aga on näha, et nüüd pole tegu enam baltisakslaste Euroopaga. Nn *vabamalt hingava uuendusliku kunsti mõju* pälvib Ants Laikmaa eemal traditsioonilistest baltisaksa romantismi metropolidest ning Euroopasse on ta „sisse kirjutatud“ pastellitehnika valdajana – need on seigad, mis eraldavad ta baltisaksa ajaloomaali ja vaategraafika ülevast passeismist, seda just olustiku-realistlikuma vabaõhumaali kasuks. See pole juhus, valimitekstide aegruumi edenedes Eesti esimese riikliku iseseisvuse poole ilmub modernistlikum kultuurimaastik, eelkõige tõtlikum ja põgusam ruumisuhe loodusesse ning selle diskursiivne süünd linnainimest tervistava vahepeatusena eesmärgistatud teekonnal Pariisi. Romantismi ränduritüpaas asendub kuvandiga *meie vaimuinimestest* kui sihiteadlikest reisijatest, Skandinaavia holistlik ja lüroepiline loodusmaastik aheneb aga episoodiliseks *loome- ja peatuspaigaks* Ahvenamaal:

Peale 1905. aasta revolutsioonisündmusi suundusid mitmed meie vaimuinimesed välismaale. Üheks olulisemaks peatumis- ja õppimispaigaks kujunes esmalt Soome, silme ees sihina paljudel Euroopa kultuurikeskused, eelkõige Pariis. Vahetu suhtlus Euroopaga tõi kaasa Eesti kultuuri sihiteadliku ja kiire moderniseerumise 20. sajandi alguses Noor-Eesti perioodil, kuhu kuulub ka käsitletav Ahvenamaa ajajärk. Soomes viibimise ajal ning hiljemgi kujunes Ahvenamaa eesti noortele kunstnikele ja kirjanikele imponeerivaks suviseks loome- ja peatuspaigaks. (4. 27.02.2006. Ahvenamaa ...)

Pariis on lausete grammatilise ühildumisloogika alusel tõstetud Itaalia asemel Euroopa kultuurikeskuse sünonüümiks ja tema predikaat on kultuurilise igavikuvalguse asemel hoopis *kiire moderniseerumine*. Ahvenamaa ja Norra ilmuvad valimis nüüd suvitusretkede taustana, igast rakursist kirjeldatud eeskätt kui *meie vaimuinimeste* isiklikku deiksisesse paigutatud maastikukatkend, valitud koht, kus aeg-ajalt käiakse. See iseloomustab laiemat diskursiivset tendentsi eurotsentrismis: ruumikirjelduste kasvavat antropomorfisust, nende atomiseerumist kollektiivse kodumullas juurdumise asemel Noor-Eesti ja Pallase kunstnike isiklikeks reisimarsruutideks Euroopa suurlinnadesse. Neis aga tükelduvad senised ülevad maastikukujutelmad vähemateks ja elulooliselt järjestatud maastikufragmentideks loomeinimeste personaalsetes biograafiates; kollektiivne ruumitunnetus ja kuuluvustunne nõrgeneb, kultuuritekstides astub esile tugevalt isiklik ja urbanistlik kogemustehorisont. Selles ilmub 1920. aastate Pariis Eduard Viiralti pressiteates veel kui põrgu ja kabaree, mõistagi maalt pärit lihtrahva moraliseerivast vaatenurgast (27. 08.06.2007. Kirg ...). 1930. aastate kronotoobis on aga frankofoonne kultuurimaastik settinud linnainimese antu-seks, endastmõistetavaks kuulumiseks uude maastikku, milles on tuvastatav nii *modernse tsivilisatsiooni keskpunkt*, selle agulihõnguline provints kui ka mõlema ühine kultuuriline agenda – *anonüümselt kulgeva suurlinna elu*:

Tartust ja Pariisist kujunesid Johani-Liimandi jaoks nende elu geograafilise ja kunstilise haarde olulised äärepunktid. Nagu tunnistavad mõlema kunstniku linnavaated tundsid nad põhjalikult linna topograafiat ja erinevaid ilmeid, olid näinud nii selle Tartu Ülikooli klassitsistlikus arhitektuuris kehastuvat apollonlikku kui ka agulite dionüüsilist palet. 1937. aasta Pariisi-reis viis nad tsivilisatsiooni keskpunkti. Suurlinn Pariis nihutas kunstnike vaatepunkti igas mõttes kõrgele. Pariisi vaadetes vahendasid nad anonüümselt kulgeva suurlinna elu kogemust. (14. 18.09.2006. Modernismiaja ...)

Eurotsentristlik identsusnarratiiv

On märkimisväärne, et baltisaksa romantistlik passeism ei sisalda valimis meiepositsiooni, mis võimaldaks lugejal selle diskursusega isiklikult identifitseeruda. Baltisaksa kultuuri subjektid on valimis üldiselt paigutatud väljapoole „meie“ lugemissituatsiooni, s.o ainsuse või mitmuse kolmandasse pöördesse, ning juba puhtgrammatilistel ja predikatiivsetel põhjustel kohaldub igasugune verbides esitatud tegevus vaid nende kultuurinarratiivide endi subjektidele. See märkamatu süntaks eskaleerub aga tihti selgeks intertekstuaalseks deklaratsiooniks kaasatud ekspertidelt, kes kinnitavad, et baltisaksa kultuurisubjektid on suletud rühm, sinna ei lisandu tänapäevast uusi agente:

„Näitust vaadates tuleks meeles pidada, et eksponeeritud pildid räägivad rohkem selle loojast ning tema ja ta kaasaegsete ajaloonägemusest kui kujutatud sündmustest,“ täpsustas näituse teine kuraator (171. 13.09.2013. Kui ...).

Küll aga rajab avatud sotsiaalse rühma eurotsentristliku modernismidiskursuse meiepositsioon – seda eelkõige üleskutsena etnilise rahvuse edendamisele Euroopa modernseks tsiviilühiskonnaks ja seda tähenduses, mis välistab baltisaksa passeismi, ent säilitab etnilise rahvusromantismi alge. Reministsentsid Gustav Suitsu krestomaatilise üleskutses saada eurooplaseks ja jääda eestlaseks on ilmsed, otseste viidete puudumise kiuste. Rahvus ilmub modernistlikus identsusnarratiivis primordiaalse etteantuse asemel pigem kui modernistlik ülesehitusprojekt, mis asub kultuurrahvust looma etteantud etnilisest materjalist (Smith, 1988; Gellner, 2008). Modernismile iseloomulikult ilmub rahvuslik meiepositsioon selles kultuuridiskursuses moraalse imperatiivina, kohustusena tuleviku ees, ettekirjutusena käituda ühise tuleviku nimel kollektiivselt teatud dünaamilisel viisil. Valimile iseloomulikult ilmub see etnitsismi ja modernismi kompromissis sündiva kultuurilise konsensusena, mis üritab nn primordiaalset maarahvast ja euroopalikku suurlinna kadreerida ühisesse kultuurilisse vaatesse. Modernistliku kultuuridiskursuse agendina on artikuleeritud *meie vaimuiminesed* (4. 27.02.2006. Ahvenamaa ...) ja *rahvuslik intelligents* (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...), ilmselgelt teistsugune sotsiaalne staatusrühm kui etnitsismis esile manatud maa-, töö- ja rannarahvas. Selle sotsiaalse rühma kultuuriline mandaat *meid* ja *rahvust* esindava staatusrühmana on valimis kehtestatud aga grammatiliste ressursside abil, nimelt hulga deiktiliste osutuste tulemusel, mis asetavad lugeja kõnealuse staatusrühmaga samasse lugemis-

situatsiooni ning toodavad kõigi kolme ühist kultuurilist kohataju ja demograafilist kokkukuuluvust, nn meie kultuuri:

Nikolai Triik (1884–1940) oli üks olulisemaid Eesti moderniste. Tema elu ja loomingu kulgemine joonistab selgelt välja 20. sajandi alguses Eesti kultuuriellu sisenenud noorte uued ideaalid ja püstitatud lootused, mis olid suunatud provintsist väljapoole. Triigi tulek Eesti kunsti jääb Noor-Eesti ideaalide aega, mil noor haritlaskonna rühmitus, teadvustades eesti kultuuri mahajäämust, seadis eesmärgiks euroopaliku mõttelaadi Eestisse toomise. (191. 30.05.2014. Eesti ...)

Toodud tsitaadis on kõik deiktilised žestid sooritatud *Eesti kultuuri* vaatenurgast. See loob teksti sümboolse vaatepunkti, milles paljud tegevused paistavad *tulemise*, *sisenemise* ja *toomisena*. Seda eeldusel, et ka lugeja jaoks on Nikolai Triigi kunstitee algus adutav *tulemisena* ja mitte näiteks lahkumisena. Nn tulijateks on *noored* ja nende *uued ideaalid* ning *püstitatud lootused*, toodavaks on *euroopalik mõttelaad*. Kõiki neid võtab kujuteldavas saabumiskohas vastu *kultuuri mahajäämus*. Sellise kultuurimaastiku esilekutsumine ja selle nimetamine *meie kultuuriks* on mõistagi artikuleeritud progressidiskursuse perspektiivist, kaude etteheiteina etnilisele traditsionalismile. Ent siinkohal on oluline rõhutada ühise meiepositsiooni sõnastamist teatud grammatilise konfiguratsiooni tulemusel sündinud ruumitajuna, milles deiktikud rajavad teistsugust kognitiivset suhet näiteks Pariisiga, mis on raamistatud kohana, kus *eesti kunstnikud* viibivad episoodiliselt ja mis asub hoopis *seal*:

Võib öelda, et Koort kujunes kunstnikuks Pariisis, viibides seal eesti kunstnikest kõige kauem – kümme aastat (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...).

Selle, eemalviibimise episoodi kontseptuaalne antipood on aga *rahvuslik kultuurilugu*, millest ei räägita kui lõppenud episoodist ja lihtminevikus. See on olevikuvormis kestev lugu, mis küll algas kunagi *murranguga*, aga mis on ontologiseeritud kindlas kõneviisis ja asjadest, mis *on*:

Rahvuslikus kunstiloos aga on ta eelkõige silmapaistvamaid skulptoreid, kelle looming tekitas seni akademistlikus eesti skulptuuris murrangu (sammas).

Ent meiepositsioon on peale fiktiivse mälupaiga korduvalt sõnastatud ka põlvkondliku kontinumina, mis ulatub tänapäeva. Seda toidab taustal sõnastatud müüt põlvkondlikust järjepidevusest, *esimesest põlvkonnast*, milles sisaldub vaikiv kinnitus järgnenud põlvede olemasolule:

Reedest, 25. jaanuarist on Kumu kunstimuuseumis avatud näitus eesti modernismi esimese põlvkonna ühe silmapaistva klassiku Jaan Koorti loomingust (sammas).

Või teisel, Anton Starkopfiga seoses, ületab põlvkondliku järgnevuse idee taas kirjakünnise:

Starkopfi teened sõjajärgse rahvusliku kunstnikepõlvkonna kasvatamisel on erakordselt suured (89. 22.01.2010. Anton ...).

Järeldagem, et modernismidiskursust esindav sotsiaalne staatusrühm on valimis sümboolselt avatud põlvkondlikele täiendustele tulevaste põlvete poolt. See on n-ö lõpetamata lugu, milles rahvus ilmub küll kirjasõnasse, aga mitte enam etnilise ühiskoha, vaid põlvkondlike sünnikohortide järgnevusena, mis ulatub tänapäeva.

Modernismidiskursuses aktsepteeritud sotsiaalne käitumine koosneb linnastumise narratiivist. Ent eespool seoses Johani ja Liimandiga viidatud *anonüümselt kulgeva suurlinna elu kogemust* ei olnud koha pealt eriti võtta, küll aga Pariisist. Nii ilmub 1930. aastate kronotoobis valimitekstidesse iseloomulik provintsiaalne argumentatsiooniskeem kohapealse sotsiaalse käitumise kultuuriliseks legitimeerimiseks. Nimelt asetatakse kohapealne eemalasuvasse suurilmalikku konteksti, Euroopa metropolide kujutletud konteksti. Sõdadevahelise Eesti aegruumi on projitseeritud linliku väljanägemisega tõtlevad „tavanimesed“, teiste hulgas ka *modernne naine*:

*Näitus keskendub emantsipeerunud modernse, ühiskondlikult aktiivse ning professionaalsele eneseteostusele pühendunud naise kajastamisele Eesti kunstis 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi esimesel poolel. Väljapaneku keskmes on erinevates valdkondades tegutsenud haritud ja laia silmaringiga Eesti naised, aga ka laiemalt nn uue, modernse naise kuvand kaasaegses kunstikeeles, mis oli toona rahvusvahelises kunstipildis väga populaarne teema. (210. 08.04.2015. *Moderne ...*)*

Eneseteostusele pühendunud naise kajastamine [---], mis oli toona rahvusvahelises kunstipildis väga populaarne teema on süntaks, mis kvalifitseerib uue antusena nihkunud väärtushoiaku: rahvusvahelise kunsti elu agendad ja nende ülimuslikkuse kohaliku kunsti elu suhtes. Kohalikku sotsiaalset käitumist asub kultuuriliselt dikteerima rahvusvaheline tunnetushorisont, arusaam Eestist kui suurlinlikust elulaadist, milles seni pummeldamisena paistnu kvalifitseerub „eineks murul“, tsitaadiks kunstiajaloost, ja selle peategelane *boheemlaseks*, kultuuriajalooliseks laenuks Pariisi bulvaritelt, euroopalikuks tavaks settinud väljasõiduks rohelusse:

*On ootuspärane oletada, et nii Liimand kui Johani jagasid Tartu kunstiboheemlaste elustiili, mille juurde kuulus ühel või teisel eluperioodil ateljees külmemine, pikad kohvikuvestlused, väljasõidud loodusesse, vahel ka pummeldamine. Nii mõneski töös näeme selle boheemlaselu idüllilist poolt – jõudehetki, „eineid murul“, millel on kunstiajaloos pikk traditsioon. (14. 18.09.2006. *Modernismiaja ...*)*

Sotsiaalne ja kultuuriline sünkroniseeruvad. Väljendid nagu *on ootuspärane oletada ja mõneski töös näeme* on artikuleeritud tänapäeva lugeja seisukohalt, mis on hõlmatud vaikivasse, nn tervemõistuslikku arusaama sellest, mida on kõnealusel kronotoobis mõistlik oletada ja näha. Mõlemas tsitaadis on uus inimtüpaaž legitimeeritud viitega *rahvusvahelisele kunstipildile või kunstiajaloo pikale traditsioonile*. Saame teada, milline meiepositsioon on n-ö mõistlik – see on Euroopa kultuuriajaloo modernismikaanon ja rahvuse kirjeldamise uus ikonograafia: eurooplased, linlased, boheemlased ja karjääriprofessionaalid.

Kultuuriagentide subjektipositsioon

Ka modernistlikke kunstnikke kategoriseeritakse valimis fundamentalistlikult, küll klassikuteks, rajajateks ja legendideks, ent mitte kordagi panuse eest etnosümbolismi, rahvuse kultuurilisse tähistamisse. Modernismidiskursuses on nad settinud kultuuriliseks antuseks rahvuslike ja geograafiliste piiride ületamise eest, seda nimelt Eesti ja Euroopa ühises kuuluvuses mõnda formaalsesse kunstistiili modernismi kunstiajaloolises kaanonis. Valimis saavad kunstnike modernistlikud subjektipositsioonid valdavaks Noor-Eestiga alanud aegruumis, Nikolai Triigi otsustava paigutamise ja rahvusliku asemel modernismikonteksti ja kunstnike identifitseerimisel kindlate esteetiliste kriteeriumite, näiteks puäntillismi toel:

Värvist rõkkav väljapanek pakub üllatust ja võrdlusainet: eksponeeritud on nii rahvusvaheliste maalikuulsuste (Paul Signac, Henri-Edmond Cross, Maurice Denis, Maximilian Luce, Paul Sérusier, Louis Valtat, Verner Thomé) kui ka kodumaiste maalijate (Konrad Mägi, Villem Ormisson, Herbert Lukk, Konstantin Süvalo) teoseid (11.06.2010. Neoimpressionismi ...).

Eesti kunstnike subjektipositsioonides kordub aga provintsiaalne stigma, nimelt eristus *rahvusvaheliste maalikuulsuste ja kodumaiste maalijate* vahel. Selle rühmasisese kihistumise katab teisalt professionaalse egalitarismi manifestatsioon, milles rahvusel ja geograafial pole kohta, küll aga toimib rühma-identiteedi loojana modernismi esteetiline kreedo:

Kõiki neid kunstnikke seob kiindumus värvitäppi, igatsus värviharmonia ja tasakaalustatud pildipinna järele (samam).

Ootuspäraselt on modernistlik kunstnik valimis keegi, kes ühendab Eestit Baltimaade, Ida-Euroopa ja Skandinaavia modernistliku kunstiajaloo, aga ka Nõukogude Liidu dissidentliku kunsti pärandiga. Seda eelkõige korduvates kirjeldustes suveräänsetest kunstnikutüüpidest, kelle panus kuulub ühel ajal nii poliitilise omariikluse kui ka rahvusvahelise avangardi diskursusesse:

Niklavs Strunke alustas oma aktiivset loometeed Läti Vabariigi tekkeperioodil, mil noored läti kunstnikud tegelesid vastvõidetud omariiklusele sobiva kunstikeele innuka otsinguga, jõudes 1920. aastate alguses väga jõulise avangardismilaineni. Niklavs Strunke suhestus 1920. aastatel süvenenult kubismi,

konstruktivismi, suprematismi, art deco, uusasjalikkuse, metafüüsilise maali ja futurismi ideedega. (60. 16.08.2008. Läti ...)

„Kunstiteos oli Eesti Kunstnikkude Rühma autorite jaoks iseseisev organism, mis lähtus joonte, värvide ja pindade omavahelistest suhetest,“ ütles näituse kuraator Liis Pählapuu. „Kunstnike poolutoopiliseks eesmärgiks oli soov kujundada ümber argine elukeskkond, inimesi eristavate rahvuslike piiride asemel otsisid nad üldinimlikku.“ (148. 31.08.2012. Geomeetiline ...)

Modernistlik kunstnik on valimis profileeritud kui otsija, uuendaja, novaator:

Teda [Adamson-Ericut – JS] iseloomustas leidlikkus, suur töökus ning järjekindel huvi erinevate materjalide kujundamise tehnoloogiliste võimaluste ja erisuste vastu. Otsiv vaim ja eri kunstimeediumitele pühendumine (101. 25.06. 2010. Adamson-Eric ...).

Kuju on võtnud kultuuriline subjektsus, mis on lahti rakendatud etnilistest määratlustest ja süngitatud esteetilistesse. Kummati pole see sujunud tähenduslike konfliktideta küsimuses rahvusriiki. Kui Strunket on eelviimatises tsitaadis teiste hulgas esitletud *Läti omariiklusele sobiva kunstikeele innuka otsijana*, siis sama ideoloogiat kandev Eesti Kunstnike Rühm on valimis sattunud opositsiooni rahvusriigi ideega ja kaasatud ekspert märgib seda kui *poolutoopilist* ettevõtmist:

EKRi tekkes võib näha ka üht reaktsiooni sõjajärgsele kultuurisituatsioonile. Üldise vaikse kulgemise kõrval hakkas erinevatel aladel tekkima rühmitusi, mis tajusid resigneeruva kodanlaste ühiskonna painet ja seadsid eesmärgiks uuenemise, seda sageli vastandumises vanale. (148. 31.08.2012. Geomeetiline ...)

On näha, et Eesti modernse kunstniku subjektipositsioon on valimis kuju võtnud teatud diskursiivse repressiooni tulemusel. Esmalt on see subjektipositsioon raamistatud kui historiograafiline anakronism, milles sisalduvat kultuurilist utoopiat tuleb artikuleerida kriitiliselt distantsilt. Lisaks utoopiale on aga löögi alla sattunud ka *uuenemisele* jalgu jäänud rahvusriik ise ja selle ahtake kultuuriruum, millel on loetavasti probleeme progressidiskursuse nõuetele vastava arengutaseme saavutamiseks. Sama häda näib tabavat utoopiaid, lisaks rahvusriikidele kaotavat ka need oma jõustavat mõjujõudu, seda eeskätt argumentides nende instrumentaalsest ebatõhususest, suutmatusest leida ühiskonnas kõlapinda (samas). Teisalt on mõned nn esimese põlve modernistid, nt Nikolai Triik, Jaan Koort, Anton Starkopf jt, osalt ikka veel hõlmatud rahvusromantilistesse kirjeldustesse, milles kunstnik on esiti kuvandatud maalapse, tööka ja rahvusliku traditsiooni alusepanijana. Ent populistliku töörahvadiskursuse asemel on see nüüd raamistatud elulooliseks proloogiks nende kosuvale kuvandile Euroopa mastaapi kunstiuuendajatena. Kunstniku predikaate ühendab nüüd loomingulisus rahvuse- ja riigiüleises avangardses tähenduses – looming kui murrangulise, originaalse ja suveräänse reaalsuse autonoomne kehtestus.

Eurotsentristlik kultuuritrauma

Eesti modernistlikku enesekirjeldusse ilmub läbiv mõra 1940. aastate aegruumis. Kultuurilistesse enesekirjeldustesse ilmub taas ohustatud väikerahva identsusnarratiiv, seda Ida-Euroopa kontekstis ja küsimusena modernismi edasikestmisest okupatsioonis. Selle sümptomid on ilmsed. Nõukogude Eesti aegruumi raamistatuna ilmuvad traagilised peategelased. Pariisi ja Tartu flanöörid ning *boheemlased* Andrus Johani ja Kaarel Liimand on nüüd leitavad uues rollis, Teise maailmasõja *keerises* hukkunud märtritena, kelle

... põgus, kuigi tihe seotus nõukogude võimuga selle kehtestamise esimesel aastal aitas paradoksaalsel viisil hiljem elavana hoida „Pallase“ kui erakordse vormikultuuriga maalikoolkonna müüti (14. 18.09.2006. Modernismiaja ...).⁷

Küsimus kultuurilisest ellujäämisest asub enesekirjelduse keskmesse ning omandab taas rahvustervikliku intonatsiooni, seekord küsimusena rahvuse modernistliku enesekirjelduse säilitamise kohta *sunnitud tagasilanguses modernistlike otsingute juurest sotsrealistlikku doktriini* (196. 24.09.2014. Richard ...), vaevalises ellujäämisel *lubatu ja keelatu piiril* (211. 17.04.2015. Kunstirevolutsioon ...) ning *suletud ja kitsas kultuuriruumis* (81. 19.06.2009. Ülo ...). Trauma on sedakorda artikuleeritud takerdunud progressi, *tagasilangusena*. Märtriroll lisandub samuti ellujäänud modernistide subjektipositsiooni, nagu ka rahvusliku modernismiprojekti kandmine läbi raskete aegade:

Eesti kunstiajaloo viimasel aastakümnel esitletud Henn Roodet (1924–1974) kõige sagedamini nõukogude süsteemi märtrina, kes pidi veetma oma olulisemad kujunemisaastad Siberis, Karaganda vangilaagris. Arreteerimise aluseks fabritseeriti süüdistused nõukogudevastases tegevuses, tegelikkuses püüti andekamate üliõpilaste tasalülitamisega tühistada „Pallase“ meelsust elus hoidva Tartu positsiooni kunstikeskusena. (29. 28.06.2007. Henn ...)

Modernism ilmub *tasalülitamise* kiuste ja „Pallase“ *meelsusena*, mis on kirjutatud sotsrealismi ridade vahele, kunstnikust saab aga *modernist saatusel* kiuste (pressiteate pealkiri):

Paneb imestama kunstniku [Henn Roode – JS] võime sellise veenvusega sulatada kokku ametlikku kunstidoktriini ja modernistlikku vormikeelt, eriti kui arvestada, et temaatilised kompositsioonid olid tollal kõige politiseeritud ja kontrollitud žanr. Kunstižüriidele valmistasid Roode lahendused oma radikaalse vormiga muidugi reeglina peavalu. (Samas)

⁷ Eesti Ekspress peab siiski sobivamaks näituse avamispäeval ilmunud anonüümses lühireferraadis pressiteatest omalt poolt ära märkida, et see ja teine oli *kunstnikust mõrvarjõukude liige – nad astusid vabatahtlikult hävituspataljoni* (Liimandi ja Johani suurnäitus Kumus, 2006).

Jüri Arrakut tuntakse täna eelkõige kristliku moraali kuulutajana. See, et ta 40 aastat tagasi uuendusmeelse rühmituse ANK'64 liikmena ERKI-it lõpetades pani panused avangardile, lõhkus traditsioone ja narris kunsti pühadust hakkab juba ununema kunstnikul endalgi. (16. 26.10.2006. Tagasivaatav ...)

Nõukogude Eesti modernistlik traumadiskursus sisaldab hübriidset kohanemist ideoloogiaga, heroiseerivat endaksjäämise paatost ja modernistliku rahvusluse uut tulemist *nõukogulikust propagandast läbiimbunud ühiskondlikute hoiakute* kiuste (216. 01.07.2015. Efraim ...). Ent sellesse narratiivi hõlmatud sotsiaalne rühm on ahenenud kunstirühmitusteks ja üksikisikuteks, toonud kaasa *rahva ja kunstniku* implitsiitse eristuse, seda eelkõige suhtumise põhjal traumakogemusse (vt eespool ka *meie vaimuinimesed* jm kui eraldi staatusrühm):

Nii poola kui eesti kunstis oli see ülevate ideede aeg, mil kõneldi sümbolites ja otsiti rahvusliku enesetunnetuse tuuma. Mõlema riigi geograafiline asukoht ja ajaloo keerdkäigud on andnud rahvale ajaloolistel ristteedel olemise kogemuse. Kunstnikud on seda kogemust alati tajunud väärtusena, millest on sündinud ja võib edaspidigi sündida algupärane kunstimõte. (36. 02.11.2007. Metafoor ...)

Toodud tsitaat osutab küll 20. sajandi alguse kronotoobile, kuid avab selle kohe kunstnike jaoks kui *alati* kestva võimaluse *algupäraseks kunstimõtteks*. Selgub, et provintsiaalsete äärekuultuuride ainulaadsus sünnib eeskätt sealsete kunstnike dünaamilisest avatusest *ajaloo keerdkäikudele*. See sätestab ka Nõukogude Eesti modernisminarratiivi enese kirjelduse horisondi. Modernism saab käitumisjuhiseks kui üksikisiku ja kunstirühmituste suveräänne üleolek oludest, isiklik või grupiviisiline ellujäämine ja edenemine – trotsides (sise)pagulust ja/või ideoloogilisi ettekirjutusi –, teisitimõtlemine, vastuhakk. Distantis ühiselu reeglitest muutub antuseks, suhtumine ajaloo kulgu aga modernistliku kultuurisubjekti vankumatuks üleolekuks *ajaloo keerdkäikudest ja ajaloolistest ristteedest*. Mõistagi ei leidu neis keelefiguurides enam futuristlikku arusaama sirgjoonelisest üldrahvalikust edenemisest tuleviku poole. Ent modernistlik enese kirjeldus on siiski teoks saanud, *keerdkäigud ja ristteed* on hõlmatud kunstnike uude identsusnarratiivi kui Ida-Euroopa *algupärase kunstimõtte* läte, pikema ajaloo ühiskogemus, milles rahvuslik trauma ja selle põhjused on minevikuballastina marginaliseeritud. Teisalt on ka modernismile omane rahvusvaheline tegutsemismastaap sõnastatud distantisilt, *ihalusena*:

[1960. aastate Eesti kunstnikud – JS] *otsisid ametliku ideoloogia ettekirjutustega võrreldes teistsuguseid viise elamise mõtestamiseks, kuid samas pöördusid ära sõjajärgsete aastate traumaatilisest elutunnetusest ning olid kantud nii kaas-aegsuse kui ka välismaailma ihalusest* (211. 17.04.2015. Kunstirevolutsioon ...).

Eurotsentrismi kronotoop

Eurotsentrismi kultuuridiskursus sisaldab valimis kahte vastandlikku ajakäsitlust: passeistlikku ja futuristlikku. Esimest esindab baltisaksa kultuuriline all-diskursus romantilise arusaamaga nn ideaalminevikust, minevikku vajunud kultuurilisest „kuldajast“ antiigis ja selle järelkajana ka uusaegses Itaalias, renessansist romantismini. Ilukõneline literatuursus ja jutustav kõneviis, mis iseloomustab valimis baltisaksa kultuuridiskursust, on valimis alati markeeritud kultuuriloolise kurioosumina. Baltisaksa mälu paradigma on kammitsetud täisminevikku või lihtminevikku, seda (peamiselt) 19. sajandi kultuurilise kurioosumi suletud kronotoopi, mida lahutab oleviku identsusnarratiividest arutlev ja kriitiline distants. Erinevalt Eesti etnotsentristlikust passeismist (mis loetavasti vajab ajakohastamist) on baltisaksa passeistlikud narratiivid valimis alati raamistatud mõne remargiga, mis kuulutab selle kultuuriperioodi lõppenuks.

Kardinaalselt vastupidist ajakäsitlust ja diskursiivset funktsiooni esindab eurotsentrismis modernistlik kronotoop – futuristlik tulevikuihalus, soov jõuda järele ideaalile, mis peaks realiseeruma üldise elujärje ühiskondlikul ja esteetilisel reformimisel moodsamaks, ajakohasemaks. Valimis on selline ajakäsitlus kanoniseeritud, näitusteseeria „Modernismiaja klassikud“ annab juba pealkirjas teada, et sellel on olnud oma kõrge ja klassikud. Ent klassikute kaanon on valimis esitletud tehnoloogilise innovatsiooni eelloona. Ilma jätuna omaaegsetest kultuurilistest utopiast on nad positsioneeritud IKT äpi, teeninduse ja tarbimisdiskursuse kultuuriliseks sugupuuks:

Kumu pikaajalise toetaja EMT juhatuse esimees Valdo Kalm tõi välja, et nii nagu otsisid uuenduslikkust Eesti Kunstnikkude Rühma autorid, otsib ka Kumu iga näituse juures uusi innovaatilisi võimalusi. „Praeguse näituse juures on selleks QR-koodide kasutamine tööde kohta lisainfo andmiseks – lahendus, mida kunstinäitustel pole seni katsetatud. (148. 31.08.2012. Geomeetriline ...)

On märkimisväärne, et valimis on modernistlik ideaaltulevik määratletud samuti geograafiliselt, ja mitte kaugel passeistlikust ideaalminevikust – Euroopas. Tõsi, ideaaltulevik paikneb pigem frankofoones Põhja-Euroopas. Ent see ajakäsitlus ise pole valimis kerkinud analüüsi objektiks, see on kriitilise distantsita lõimitud endastmõistetavaks kunstiajalooliseks teadvuseks, mis aitab argumenteerida „meie“ modernistlike kunstirühmituste motiive ja panust oleviku identsusnarratiividesse. Tuleb tõdeda vastuoksust: 21. sajandi kultuurilises peavoolus on esindatud nii etnotsentristliku passeismi kui ka modernistliku futurismi ajakäsitlus – mõlemad juhustena kollektiivseks kultuuriliseks tarbimiseks.

3.3. Globalistlik kultuuridiskursus

Globaalne metropol ja globaalne eliit

Globalistlik kultuurimaastik

Käsitlen globalistliku kultuurimaastikuna valimis antuseks settinud reaalsustõlgendust, milles domineerib evolutsionistlik müüt igasuguse kultuuri allutatuses perioodilistele kriisitsüklitele, heitlikule riiklikule korraldusele ja üleilmsele sotsiaalsele pidetusele. See on antus, mis võtab valimitektside aegruumis koha sisse kaasaegse kunsti tegutsemiskeskonnana Berliini müüri langemisele järgnenud ülemaailmses olevikus. Kõnealustes pressiteadetes korduvad ajakirjanduslike sünopsistena sotsiaalteaduslikud seisukohad sotsiaalse sidususe erosioonist arenevas turukapitalismis ja modernismis (vt Polanyi, 2001; Schumpeter, 2011; Koselleck, 1988). Selles kultuurimaastikus ei ole võimalik osutada kunstipraktikate juurdumisele tähenduses, mis lubaks kõnelda nende osa–terviku suhtest mõne kultuurigeograafilise keskkonnaga. Eesti on küll alles, alles on ka Euroopa ning Ida ja Lääne diskursiivne eristus, ent mitte enam fikseeritud antustena, mille vahel luua oma ja võõra või provintsi ja metropoli polaarsusi. Nad on hõlmatud suuremasse kultuurimaastikku, mis tühistab teiste hulgas ka rahvusromantismi ja kultuurimessianismi agendade vaikivad eeldused ning seda argumentide toel, mis pärinevad globaliseerumise apoloogiast. Kolleksioneerin need argumendid Gilles Deleuze'i ja Félix Guattari (2000, 2010) kapitalismikriitikas sõnastatud kultuurinomaadluse ja deterritorialiseerumise diskursusteks. Avan mõlema diskursuse teoreetilist plaani, lähtudes vajadusest mõtestada järgmisi analüütilisi leide.

Esmalt, uues maastikus on Eesti, Euroopa ja muud kultuurigeograafilised tervikud relativeeritud kui *raudse eesriide* ajast pärit *anakronismid*, mis on kandunud tänasesse päeva (168. 28.06.2013. Kriitika ...). Nüüd on nad artikleeritud osana avaramast panoraamist, mis loetavasti seisab külma sõja aegsest ilmakorraldusest ja ideoloogiast kõrgemal ning milles on võimalik vaadelda:

... esimest korda tollaegset kunsti ühtse tervikuna, liigitamata seda ideoloogiliselt, geograafiliselt ja poliitiliselt kaheks eraldi leeriks, Idaks ja Lääneks (samas).

See vaatenurk on saanud võimalikuks selgel põhjusel. Kaasatud välismaiste ekspertide autoriteetsel vahendusel saab teada, et:

Malmö kunstimuuseumi direktori Göran Christensoni sõnul on Põhjamaade kunst muutunud rahvusvaheliseks ning seetõttu ei ole määratlused nagu „kohalik“, „piirkondlik“ ja „rahvuslik“ enam asjakohased (83. 11.09.2009. I Love ...).

On märkimisväärne, et ka uus globaalne ja *ühtne tervik* legitimeerib end kirjasõnas viidetega väheldasemale osale, mille ta just jutumärkidesse diskvalifitseeris, s.o õhtumaade kultuurile. Ka sisustab ta selle kardinaalselt uue meta-narratiiviga. Viimane kattub tähelepanuväärses ulatuses Joseph Schumpeteri

(2011; ka Koselleck, 1988) evolutsioonilise majandusteaduse käsitlusega kreaatiivsest destruksionismist, kulutõhusate äri-tsükli vältimatust vaheldumise kriisiperioodidega ja ühiskonnakorralduse fundamentaalsest reformist iga järgmise äri-tsükli alul. Uus narratiiv õhtumaade kultuurist astub tekstides esile kriisi alldiskursusena, fragmentaarselt esilduva jutustusena sellest, et kroonilised kriisitsüklid on kultuuri arengudünaamikale omased alates antiigist. Näituse „Kogutud kriisid“ pressiteatesse mahtunud pikemas tagasivaates Eesti 1990. aastate kaasaegse kunstielu *virvarrile* leiab muu hulgas märkimist:

Sõna „kriis“ tuleneb kreeka keelest ning tähendab eemaldumist, muutumist, liikumist, katkestust ja nihet (10. 03.07.2006. Kogutud ...).

Sel vahemärkusel puuduks igasugune legitimeeriv jõud, kui see ei mobiliseeriks passeistlikku väärtushoiakut, arusaama kreekakeelsest maailmast kui antiigi pärijast, kuldajast ja selle lättest. Ja mõistagi ka kriisiühiskonnast kui selle pärijast. Ent antiik pole ainus, mis on uuele ümberjutustusele allutatud. Kosellecki ilmsel eeskujul on ka valgustus sõnaselgelt kuvandatud tsüklilise kriisidünaamika vallandaja ja aktiivse agendina:

Valgustus tõstis esile peatamatu kriitika ja kriiside protsessi, mis on endaga kaasa toonud nii hävitavaid kui ka helgemaid aegu. Esteetiline radikalism, milleks küllma sõja aegset avangardset kunstiloomingut võiks nimetada, oli ja on ühel tähtsamatest positsioonidest sotsiaalse ja poliitilise olukorra kriitiseerimisel ja kriiside väljatoomisel. (168. 28.06.2013. Kriitika ...)

Ootuspärase jätkuna *oli* ja *on* ontoloogiale leidub valimis sarnane kindlas kõneviisis esitatud kirjeldus tänapäeva Euroopast kui kriisidünaamika ajaloolisest pärijast, kadreerituna riskiühiskonnaks (Beck, 2005), milles toimetavad ainukese sihiraatsionaalse, ontologiseeritud ja aktiivse agendina kriisidünaamika *protsessid*, samal ajal kui selle sotsiaalne tajumine on relativeeritud meelevaldseteks eriarvamusteks *lääne* ja *Ida-Euroopa* vahel:

Euroopa ühiskondlikku, poliitilist ja majanduslikku tegelikkust mõjutavad parasjagu ümberstruktureerimise protsessid, mis on viinud ühelt poolt ühiskondlike suhete muutumiseni ebapüsivaks, oma kodukoha taju kadumiseni ning üha süveneva individualismini, teiselt poolt kasvava tööpuuduse, ühiskondliku passiivsuse ja poliitikas pettumiseni. Neid muutusi kogetakse läänes eelkõige heaolühiskonna kriisina, samas kui Ida-Euroopas näivad need olevat kapitalismile ülemineku kõrvalnähud. (31. 11.08.2007. Don't Worry ...)

Ei jää märkamata, et ka uues tervikus on Lääs esindamas *kogemuslikku* reaalsust, kuna Ida-Euroopa tajumaailm on ankurdatud pigem *näivustesse*. Ka Eesti on loetavasti viisipäraselt *kriisis*, taas provintsina, mis impordib autopoiesist uuest ja laienuvad tajupanoraamist:

Kunsti senise finantseerimissüsteemi süvenev jõuetus 1980ndate lõpul ning selle kokkukukkumine 1990ndate alguses koos riigikorra muutumisega toimus paralleelselt kunstile senini omistatud eristaatuse kadumisega ning globaliseeruvast kultuuriruumist uute kunstikeelte ülevõtmise ja kodustamisega. Nii oli kriis õigupoolest kolmekordne, leides aset ühtaegu majanduslikul, sümboolsel ja keeleväljal. (10. 03.07.2006. Kogutud ...)

Kriisi alldiskursuses ilmub maailm kultuurimaastikuna, mida iseloomustab struktuursuse kadu, anoomia, volatiilsus ja pidetus. Selles manifestatsioonis Euroopa ja Eesti diskursiivne roll muutub. Eneseküllase ja igavikulise kultuurilähte, tsivilisatsiooni keskpunkti või progressi võrdkuju asemel on nad nüüd globaalse sotsiaalse pidetuse indikaatoreiks. Pidetu maailm on valimis esitletud kõikjal viibiva ja alust rajavana, settinud antusena, Faircloughi (1989) tähenduses objektiivse modaalsusena, mis ei sisalda ühegi sotsiaalse rühma meiepositsiooni. Kriisid on loetavasti isetoimelised, neil on agentsus ja nad on omandanud tektooniliste laamade iseseisva ja fataalse arengudünaamika. Loetavasti iseloomustavad elavikku *peatamatu protsess, hävitavad ja helgemad ajad, külmsõda, ümberstruktureerimise protsessid, ebapüsivad suhted, süvenev jõuetus, kokkukukkumine, katkestus, nihe, kolmekordne kriis* jne. Etnilisest passeismist ja modernisminarratiivi futuristlikust optimismist jälgi ei leia, küll aga kujutelma kriisist kriisi kulgevast evolutsioonist. Kardinaalse erinevusena etnotsentrismist ja eurotsentrismist esildub globalismis kultuurimaastike diskursiivne loomine selleks, et vallandada nende relativeerimine. Nimelt ilmuvad rahvusromantilised ja kultuurimessianistlikud kultuurimaastikud globalismis uues raamistuses – osutustena liiga kitsastele, staatilistele ja kaanonilistele tähendusväljadele. Neid maastikufragmente kõrvutades on võimalik sünteesida kunstipraktikaid ümbritsev üldine panoraam ja viimase avanemine kultuuriliberaalsest seisukohast, milles juurdumine mõnes sotsiaal-ajaloolises kultuuritraditsioonis, -pärandis või kaanonis on tunnetusliku diktatuurina taunitud.

Globalistlikud identsusnarratiivid

Episoodilised võimalused vastata küsimusele sotsiaalse rühma kohta, kelle vaatenurka õhtumaade kriisidiskursus esindab, ajendavad järeldusi individualismi alldiskursuseks koondama. Selles kaotab sotsiaalne rühm aga uurimisühikuna asjakohasuse. Globalismi identsusnarratiiv on läbinisti individualistlik, nii nagu tõrjutakse kultuuri-geograafilist kuulumist mõnda maastikku, tõrjutakse ka sotsiaalset rühmakuuluvust. Retoorikat eelkäijatest, põlvkondadest ja sotsiaalsest kuuluvusest ei kohta. Valimitektstidesse ilmuvad kunstipraktikate agentidena näiteks *17 tuntud kunstnikku üle kogu maailma* (163.12.04.2013. BMW ...) ja *legendistaatuses graffitistaarid maailma eri paigust* (125. 08.08.2011. Kont ...), kellel puudub põlvkondlik, geograafiline, rahvuslik ja sotsiaalne identiteet. Mainitakse ainult nende kuuluvust nn globaalsesse eliiti. See agentsus artikuleerib end keset kriisidiskursuse sotsiaalseid horisonte ning teeb seda kalkuleerivalt ja ratsionaalselt distantsilt:

Meie ümber lobbab kriis, riik kompab oma reaalse eksistentsi piire, väärtusi hinnatakse ümber, rakendatakse radikaalseid meetmeid, ressursse kärbitakse ja makse tõstetakse – *miski ei ole enam endine*. Päevapoliitikasse sekkumata on ka kaasaegse kunsti *rindel* aeg vaadata üle asjade hetkeseis (79. 16.05.2009. Asjade seis ...).

Näha on, et globalismi individualistlikku meiepositsiooni on hõlmatud vaid kaasaegsed kunstnikud ning seda iseloomuliku enesekirjeldusena kontekstis, kus *miski ei ole enam endine*. Senituntu on diskvalifitseeritud. Märgata võib ka, et riiki ja kaasaegset kunsti ühendab ühine tunnetuslik motiiv, kriis on nende ühine refleksiooniobjekt ja see objekt on artikuleeritud sarnaselt kalkuleerivalt distantsilt. Enamgi veel, kaasaegse kunsti ja kriisidiskursuse suhe on loetavasti produktiivne, instrumentaliseeritud ja eesmärgistatud. Kriis ei ole globalismi-valimis esitatud traumaatilise, pigem normaliseeritud antusena, mille taustal legitimeerib enda vajalikkust sotsiaalselt tundlik ja kriitiline kunst. Eesti kaasaegsel kunstil on kriisiga loetavasti alates 1990. aastatest loomupärane suhe, kriisikontekst olevatki põlvkondlik äratõukepunkt, mille pinnalt end artikuleeritakse:

Kaasaegne eksperimenteeriv kunst [---] loeb oma peamiseks ülesandeks reeglite teadlikku rikkumist, tõmbab sel eesmärgil kriisi ka traditsioonilisi käsitlusi, mida kasutab sihiga neid moonutada (182. 07.02.2014. Kirjaoskus ...).

[Eesti kunstnike – JS] noorem põlvkond tajus kunsti senise sümboolse positsiooni kaotust kui *loomulikku lähtepunkti*, mida kompenseerisid uut tüüpi kommunikatiivsuse otsingud. [---] Kriis ei piirdunud selles mõttes enam eksistentsiaalsete olukordadega, vaid pigem muutus teistmoodi tõdemuste väljakäimise vabalavaks. (10. 03.07.2006. Kogutud ...)

Samas stigmatiseerib ka globalistlik meiepositsioon Eestit provintsi, kultuuri-messianistlikku koloniseerimist vajava uudismaana. Ent globalismis pole päevakorras Euroopa modernismikaanoni maaletoomine, ammugi mitte baltisaksa passeistlik kultuurimisjon. Nüüd on *imporditavaks* piiritaguse *menu* objektid, mida loetavasti koha peal napib ja mille esitlemine kohalikule, loetavasti *eelarvamuste* küüsis publikule kannab endas tuttavat messianistlikku üleolekut:

Näitusel „Asjade seis“ pakub muuseum välja kohalikku, klassikapotentsiaaliga kraami, *toob maale piiri taga menukalt ringleva* Eesti kunsti ning esitab teoseid, mis *impordivad* meie kunstireaalsusse siin seni vähelevinud positsioone, kandvateks märksõnadeks kriitiline, sotsiaalne ja poliitiline. *Kutsume publikut elarvamused koju jätma* ning tulema näitusesaali kaasa mõtlema [---]. (79. 16.05.2009. Asjade seis ...)

Globalismidiskursuses annab tooni sotsiaalse käitumise muster, mis on parimalt sõnastav konkurentsi alldiskursusena. Kunstiagentide suhted on võistluslikud, need on valimis instrumentaliseeritud isikliku edu saavutamiseks, seda kardinaalse erinevusena etnitsimist ja modernismist, kus rühmasisesed suhted oli

vastavalt sotsiaalse stabiilsuse või sotsiaalse muutuse instrumentid. Uut käitumismustrit illustreerivad korduvad batalistlikud keelefiguurid, mis kaasavad peale avangardi mõiste muidki militaartermineid. Järjekindlamalt kui mujal on globalismis sotsiaalset käitumist kirjeldatud sõjalis-sportlike sooritusena. Endastmõistetavate metafooridena on siin koha sisse võtnud *kaasaegse kunsti rinne, läbilõök ja läbimurre, jõuline kunstnikupositsioon, ruumi hõivamine, sissetung, kunstivälja hõivamine, lipu kõrgel hoidmine* jms (79. 16.05.2009. Asjade seis ...; 83. 11.09.2009. I Love ...; 107. 29.10.2010. Kõik ...; 129. 13.10.2011. Kas ...). Väga sageli leiab vastav lahinguline tegevus aset *rahvusvahelisel areenil* (79. 16.05.2009. Asjade seis ...), selle tulemused jõuavad kaasaegse kunsti *edetabelitesse* või päädivad kohaga näiteks mõjukaimate esisajas (172. 18.09.2013. Crystallized ...). Kaasaegse kunsti viljelemist motiveerivatest asjaoludest tunnustatakse neid, mis turgutavad *võistlusmomenti* (17. 16.11.2006. 5 teost ...), *olümpiamängud* ja *võidusõit* ilmuvad rinnastatud tekstilõikudes antusena kaasaegse kunsti taustale ning kaasaegse kunsti legitiimsuse kriteeriumiks tõuseb peamiselt edu rahvusvahelisel areenil. *Oskuslikult juhitud läbimurd juhtpositsioonidele* saab kunstniku karjäärimudeliks, tema sotsiaalset mobiilsust iseloomustab *tõusva tähe* ballistiline trajektor ning see, sotsiaalse lifti metafoor, kulmineerub ootuspäraselt kunstniku enda paranenud sotsiaalses staatuses, loetavasti triumfaalses ja *nauditavas superstaaristaatuses*:

„Põhjamaade imena“ tuntuks saanud oskuslikult juhitud läbimurd rahvusvahelise kunsti juhtpositsioonidele 1990. aastatel ja 21. sajandi alguskümnel jätkab sisuliselt sama edulugu, mille esindajatest tuntuimad – Olafur Eliasson, Annika von Hauswolff, Elmgreen & Dragset, Superflex jpt – naudivad superstaaristaatust, neile sekundeerivad rahvusvahelise kunsti maailmanimed Malmö kogudest, nagu Wolfgang Tillmans ja Nan Goldin, ning rida uue põlvkonna tõusvaid tähti. (83. 11.09.2009. I Love ...)

Kaasaegse kunstniku sotsiaalne käitumine on loetavasti allutatud personaalse edenemise eesmärkidele pragmaatilises elukestvas karjääriplaanis, kunsti praktikad ise aga administreerimisele ja strateegilisele kavandamisele. Kui modernismidiskursuses tõi Jaan Koorti tegevus loetavasti kaasa murrangu seni akadeemilisevõitu eesti skulptuuris, siis globalismidiskursuses on kunstnike sotsiaalse käitumise tagajärjeks loetavasti üksnes nende endi isiklik edenemine globaalsel karjääriredelil.⁸

See on ka ainuke kultuuriliselt märkimisväärne elutrajektor, mis jõuab kunstnike biograafiasse. Nimelt sünnib individualistlikus saavutus- ja edukultuuris uut laadi elulookirjutus. Seda illustreerib kunstniku eluloo esitamine

⁸ Ainulaadsena valimis sisaldab viidatud pressiteade olulist joonealust ja selgesõnalist reservatsiooni, mis annab tunnistust nii muuseumisisestest klassifikatsioonisõdadest kui ka liberaalsest distantsist eriarvamuste suhtes: *Projekti on rahaliselt toetanud Euroopa Komisjon. Teksti sisu peegeldab autori seisukohti ja Euroopa Komisjon ei ole vastutav selles sisalduva informatsiooni kasutamise eest.*

edulooa, personaalse *täheleonnuna* rahvusvahelisel areenil. Märkimisväärne on just kunstnike biograafiade alguspunkt, see algab alles edust kaasaegses kunstis. Kadunud on Eesti mulla ja südame sentimentaalne retoorika, mis veel esimese põlve modernimiklassikute eluloolistes andmetes ilmus viitena sündimisele talus või külas. Nüüd on alguspunkt rahvusvaheline tunnustus või esteetiline postulaat:

Mäetamme tähelelend sai hoo sisse 2007. a Veneetsia biennaalilt, kus tema Eesti paviljoni ekspositsioon tähelepanu äratas (79. 16.05.2009. Asjade seis ...).

Jaan Toomik (s. 1961) on rahvusvaheliselt tuntuim ja samas kindlasti ka enim kohalikke poleemikat tekitanud kaasaegne kunstnik Eestis. Ta alustas 1980ndate lõpul ekspressiivse maalijana. (22. 08.03.2007. Jaan ...)

Individuaalsele edule orienteeritud käitumismuster eeldab sobivat sotsiaalset korrastatust. Selle märksõnad on valimis globaalne eliit ja globaalsed metropolid. Eespool juba heiaustus kujutluspilt absoluutsest kultuurilisest eliidist. Valimis hargnevad selle ümber sotsiaalse kihistumise metafoorid ja neid koondav kultuurilise meritokraatia alldiskursus. Viimane lahterdab kaasaegseid kunstnike järjekindlalt *kohalikeks tuntud nimedeks, tõusvateks tähtedeks ja rahvusvahelisteks kunstistaarideks, maailma arhitektuuri eliidiks, rahvusvahelise avangardi koorekihiks, maailma absoluutsesse tippu kuuluvateks kunstnikeks või legendistaatuses graffitistaarideks maailma eri paigust, ka väga nimekateks rahvusvahelise kõrgkategooria kunstnikeks* jne, suurema rõhuga viimaste glorifitseerimisel. Kõiki neid subjektipositsioone seob eeldatud veendumus sellase vahetegemise õigustatuses – eeldatakse globaalse staatuspüramiidi olemasolu ja seda, et kunstnikud edenevad selles oma loomupärase andekuse kohaselt.

Ent kultuurilise kapitali kujutletud kontsentreerumisel eliiti on ka geograafiline mõõde. Sellele osutab nn kultuurilise ladviku leviala. Selleks on loetavasti globaalsed metropolid. Globaalset kultuurieliiti kohtab vaid *maailma juhtivatel kunstifoorumitel*, mõistagi ka *maailma tuntuimates* muuseumites ja ootuspäraselt ka *maailma kõige keskematel* kunstinäitustel, *Lääne kunsti arengut enim mõjutanud näitusformaatides* ja *avangardkunsti kõige keskematel rahvusvahelistel foorumitel* (nt 38. 23.11.2007. Virtuaalne ...; ka viited eespool) ning alles viimases järjekorras läbisõitvatel rändnäitustel Eestis. See retooriline muster lisab sotsiaalse kihistumise ideestikule täiendava kujutluse geograafilisest segregatsioonist – loetavasti leiab kaasaegne kunst aset eeskätt globaalsetes metropolides. Elitarismi ja tsentralismi retoorika globalistlikus osavalimis ei jäta palju võimalusi kaasaegse kunsti sotsiaalsete eelduste kirjeldamiseks – need eeldused on kultuurilise kapitali kontsentreerumine globaalsetesse keskustesse ja kultuuri-geograafiline segregatsioon.

Kunstikriitikas ja -teoorias on seda protsessi kontseptualiseeritud globaalse biennaalfestivalismi nimetuse all (Schjeldahl, 1999; Stallabrass, 2004). Osutatud on tsükliliselt tähtsaks globaalsele festivalimeeleolule 1990. aastatel

plahvatuslikult paljunenud üleilmsetel kunstibiennaalidel, mis globaalse kultuuriturismi teemaparkidena kõnetasid eeskätt globaalselt reisivat kunsti-publikut, sätestasid prioriteetseina ainult üleilmset atraktiivseid agendasid ning tõrjusid perifeerseiks regionaalse, rahvusliku ja kohaliku, mis on valimis endaski otsesõnu deklareeritud iganenuiks.

Globalismi kultuuriagentide subjektipositsioonid

Kaasaegne kunstnik on loetavasti radikaalne kultuuriliberaal ja kosmopoliitiline nomaad. Teda iseloomustab kõrgendatud teadlikkus isiklikest loomingulistest vabadustest ja suveräänsetest õigustest, millega ei sobitu kuigi hästi ei etno-tsentrismi kodumaalüüriga ega modernistlik kultuurimesianism. Tema loomingu-lise tegevuse epiteetidena korduvad piiritu vabadus, avatus ja mängulisus. Kummati pole raske näha, et see mitmekultuuriline subjektipositsioon baseerub hulgal negatiivsetel definitsioonidel vabadusest, st vabadusena „millestki“, sarnaselt oli eespool täheldatud kriitilist lahtirakendumist ja emantsipeerumist püsivamate kultuurimaastikest ja -geograafiast (vt vabaduse negatiivsed definitsioonid, Berlin, 1969).

1. Ilmne on kaasaegse kunstniku vabadus ja emantsipeerumine kunstiajaloo traditsioonidest. Valimist nähtub, et kaasaegne kunstnik on vilunud taktik, teda iseloomustab kriitiline manööverdamine settinud kunstiajalooliste tõlgendus-raamistike vahel ja deklaratiivne tõrkumine igasuguse ajaloolise konteksti vastu. Kaasaegne kunstnik on nomaadile iseloomulikult deterritorialiseerunud ja ka traditsioonivaenulik, ta opereerib deklaratiivsetes eristustes *väljakujunenust* või *kindlaksmääratust*. Sellele vastandudes nõuab ta legitiimsust *vabale tähenduse-tusele*, kultuurilise liberalismi radikaalsele manifestile:

1961. aastal, siirdudes Dresdenist Düsseldorfis, ei vahetanud Gerhard Richter mitte ainult sotsiaalset ja poliitilist miljööd, vaid ka oma kunstniku-keskkonda. Ta hülgas Düsseldorfis Ida-Saksamaa sotsialistliku realismi maalitraditsioonid ning asus kahekõnesse hilise informaalse maalikunsti (L'Art Informel) ja tekkiva popkunstiga. Sellest vahetusest jääb temasse kahtlus kõige väljakujunenu ja kindlaksmääratu suhtes kunstis: „Ma ei järgi mingeid kavatsusi, mingit süsteemi, mingit suunda. Mul ei ole programmi, stiili, ülesannet,“ ütleb Richter 1966. aastal.“ (53. 06.06.2008. Gerhard ...)

... tegemist [on – JS] eksperimentaalse kunstiga, mis vastandub oma ideoloogia ja füüsiliste avaldusvormidega sedavõrd sihiteadlikult konventsionaalse esteetika tavadele, et saavutas viimase lõpliku väljalülitamise igasugusest kreatiivsest kunsti uuendavast tegevusest [---]. [Paul – JS] McCarthy, nagu ka [Mike – JS] Kelly tegevustiku narratiiv on anakronistlik. Seda iseloomustab vaba tähendusetus, segadusseajavalt rikkalik metafooride bukett ja tegevuste vohav kirjeldamine [---]. Tema varast loomingut tutvustavas kogumikus näeb antidialoogi toona domineerinud abstraktse ekspressionismi maalikooliga. McCarthy suudab Pollocki hoogsa maalingümnastika taandada maniakaalselt väsimatu plötserdamise ideele. (21. 15.02.2007. Paul ...)

2. Kunstnomaad on loetavasti sõltumatu ja vaba ka institutsionaalsest kontekstist, tõsi, mitte nii sirgjooneliselt kui ajalooks settinud modernismikaanonist. Institutsionaalne kontekst ilmub metafoorse konfliktina galeriide *valge kuubi* ja *tänavakunsti põneva energia* vahel. Kultuurinomaad ilmub sellesse vastasseisu selleks, et deklareerida võõristust. Teisalt näib, et ainult institutsionaalne raamistus pakub nomaadile võimaluse sellasteks kontrastseteks väljaütlemisteks, nii nagu ennist aitas ainult kriisidiskursuse taustakontrast kaasaegsetel kunstnikel endil sotsiaalkriitiliste ja sekkuvatena esile tõusta. Näib nii, et ka nomaadlevad kunstipraktikad vajavad enese autopoieetiliseks raamistamiseks *galeriide-ning kunstimaailma* või vähemalt *Kumu fuajeed*, sest vaid siin omandavad need tähendusliku kontrasti institutsionaalse raamistustega:

Tänavakunst ehk „kirjutamine“ on olnud galeriide ning kunstimaailmaga tihedas seoses kirjutamise algusetapist peale. Tänu kunstimaailma teravapilgulistele impressariotele on toimunud koguni paar globaalselt tugevat kirjutamise lainet [---]. Seoses kogu kirjutamise projekti näilise mõttetuse ning loovate isiksuste ennast väljapoole keerava appikarjega on galeriid tundnud suurt huvi säärase põneva energia kodustamiseks (pidades seda sarnaseks vabakunstiga). Enamikel juhtudel on säärane kodustamine jäänud nõrkade tulemustega. Selleks et tuua „kirjutamiskunsti“ ruumilisse, loomingule kohandatud keskkonda, „valgesse kuupi“, peab osa tema originaalsusest kaduma [---]. (56. 20.06.2008. Koht ...)*

Kumu kunstimuuseumi fuajees saab vaadata miniatuurset kunstiruumi Loop [---]. Loop on tänavalt leitud ja kunstiruumina kasutusele võetud endine nukumaja, mis reisib oma näitustega tihti lennuki käsipagasis või postipakis, võimaldades mobiilsust ning näitusest osasaamist erinevates riikides. [---] Iga osaleja saab Loopi enda kätte sellisena, nagu see eelmisest näitusest jääb. Järgmise kunstniku defineerida on, mismoodi Loopi antud näituse puhul nimetada – kas kunstikeskuseks, galeriiks, majaks, kastiks või muuks, sest Loopi mobiilsus väljendub selles, et tema olemus kohaneb iga näitusega. (161. 27.02.2013. Lost ...)

3. Kunstnomaad on loetavasti vaba ka igasugusest ideoloogilisest ettehooldusest ja kogukondlikust eeskostest. Mõlemad on globalismidiskursuses discrediteeritud kui kultuuriline teine ning varustatud stigmatiseerivate epiteetidega *grotesksusest* ja *eksalteeritusest* (22. 08.03.2007. Jaan ...). Kõnealune negatiivne vabadus ideoloogiast on rinnastatud solidaarsusavaldustega nn väikesele inimesele, vaatajale ja külastajatele, kellelt ideoloogilised ettekirjutused nõuavad loetavasti *ühest vastust, poole valimist* ja valmisolekut *kellelgi aadrit lasta* (samas). Mure üksikisiku maailmavaatelise vabaduse pärast kuulub tugevamini nomaadleva kaasaegse kunstniku subjektipositsiooni kui rahvusromantiku või modernisti omasse ning seda omapärasel lõimituses populistliku muretsemisega meeste, naiste ja laste (just selles järjekorras) igapäevase hakkamasaamise pärast nn uues uljas maailmas:

... mis ühtäkki nõuab taas väikeselt inimeselt ühest vastust, et kelle poolel ta siis õigupoolest seisab, keda ta hukka mõistab ja kellel ta on valmis aadrit laskma [---]. Ta [Jaan Toomik – JS] fokuseerib pilgu väikesel inimesel elulistele

lugudele, ent jahib ajahetke, mida iseloomustab ülepaistatud metafüüsiline prentensioonikus, pihtimuslikkus või küllastuspunktini viidud tunnete kontsentratsioon [---]. Eks vaataja ise tea, kas seepeale nutta või naerda [---], siin räägitakse meiega sünnist-surmast ja sigitamisest, osadusest ja kogukonnavaimust, tühistes argidetailides ilmnevast lunastuse- või ilmaolekutundest. Räägib Toomik ja räägib meid ümbritsev tegelikkus, millega näitus resoneerub. (Samas)

Distantseeritud ja tõrges suhtumine igasugusesse sotsiaalsesse struktureeritusse sisaldab kummati järjekindlaid katseid legitimeerida kaasaegse kunsti praktikaid, viidates vaataja tarbimisvabadustele, elulistele probleemidele, väidetavatele eksistentsiaalsetele ängidele ja privilegeeritud filosoofilistele küsimustele vaataja enda tajuilmast. Need episoodid on koondatavad kunstitarbimise alldiskursuseks. Globalismis võtab see kuju kultuurilise tarbimisegalitarismina, vaataja võrdväärse osalemisenä kunstitoese tähendusloomes ning viimase kujutistes interaktsioonina kunstniku ja vaataja vahel:

Viimastel aastatel on [Valdas – JS] Ozarinkas keeldunud oma allikate nimetamisest, väites, et see kitsendaks tema tööde tõlgendamist. [---] Ozarinkase tööd pole kunagi täielikud, vaid on alati muutumises. Nende kehtivus on lühiajaline, aga selle lühikese aja jooksul tabavad nad täpselt vaataja emotsioone. (33. 04.10.2007. Transverse ...)

*Neljapäeval, 19. septembril kell 11 eksponeerib Briti kunstnik Philip Levine Kumu kunstimuuseumi aatriumis end elava kunstitoosena „Crystallized“, kandes 1000 Swarowski kristalliga peahet ning suheldes publikuga. Osalemine tasuta Philip Levine kasutab oma paljast pealage nagu lõuendit alates aastast 2006, kui ilmnesis esimesed kiilanemise märgid. Kunstnik on saanud inspiratsiooni paljudelt meestelt, naistelt ja lastelt, kes on oma elus läbi elanud midagi negatiivset, kuid otsustanud probleemi mitte varjata, vaid väljendada seda [---]. Kunstnik ei olegi huvitatud üksnes oma tööde näitamisest galerii-instalatsioonidena, vaid just vahetust suhtlusest publikuga, olles eksponeerinud end ka sellistes kohtades nagu Victoria & Alberti Muuseum ja legendaarses teatri- ja tegevuskunstikeskuses TheRoundHouse. (172. 18.09.2013. Crystallized ...)*⁹

... eksponeeritud tööde aiatavaks ühisosaks [on – JS] haakumine vaataja subjektiivsusega füüsilise, ruumilise ja kehalise kogemuse kaudu (2. 18.02.2006. Skaalanihe ...).

Kaasaegse kunstniku ja vaataja subjektipositsioon on globalismivalimis võrreldav ka laiemas sotsiaalteaduslikus tähenduses. Nimelt võttis 1990. aastate individualiseerumisteooriates (Giddens, 1991; Beck, U. ja Beck-Gernsheim, 2002;

⁹ Osutan vaid kõrvalepõike korras ilmsele. Swarowski kristallide ning ka Gillette'i korporatsiooni esiletõus kunstiteoste osadena kvalifitseerub eeskujulikuks tootetutvustuseks kontekstis, kuhu meediaplaneerijad ja reklaamibürood tavaliselt ei küündi: peavoolu kunstimuuseumis ja selle mahukas pressikommunikatsioon. Samasuguseks õnnestumiseks, samuti üritusturunduse ja *performance*'i vahepealses formaadis, tuleb pidada BMW, Hansapanga/ Swedbanki ja Liviko esileastumisi kaasaegse kunsti pressiteadetes.

Baumann, 2000) maad nägemus sotsiaalse agendi süvenevast osavõtmatuses ühiskonnas, tema radikaalselt lõdvenenud suhetest kollektiivsete ja traditsiooniliste, kultuuriliste jm ettekirjutustega. Giddens ja Beck arendavad mõttekäike nn subpoliitilisest subjektsusest ja emantsipeerunud elutrajektooridest, milles on aina kasvav roll sotsiaalse agendi isiklikel valikutel ja isiklikul vastutusel hakkamasaamisel jäikade ühiskondlike normideta riskiühiskonnas, nn refleksiikses modernismis. Baumann arendab aga kriitilisemaid seisukohti kohusetundlike kodanike mandumisest nartsissistlikeks egoistideks ja oportunistideks nn vedeldunud modernismis, milles puudub igasugune ühiskondlik imperatiiv. Ka väitekirja globalismivalimis on täheldatav igasuguse ühiskondliku normatiivsuse hoogne diskrediteerimine ning isiklike valikuvabaduste privilegeerimine, samuti demoraliseerivad kujutised sotsiaalsetest lepetest ja nn positiivsetest eneseteostuslikest vabadustest, mille realiseerimine eeldaks jagatud sotsiaalset vastutust ja reguleerimist (Berlin, 1969). Globalismidiskursus ei mobiliseeri kujutelma rahvast ja selle etnilisest või modernistlikust kollektivismist. Küll aga loob see kultuurilist vastet eelkirjeldatud sotsiaalsele pidetusele, sotsiaalse ühiselu pihustumisele inertseteks üksikisikuteks, voolava identiteediga ja antustest vabadeks nomaadlevateks suveräänideks, kelle kultuuritarbimise iseärasused ei tulene ajalooliselt ettemääratud kuuluvusest mõnda konteksti, vaid ühekordsetest *ad hoc* otsustest mõne isikliku elupoliitilise valiku kasuks.

Globalistlik kultuuritrauma

On tähelepanuväärne, ent samas ka ootuspärane, et globalismidiskursuses on traumana kirja pandud see, mis etnotsentrismis on sõnaks saanud kodumaise idüllina: kollektiivne juurdumine mõnes piiritletud kultuurimaastikus. Ja vastupidi, idüllilise kollektiivse antusena astub globalismis esile ühisosa trauma põhjustajaga etnotsentrismi- ja modernismidiskursuses. See vajab tähelepanu kui piirjoon eri diskursuste vahel. Üldjuhul on koguvalimis kõik Nõukogude Liiduga seostuv hõlmatud traumadiskursustesse. See jõustab valimis läbivalt ka reserveeritud ja tingivat kõneviisi suhtumises Venemaasse ja Tsaari-Venemaasse ning samuti venelaste vaikivat väljaarvamist kultuuriagentide hulgast, kui just pole tegemist mõne suletud sotsiaalse rühma või lõppenud kultuuri-perioodiga 19. sajandist. Valimitektide 1990. aastate aegruum toob aga ettevaatliku muutuse, ilmuvad diskursiivsed tingimused, mis teevad võimalikuks Nõukogude Liidu inkorporeerimise mitte ainult avaliku poliitilise mälu paradigmana, vaid ka osana teatavast põlvkondlikust meiepositsioonist:

Kriitiliste küsimuste kaudu uuritakse traumaatiliste ajalookihistuste kohalolu võimalikkust tänases päevas ning poliitilis-ühiskondliku ebamugavustunde ületamise perspektiive (175. 07.10.2013. Konspekteeritud ...).

Pealkirja all „Kestev minevik. Nõukogude aja märgid uuemas Eesti kunstis“ on Nõukogude Liit ületanud avaldamiskünnise kui igapäevase isikliku mälu poliitiline objekt, privaatne lapsepõlvnarratiiv, millele on antud diskursiivne eluõigus tingimisi, nimelt *dekonstruktsiooni* objektina ja teadvustatud kompromissis

võõra jm traumadiskursustega. Traumat esitletakse nüüd *kummastava* kurioosumina:

Nooremate kunstnike jaoks tähendab nõukogude aeg sageli veidi veidrat ja võõrastavat, kuid üldjoontes siiski turvalist lapsepõlvemaailma. Nende töödes segunevad suure ajaloo juba hägustunud tähendusega märgid ja jutustused tihti hoopis isiklikumate lugudega, teisalt tõusevad esile minevikutraumade kohati kummastavad edasielamise viisid praeguses maailmas. (37. 08.11.2007. Kestev ...)

Oluline on Nõukogude Liidu ümberasetumine avalikust poliitilisest diskursusest privaatsete mäluarvutuste paljususse, selle rekontekstualiseerumine *isiklikeks lugudeks*. Globalismidiskursuses toimub Nõukogude Liidu depolitiseerimine, see jaotatakse isiklike kogemushorisontide vahel ja artikuleeritakse kõneainena kultuuriliberaalselt distantsilt, küsimusena selle sobitumisest individualistlikku antusse, nimelt isiklikku *elulaadi*. EKM-i kureeritud külaliskonverentsil Moskvast saame kaasaegse kunsti vahendusel teada:

Ühisosast saaksid venelased ja eestlased rääkida ilmselt kõige sujuvamalt elulaadi põhjal, mis globaliseerub maailmas ei paista silma suurte erinevustega (67. 04.12.2008. Paradise ...).

Näituse koostamisel on mõeldud eesti-vene suhetele, ühistele ajalookogemustele ja osa näitusest tegeleb vene kuvandiga eesti kultuuris. Samal ajal on meie eesmärgiks aktualiseerida Eestit, näidata tema kunsti ja kunstnikke. (Samas)

Ülo Soosteri (1924–1970) näol on meil kunstnik, keda jagavad Eesti ja Venemaa kunstiajalugu ühiselt (202. 01.12.2014. Tartu ...).

Esimest korda on valimis sõnaselgelt kirjas Eesti ja idanaabri *ühine ajalookogemus*. Viimases lauses esildub akuutselt ka Eesti-keskne meiepositsioon, mille pinnalt seda kirjutatakse, ja hind, mida uue ühisosa loomise eest tuleb maksta. See on kollektivismi, etnilise rahvusluse ja etnotsentrisismi (re)konstrueerimine traumana, nagu Eestis, nii ka *igas teises riigis*:

... ka Eestis põhjustab rahvuslus, mis esmapilgul tundub nii loomulik ja õigustatud, segregatsiooni, diskrimineerimist, kannatusi ja vägivalda, täpselt nagu see on igas teises riigis, kuigi see vägivald ei pruugi sünnida otseselt tänavatel, vaid võib olla varjatud või institutsionaliseeritud (90. 05.02.2010. Räägime ...).

On märkimisväärne, et trauma on globalismis sõnastatud parasjagu olevikus kestva protsessina, seda suure erinevusena teistest diskursustest, mille jaoks on see pigem teatav mäletamisviis. Globalismis näib trauma olevat kõik, mis ei lase praegu, olevikus, juhtuda individualismil, kultuurilisel liberalismil ja kosmopoliitilisel nomaadlusel. Globalistliku trauma representatsioonides avaldub põhimõtteline vastasseis kollektivismi, fikseeritud kultuurimaastike ja ajalooliste metanarratiividega. Trauma on globalismis loetavasti midagi *praegusele*

ajale spetsiifilist, see on praeguses ajas põhjustamas fundamentalistlike religioossete ideede, eksalteeritud kogukonnatunde ja sektantluse groteskse esilepurske ning sunnitud kooselu hea uue ilmaga, mis ühtäkki nõuab taas väikeselt inimeselt ühest vastust, et kelle poolel ta siis õigupoolest seisab, keda ta hukka mõistab ja kellel ta on valmis aadrit laskma (22. 08.03.2007. Jaan ...). Nende sõnade põhjal näib, et trauma on igasugune sotsiaalne struktuur, mis nõuab allumist – miks mitte ka sotsiaaliigi ideestik tervikuna.

Globalistlik kronotoop

Globalistliku kultuuridiskursuse kronotoop algab Berliini müüri langemisega 1989. aastal ning sarnaneb paljus muuski ajaloolisuse režiimiga, mida Hartog (2015) nimetab presentismiks ja Fukuyama (1989) ajaloo lõpuks. Nimetatud daatum markeerib valimis veelahkmena retooriliste enne-ja-nüüd-antiteeside keset, see hõlmab sümboolsesse olevikku kõik järgneva ning sulgeb erinevalt jõustatud mälu paradigmasse sellele eelnenu. Globalismist mõjutatud pressiteadetes haihtub diakrooniline arutlusviis tulevikku kulgeval lineaarsel ajateljel, küll aga eelisarenevad hoogsalt sünkroonsed sissevaated oleviku ühiskonda, ootuspäraselt kaasaegse kunsti praktikate toel (vt sarnast tendentsi eesti kultuuriajakirjanduses, Saar, 2015a, 2015b). Kunstipraktikate agenda on püstitatud olevikku kaardistava ülesandena, minevik aga kohaloluna olevikus. Nii saab teada:

Kuraator Vappu Thurlow juhatab oma kuraatorinäituse sisse järgneva Henri Bergsoni tsitaadiga: „Olevik on keha seisund, mis mõjutab meid ja sunnib tegutsema. Minevik ei toimi enam otseselt, kuid võiks ja mõnes mõttes mõjutabki sellega, et paigutub praegustesse aistinguisse, millest saab nende ehjõu.“ (35. 17.10.2007. Lõigutud ...)

Tallinna 15. Graafikatriennaal „Armastuse, mitte raha pärast“ vaatleb tänapäeva graafikat laiemas kaasaegse kunsti loomise ja suundumuste kontekstis. [---] Triennaal on avatud kaasaegse kunsti kõige uuematele suundumustele. (112. 21.01.2011. Armastuse ...)

Kahel olulisel põhjusel võib kõnealuses kronotoobis kõnelda ajataju tsirkulaarsusest ja tsüklilisusest. Esmalt kultuurimaastikes täheldatud evolutsioonilise determinismi ja kriisidiskursuse toel, mille vältimatu järelendus on ajataju organiseeritus arusaamaks ringlemisest kriisist buumi ja buumist kriisi:

Näitusel esitletud töodes on esmakordselt jäädvustatud monumentaalkunsti kui žanri, mis kõnetab Eesti kunsti- ja lähiajaloo kõige erinevamaid aspekte alates mastaapstest glamuurist kuni sööklamaalide armetuseni [---]. Näitusel moodustubki jutustus ühe tellimuskunsti esinduslikuma žanri hiilgeaegadest ja viletsusest. (175. 07.10.2013. Konspekteeritud ...)

Teiseks, ajendatult biennaalifestivalismi toimel globalismi osavalimisse imbunud kombest periodiseerida aega sesoonseteks katkestatud ajakontinumiteks, mis on järjestatud kaasaegse kunsti biennaalide, triennaalide, kunstimesside jm globaalsete kunstisündmuste toimumisrütmidena. Toimub ajaloolise ajaarvamise

taandumine sotsiaalse ajaarvestuse ja kultuuritarbimise tsüklite ees. Kõnealuses osavalimis on ajaarvamise orientiirid globaalsete kunstisündmuste toimumisajad ja kultuuriliste mäluzeiimide rajajad needsamad suursündmused ise, mis pakuvad globaalsele kunstipublikule kalendaarset tuge ka mineviku korrastamisel. Presentismile iseloomulikult on globalismivalimis tähtsustunud küll mälu poliitilised küsimused minevikupärandi osalemise kohta olevikus, ent valimis pigem allergilise soovina hoiduda neeldumisest mineviku kontekstidesse. Globalismidiskursuses on suhe minevikuga pigem antagonistlik ja kriitiline, valivalt omaksvõttev ja asetatud lugeja ette küsimusena oma identiteedi loomise kohta ajalooliste narratiivide kuhtumise ajastul. Sümmeetriline analoogia on täheldatav suhtumises tulevikku. Märkatav on loobumine tulevikuagendadest, nende adumine ennetamist vajava riskina, mis ilmub valimisse riskiühiskonna ja sotsiaalse pidetuse korduvate metafooridena.

Kaardistava analüüsi etapi tulemustes märgatud kultuuriindikaatorite varieerumine on lihtsamini ja ülevaatlikult adutav risttabelina (tabel 2). Selles on kultuuriindikaatorite variatsioonid kontseptualiseeritud sotsiaalteooriatest tuntud märksõnadeks ja kõrvutatud ühises taksonoomias. Ka ilmuvad kolm kultuuridiskursust siin vahetus omavahelises võrdluses.

Tabel 2. Eesti Kunstimuuseumi pressikommunikatsioon. Kultuuridiskursuste taksonoomia

Indikaator	Etnotsentrism	Eurotsentrism	Globalism
Kultuuri- maastik	territoriaalne tervik, looduslik determinism, oma ja võõra konflikt, primordialismi-diskursus	rahvusriiklik tervik, urbanistlik imperatiiv, provintsi ja metropoli konflikt, progressidiskursus	globaalne tervik, majanduslik determinism, agendi ja ühiskonna, konflikt, kriisidiskursus
Sotsiaalne rühm	rahvustervik, lihtrahvas, populismidiskursus	rahvuslik kultuurieliit, emantsipeerunud linlane, boheemlane	kaasaegsed kunstnikud, subpoliitiline kosmopoliit
Sotsiaalne käitumine	sotsiaalne ja etniline egalitarism, rutiinne, tsirkulaarne, humanismidiskursus	innovatiivne, emantsipeeruv, originaalne, mobiilne, ennast teostav, rändav ja reisiv rahvuse ehitamise diskursus	individualistlik, subpoliitiline refleksioon, konkurentsiskursus, tarbimiskursus
Sotsiaalne kord	agraarne kogukond, staatiline, kogukonnadiskursus	rahvusriiklik ühiskond, kodanlik demokraatia, dünaamiline, maa ja linna dualism	sotsiaalne anoomia, tsentralismi ja elitarismi diskursused
Kultuuri- agendi subjekti- positsioon	etnosümbolism, põhjala lüroepikud, rahvusromantikud, omakultuuridiskursus	kultuurimesianism baltisaksa romantikud rahvuslikud modernistid, kultuuriuudenduse diskursus	kultuuriline meritokraatia, tarbimise-egalitarism, kaasaegsed kunstnikud, staatus-kultuuri diskursus
Kultuuri- trauma	loodusliku keskkonna ja kogukonna kaotus	rahvusriigi kaotus modernismi kaotus	primordialismi ja etnilise rahvusluse püsi
Kronotoop	passeism	futurism	presentism

4. KOKKUVÕTTEV DISKUSSIOON. HEGEMOONIAISKURSUSED EESTI KULTUURIS

Vastamine väitekirja uurimisküsimustele eeldab esmalt põgusat meenutust teoreetilise raamistikust, mis annab võimaluse kultuurilise hegemoonia küsimuste üle diskuteerida. Seda avaras tähenduses, mille Thomas Kuhn (2003) annab teaduse normaalparadigmadele, ajas vahelduvatele epistemoloogilistele režiimidele, teaduse vaikivatele eeldustele, mis reguleerivad seda, mida üldse on võimalik parajasti küsida ja teaduslikkuse egiidi all teada saada. Järgnev arutlus puudutab ka tõlgenduslikke küsimusi – tekstianalüütiliste leidude mõtestamist abduktiivsete otsuste alusel tähendusraamides, mille seletusjõud näib suurim.

Esmalt, süsteemiteoreetiline veberianism sätestab oma uurimisfookusena ühiskonnaformatsioonid ning majanduse, sotsiaalia ja ka kultuuri omavahelised suhted neis. Nii ühiskonda ennast kui ka selle väiksemaid valdkondlikke alajaotusi käsitletakse holistlikult: isetoimeliste süsteemidena, mis hoolitsevad enda taastootmise eest, tootes nii sotsiaalset süsteemi kui ka sotsiaalset reaalsust. Väitekirja empiirilistele uurimisvalikutele sobivalt on mõlema taastootmise kohana Luhmanni mõttekäikudes aredalt määratletud avalik kommunikatsioon, kommunikatsioonisüsteemid (ptk 1.3). Sobivalt toetab väitekirja poliitökonoomilist küsimuseasetust majanduse, kultuuri ja sotsiaalia jõuvahekordest funktsionalistlik kultuuriantropoloogia – Bourdieu sotsiaalkriitiline väljateooria ja vasakpoolne retseptioon Weberi süsteemiteoreetilistest lähte-kohtadest (samas). Wallersteini maailmasüsteemiteooria (samas) juhatab eeltuvastatud kultuurianalüütiliste leidude tõlgendamise järel postkolonialismi uurimisradadele.

Ent needki teoreetilised täpsustused on liiga avarad väitekirja tagasihoidliku kultuuri- ja keeleanalüütilise fookuse jaoks. Vajalikud on edasised kitsendused. Bourdieu esindab selles väitekirjas eeskätt Durkheimiga alguse saanud funktsionalistliku kultuuriantropoloogia keskset teesi: kultuur on sotsiaalse ja majandusliku korralduse taastootmise vahend (Bourdieu, 2005; Douglas ja Wildavsky, 1982; DiMaggio, 1982; Gell, 1998; Zelizer, 2011). Mõistagi on neil teoreetilistel valikutel väitekirja uurimistulemustele ettehooldav mõju, ent üksiti täpsustab kõnealuste valikute ülekordamine siinkohal ka uurimistulemuste tõlgendamise valiidsuspiire – nende tõsiseltvõetavuse epistemoloogilisi eeltingimusi.

Ülekordamist väärrib ka diskursusanalüütilise uurimismetoodika keskne tees: keel ja kõne on sotsiaalsed praktikad, mille abil taastoodetakse sotsiaalset reaalsust. Väitekirja valdavalt kultuuriuurimuslikus ja sotsiaal-ajaloolises analüüsifookuses jääb kõigi eelloetletud kitsenduste tagajärjel lauale vaid küsimus selle kohta, millist sotsiaalset ja majanduslikku reaalsust (ja süsteemi) valitsev kultuuridiskursus parajasti taastoodab.

Nendele teoreetilistele valikutele olen näidetega kultuurilise peavoolu kommunikatsioonidiskursustest 21. sajandi Eestis andnud sotsiaal-ajaloolisema sisukuse. Pean üksiti toodud näiteid piisavalt seletusvõimeliseks, et lihtsustuse hinnaga illustreerida nende abil kultuurilist enesekirjeldust nii teistes Baltimaades kui ka Ida-Euroopas, mis on valinud pärast Berliini müüri langemist ühiskonna järjekindla liberaliseerimise tee. Asun kaardistava analüüsi tulemusi tõlgendavalt üle lugema kolmes kultuuriuurimuslikus valdkonnas. Esmalt tõlgendan tulemusi kultuurimälu sotsiaalse taastootmise uurimisraamistikus, et vastata küsimusele selle kohta, kuidas eelistatakse tänapäevases eestikeelses meediaruumis kohalikku kunstiajalugu mäletada ja ka unustada. Teisena võtan ette tulemuste tõlgendamise postkolonialistlikus probleemiseades, et tuvastada võimalikud hegemoonilised suhted eesti kultuuri enesekirjelduse ja Lääne-Euroopa kultuuri kirjelduste vahel. Kolmandaks tõlgendan tulemusi neoliberalismikriitilise kultuuriantropoloogia perspektiivist, et võtta kõrgendatud tähelepanu alla neoliberaalse kultuurikolonisatsiooni võimalik ilmumine eesti kultuuri enesekirjeldustes. Kolme tõlgendusraja uurimisobjekt on alati sama, sestap on kõneaine mõningased kattumised vältimatud, kummati on arutluskäigu valdkondlik kuuluvus igal kolmel juhul erinev.

4.1. Mäluajalooline uurimisperspektiiv. Elaviku apoloogia

Valimitekstides sisalduvad minevikukäsitlused annavad tunnistust katsetest panna seda kirja oleviku mälu poliitilistest vajadustest lähtudes. Nimelt on tuvastatavad nn metahistoorilised žestid (Undusk, 2000) mineviku poole: mineviku moraalsed kokkuvõtted ja oleviku retooriline apoloogia. Neid protsesse aitab jälgida mäluajalooline uurimisperspektiiv, selles väitekirjas kitsamalt pilk kultuurimälu paradigmade konstrueerimise poliitikatele olevikus (vt lähemalt Zerubavel, 2003; Assmann, 2011; Tamm, 2013). See vaatenurk aitab ajaloo asemel keskenduda kollektiivse mälu sotsiaalsele tootmisele olevikus (Halbwachs, 1980) ja ühiskondlikele tingimustele, mis jõustavad või diskvalifitseerivad siin kultuurimälu eri diskursusi.

Valimis olen kolm vaadeldud kultuuridiskursust jaotanud kujuteldavale lineaarsele ajateljele. Loetavasti vahetub etnotsentristlik kultuuridiskursus valimitekstide aegruumis modernistliku vastu 20. sajandi alguskümneleil, modernistlik kultuuridiskursus taandub omakorda globalistliku ees 1990. aastate aegruumi pressiteateis. See lineaarne järjestus pole aga erapooletu: etnotsentrismi ja europsentrismi diskursus on valimitekstides tagantjärele allutatud teatavale metakriitikale; loetavasti vajadusele ajakohastada ja ümber hinnata neis sõnastatud väärtushoiakuid. See ümberhindamine on valimis ka teoks saanud ning selle tulemusel on need kaks diskursust valimis sõnastatud erinevalt jõustatud mälu paradigmatena, mis koosnevad nn tähtpäevaajakirjanduse mäletamise ja unustamise soovituslikest poliitikatest. Etnotsentrism on valimis artikuleeritud valdavalt aegununa, europsentrismi modernistlik versioon aga

globalismi ettevalmistava eelloona, globalistlik kultuuridiskursus ise aga viimase seaduspärase ja radikaalse kulminatsiooni, elavikku ja olevikku markeeriva kaasajana. Kõnealune minevikuperspektiiv on kirja pandud olukorras, kus väidetavalt ollakse jõutud „ajaloo lõppu“. Nimelt on valimitektstides mineviku moraalsed kokkuvõtted artikuleeritud finalistlikust vaatepunktist, mis meenutab Francis Fukuyama (1989) kunagist kujutlust „ajaloo lõpust“ 1989. aastal, mis tõi sotsialismileeri kokkuvarisemise, liberaalse demokraatia ja turumajanduse võidu Ida-Euroopas.

See väide ei ole valimis aga deklaratiivne, pigem kaude ajamääruste, mineviku- ja olevikuvormide vaheldumises sugereeritud vargne arusaam, et aastad 1989–1991 kujutavad endast Eestile radikaalset katkestust ajalooks saanud mineviku ja siiani kestva oleviku vahel. Selles katkestuses on etno-tsentrism ja eurotsentrism ajaloostatud kindlal viisil. Pressiteadetest võib välja lugeda, et ainult nimetatud kultuuridiskursustes eksisteeris kultuuriline vajadus mineviku- ja tulevikuvisionide järele (vt lähemalt passeism ja futurism kultuuridiskursuste kronotoopides). Globalismis seevastu, eeskätt kaasaegse kunsti agendades, on kultuurilise tähendusloome horisont ilmselgelt kahanenud kunstiinstitutsioonides „siin ja praegu“ toimuvaks mänguliseks interaktsiooniks vaatajaga ning kunstniku jaoks eeskätt kaalutlemist vajavaks oportunistlikuks ellujäämiseks volatiilsena antud kultuurimaastikul. Mõlema tendentsiga korreleerub diakroonilise mõtlemise kadu ja süvenev presentism, ajakäsitus, mille Hartog (2015) omistas 1989. aastal Berliini müüri langemisega alanud ajaloolisuse režiimile. Seda iseloomustab tuleviku adumine vältimist vajava riskina ning ka detraditsionaliseerumine – eriti just kaasaegse kunsti globalistliku hoiakuga pressiteadetes märgatud krooniline allergia minevikust pärit tõlgendusraamistike ja mineviku vastu tervikuna (vt lähemalt Heelas jt, 1996). Just neis tõrjuvates ja minevikuallergilistes žestides astuvad „ajaloo lõpp“ ja presentism selgesti esile. Kaasaegse kunsti agendades prevaleerivad küsimused selle kohta, kuidas võimalikult sõnaselgelt deklareerida individuaalset distantsi minevikuga ja milline moraalne etteheide teha tagantjärele neile minevikukaanonitele, mis ei poolda alati kultuuriliberaalse nomaadlemise ja individuaalsete eriarvamuste paljususe põhimõtteid (22. 08.03.2007. Jaan ...; 31. 11.08. 2007. Don't ...; 35. 17.10.2007. Lõigutud ...; 90. 05.02.2010. Räägime ...).

Kõige rängema hukkamõistu pälvib etnotsentristlikus ja eurotsentristlikus kultuuridiskursuses Nõukogude Liiduga seostuv, see on tervenisti ankurdatud trauma alldiskursustesse. Selle läbivaks sümptomiks pean Alexanderi (jt, 2002) juhatusel kultuurilist mahavaikimist kui väärtushoiakut – trauma põhjustaja väljaarvamist trauma osaliste hulgast ja ajaloost. Nõukogude Liitu pole kummaski diskursuses olemas, küll aga on selle tegude tagajärjed, näiteks Ruhnu saare melodramaatiline *võlu ja valu, katkenud põline elulaad* või tagasilangemine *modernistlike otsingute juurest sotsrealismi dogmade juurde*, ka Eesti diskursiivne jagunemine Kodu- ja Välis-Eestiks (58. 11.07.2008. Eerik ...; 195. 27.08.2014. Ruhnu ...; 196. 24.09.2014. Richard ...), samuti mitme Nõukogude Eesti aja kunstniku eluloos rõhutatud märterlus ja siseemigrantlik elulaad (1. 10.11.2005. Eestimaa ...; 29. 28.06.2007. Henn ...; 81. 19.06.2009. Ülo ...).

Sellise „kroonilise puuduja“ vaikiv kohalolu on ilmselt ajendanud ettevaatlikumat sõnastamisstrateegiat ka Tsaari-Venemaa kultuuripärandi sissearvamisel Eesti kultuurilisse peavoolu. Just selle pärandi menetlemisel demonstreerib valim haruldaselt suurt klassiteadlikkust ja ainulaadset ideoloogiakriitilist tundlikkust. Valimi neljast asjaomasest näitusest (6. 08.05.2006. Vene ...; 7. 12.05.2006. Portselanist ...; 15. 20.10.2006. Vene ...; 137. 23.03.2012. Avastamata ...) jõuavad kaks pressiteadete vahendusel lugejani selgelt loetava ideoloogiapitseriga otsa ees. Näiteks Mikkeli muuseumis 12. mail 2006 avatud Venemaa 18. sajandi portselanimanufaktuuride toodangu väljapaneku tutvustusest saab esmalt teada, et portselani asuti Venemaal tootma Lääne-Euroopa eeskujul. Selgub ka, et näiteks Venemaa rahvusi kujutava statueteerial ei puudu esteetiline väärtus, selle vormikeel on loetavasti *habras ja peen, elegantne, graatsiline*. Ent see vormikeel on pressiteates raamistatud ideoloogiakriitilisse perspektiivi. Viimane avaneb pressiteatesse sängitatud meiepositsioonilt, millelt vaadatuna näeme kujukestes „köverpeeglit“, otsesõnu väljaõelduna impeeriumi ideoloogiamasinat:

Kujukesed peegeldavad nende loomisaegset elu, olustikku ja inimeste väljanägemist, kuid loomulikult teevad nad seda väga dekoratiivselt, kaunilt ja pühapäevalikult. „Peeglisse“ tähelepanelikumalt vaadates näeme ilusate rahvarõivastes nukkude taga impeeriumi ideoloogiamasinat, sest mida muud said tähendada rohkearvulised kujude sarjad „Venemaa rahvad“ kui mitte „rahvaste sõpruse“, Vene impeeriumi kui alistatud väikerahvaste „valgustaja“ ja „õnnistaja“ ideed. (7. 12.05.2006. Portselanist ...)

Ka sama aasta 20. oktoobril Kadrioru lossis avatud retrospektiiv Vene valitsejate portreedest ei jää ilma ideoloogiakriitilisest ettehooldusest:

Valitsejaportree on omaette kunstžanr, mille tähendus ei piirdu vaid kunstiajalooa. See on pigem ajastu dokument või ajaloomälestis, mis võib asjatundlikule vaatajale pajatada nii mõndagi oma loomisaja võimustruktuuridest, ideoloogiast, inimeste mentaliteedist ja ühiskonna struktuurist. (15. 20.10.2006. Vene ...)

On märkimisväärne, et sellist sirgjoonelist ideoloogilist selgitustööd valimis mujal ei kohta, ka mitte kaasaegse kunsti enesekirjeldustes, kus sotsiaal- ja ühiskonnakriitilisus kordub peaaegu kohustusliku enesetutvustuse repertuaarina. Ideoloogiliselt laetud retooriliste manöövritena kvalifitseeruvad samuti kunstiteoste korduv ja rõhutatud musealiseerimine, ideologiseerimine ja estetiseerimine. Esmanimetatud juhul kõneldakse kunstiteostest kui möödunud ajastu dokumendist või ajaloomälestisest (15. 20.10.2006. Vene ...). Teisel juhul toimub kunstiteoste deklaratiivne paigutamine kunagisse ühiskondlikku võimumaatriksisse, loomisaja võimustruktuuridesse (15. 20.10.2006. Vene ...). Kolmandal juhul rõhutatakse kunstiteoste väidetavaid esteetilisi vooruseid, võimet pakkuda silmarõõmu igale maitsele (6. 08.05.2006. Vene ...). Just viimati nimetatud hedonistlik-melodramaatiline tarbimisdiskursus, kunstiteoste

väidetav võimekus pakkuda emotsionaalset ja hingelist katarsist, on valimis artikuleeritud osana publiku soovituslikust meiepositsioonist ja valitsevast vaatamise poliitikast Baxandalli *period eye* tähenduses. Sotsiaalne ja ideoloogiline samastumine on välistatud, sõelale on jäänud vaid elamustööstuse traditsioonilised lubadused eesootavatest hingelistest seiklustest ja kohtumistest Euroopa kanoonilise kunstiajaloo -ismide kohalike variatsioonidega, praegusel juhul impressionismiga (vt ka melodramaatiline kunstitarbimine, Bourdieu, 1984; Kelleter jt, 2007; Saar, 2015):

... sajandivahetuse Venemaa kirevast ja kirglikust kultuurielust, kus omavahel põimused vanamoelisuus ja radikaalne modernism, kõrge vaim ja madalad tungid, igatsus igavese harmoonia järele ning šokeeriv ja väljakutsuv käitumine. Peterburi uuendusmeelsete kunstiringkondade taotlusi esindab rühmituse Mir Iskustva elegantne ja peenekoeline looming. Pealinna konservatiivsete kunstiringkondade eelistusi illustreerib aga magus, kaunis ja elukauge akadeemiline salongikunst. Impressionismist mõjutatud Moskva meistrite loomingut seevastu iseloomustab aga jõuline ja lopsakalt maaliline stiil [---]. Hingestatud vene maastikud ja hurmavalt kaunid daamid, virtuoosne graafika ja värviküllased linnavaated – Kadrioru Kunstimuseumi suvenäitus pakub silmarõõmu igale maitsele. (6. 08.05.2006. Vene ...)

Hingestatud vene maastikud, hurmavalt kaunid daamid jm ülevoolav ja apeiitne belletristika suunab vaatajat kindla kunstitarbimisviisi poole. Tsaari-Venemaa kultuuripärandi soovituslik retseptioon on kadreeritud rangelt kunstiajaloolisena, täpsemalt romantismidiskursuse lõppenud episoodiks, kultuuriliseks kurioosumiks, millel puudub praeguses ajas sotsiaalne kandepind, küll aga on säilinud potentsiaal pakkuda personaalselt ülendavaid elamusi. Narratiiv on esitatud minevikuvormis ja ainsuse või mitmuse kolmandas pöördes ning läbi distantseeritud eurooplase pilgu, mis keskendub hedonistlikult ainult isiklikule *silmarõõmule* ja muu hulgas ka *impressionismi* mõjudele. Oluline on impressionismi endastmõistetav terminoloogiline kohalolu. Lugejalt eeldatakse selle tundmist ja ka identifitseerumist eurooplase juurdekuuluva vaatenurgaga.

Nõukogude Liit ei pälvi aga isegi ideoloogiakriitilist ülelugemist. Etno- ja eurotsentrismis on see välja arvatud trauma osaliste hulgast, valimis tervikuna on see ilma jäetud ka igasugusest agentsusest ja kultuurilisest subjektsusest, paljuski sarnaselt Nõukogude Eestiga. Kumbki ei ole valimis kontekstuaalse tähendusloome ressurss, kumbki pole tähendusrikas kultuurimaastik. Nõukogude Liit ilmub valimisse vaid Euroopa vaateväljas – see on valimis ilma jäetud iseseisvast kultuurilisest tähendusrikkusest või siis rekontekstualiseeritud osaks Lääne-Euroopast. Tähendusrikas on selles seoses Ilja Repini, Kazimir Malevitši, Pavel Filonovi ja Ülo Soosteri sarnane subjektipositsioon – analoogiliselt Nõukogude Eesti kunstnikega on nad kõik pressiteateis esitatud dissidentlike siseemigrantidena (Repin välisemigrandina), kel on eriarvamusi Nõukogude Liidu küsimuses. Sellel on imagoloogilised tagajärjed, pressiteateis leiab vargsi aset nende kunstnike de-/reterritoriseerimine mõne teise maa kunstnikuks või/ja põrandaaluseks teisitimõtlejaks. Nii saame Repini kohta

teada, et hoolimata korduvatest kutsetest keeldus ta oma Karjala *kodust* naasma Nõukogude Liitu ja *[n]äitusega kaasnev kataloog aitab paigutada Ilja Repini hilisperioodi loomingut ning Soomes paiknevat kunstipärandit nii Vene kui ka Põhjamaade kultuurimaastikule* (158. 08.02.2013. Repin ...), et tänu Malevitši „Musta ruudu“ *rohketele hommage'idele ja tsitaatidele on „Must ruut“ ammu lahkunud autori omistatud tähendusväljast: sellest on saanud omaette tegelane, kes elab iseseisvat elu teiste kunstnike töödes* (207. 18.03.2015. Musta ...), praegusel juhul Eesti kunstnike omades. Leiame ka ohtrasõnalisi kinnitusi, et Sooster oli suhtlusringkonna poolest pigem Tartu kunstnik (202. 01.12.2014. Tartu ...) ja et Filonovit ühendab Nõukogude Eesti modernistidega sarnane siseemigrantlik subjektipositsioon, nimelt vastasseis *uuendusi alla surunud sotsrealistlikku kaanonisse kuuluvate teostega* (122. 08.06.2011. Pavel ...). Kõik need ülestähendused on kokku võetavad metahistooriliste žestidena, mis hoiduvad mineviku moraalses kokkuvõttes nimetamast kultuuritrauma agenti ning pühitsevad tähtpäevaajakirjanduslikus maneeris ja juubelinäitustel üksnes selle ohvreid.

Mineviku moraalne kokkuvõte ei seisne seega ainult teatavate ajaperioodide, kultuurimaastike ja -väärtuste valikulises sissearvamises peavoolukultuuri meediasõnumite hulka. Peale ametlike mäletamisviiside ja tähtpäevaretoorika kehtestamise seisneb see ka ametlikus väljaarvamises ja unustamispoliitikas (Zerubavel, 2003), mille tagajärjel jäävad peamiselt etnotsentrism, eurotsentrism ja globalism iseäralikes omavahelistes jõuvahekordades esindama Eesti kultuuritarbija vähenenud diskursiivseid ressursse reaalsustõlgenduste ja identsusnarratiivide loomisel.

4.2. Postkolonialistlik uurimisperspektiiv. Hegemoonia ja hõlmatud autsaideri subjektsus

Peale osutatud mälu poliitilise korrastatuse on valimile iseloomulik ka läbiv üksmeel selles, milline on peavoolukultuuri agentsus. Sellele osutab Eesti ja Lääne-Euroopa kultuuri iseäralikult allaheitlik suhtemuster. Arendasin selle kirjeldamiseks postkolonialistliku diskursusanalüüsi meetodikat. Sünteesisin kriitilise diskursusanalüüsi ja postkolonialismi uurimiskoolkondade ühise huvi võimuhete vastu majanduses, sotsiaalias ja kultuuris analüütiliseks mõisteaparaatuuriks, milles diskursusanalüütikute harva huvi kultuuriküsimuste vastu on täiendatud postkolonialismi uurijate valdava keskendumisega võimuhetele kultuuris. Lühidalt ja ainult valimi põhjal otsustades määratleb Eesti peavoolukultuur end alluvussuhetes Lääne-Euroopa kultuuriga. Varieerub ainult arusaam nimetatud referentskultuurist ja sellest tulenevalt ka Eesti enda kultuuriline minapilt. Muudan selle tähelepaneku põhjal järgmise tõlgenduse probleemi-seadet, et osutada selle alluvussuhte mustritele meetoodilisemalt. Küsin, mis on etnotsentrismil, eurotsentrismil ja globalismil valimis ühist. Kas ilmsete väärtuskonfliktide kõrval on nad milleski ka ühel nõul? Võtan vastamiseks tõlgendusliku vabaduse lugeda valimi teatud kindlal ja lihtsustaval viisil veel

kord üle, tõstes esile tüüpilisi keelefigure, milles kordub eelnimetatud suhtemuster. Olles teadlik sellise ühelugemise käigus tekkivast tsentraalperspektiivist kui uurija akadeemilisest omailmast, leian ometi valimist nähtuva põhjal, et tõlgendamiseks sobib postkolonialistlik lugemisviis.

Kõige silmatorkavamale ühisosale juba osutasin – see on üksmeelne ideoloogiline valvsus, kriitilisus või väärtuspõhine mahavaikimine Nõukogude Liidu ja Nõukogude Eesti pärandi menetlemisel, samuti ühine valmidus ankurdata neid traumadiskursustesse. Ent osutada on võimalik ka teatavale sarnasele kultuurilisele allaheitlikkusele suhetes Euroopaga ning seda kõigis vaadeldud diskursustes. Ning see sunnib ettevaatlikult suhtuma kontseptsioonidesse kollektiivsete mälužüüimide pudenemisest mitmesuunalisteks mäletamisviisideks postkoloniaalse ühiskonna mitmehäälsuses (nt Rothberg, 2009). Võtan selle kontseptsiooni omaks reservatsiooniga: konfliktised ajaloonägemused ja kultuuridiskursused artikuleerivad end postkoloniaalses ühiskonnas küll omavahelises interaktsioonis, üksteise kaudu ja dialoogilises arvamuspaljusus, ent vaiksival taustal leiab Eesti 21. sajandi kultuurilises enesekirjelduses aset uute koloniaalsete suhtemustrite taasmoodustumine ja kõneainete märkamatu selektsioon (ingl *agenda setting*) nn postkolooniale iseloomulikuks kultuuriliseks võimuhierarhiaks (Mbembe, 2001). Nimelt jõustuvad uued hegemoonidiskursused, paljuski vanemate hegemooniasuhete revisjonidena ja rahvusriiklikus mõõtkavas. Käsitlen hegemooniat Foucault' marksismipõhjalise arusaamana biovõimust, mida selle objekt ei taju järjekindla ideoloogilise kasvatustöö tagajärjel enam vägivallana, vaid nn sisemise „vaba tahtena“ järgida kasvatus-, haridus- ja kultuuriasutuste igapäevases töös artikuleeritud nn tervemõistuslikku konsensust (ptk 1.3.1. Hegemoonia ...). Valimist nähtuva põhjal eelistan autoreid, kes esindavad ideid sellest, et Berliini müüri langemine ei toonud Ida-Euroopas kaasa kolonialismiajastu lõpu, vaid kultuurilise enesekoloniseerimise, mida on vaja teadvustada (Kiossev, 1999, 2010; Piotrowski, 2009; Sztompka, 2004; Ştefănescu, 2015; Kalnačs, 2016a, 2016b; kultuuriajaloolisemas retrospektiivis Wolff, 1994; Etkind, 2011; ka Hennoste, 2003, 2006, 2008).

Eelistangi hegemoonidiskursustest kõneldes kasutada kultuurilise enesekoloniseerimise mõistet, et püsida terminoloogiliselt samal järjel uurimistraditsiooniga, mis on Ida-Euroopat ja ka Eestit selles võtmes juba analüüsinud ning mille kultuuriuurimuslikku ideestikku soovin järgmises peatükis empiirilisel katsetada. Lähtudes postkolonialistliku kriitika krestomaatilise kaanoni pinnalt (Bhabha, 1994; Said, 1978/2003; eriti aga Spivak, 1988, 1999), kesken-
dun järgmises analüüsis läbivalt ühele metoodilisele kontseptsioonile, nimelt valimitekstides ilmuvale kultuurilisele agentsusele, mida nimetan feministlike ja postkolonialistlike teooriate eeskujul hõlmatud autsaideriks – teatud koloniaalse tõerežiimi pinnalt rääkima sunnitud hübriidseks subjektsuseks. See subjektsus rajab oma positiivse minapildi provintsiaalsuse stigmadest koosneva kaleidoskoopilise mosaiigina, teeb seda eemal asuva kultuurilise metropoli vaateväljas ja võtab omaks kujutletud metropolist avaneva vaate kui isikliku identsusnarratiivi (vrd ingl *outsider within*, Smith, 1990; subaltern, Spivak, 1988, 1999).

Hõlmatud autsaider ilmub kultuurilise kolonisatsiooni ja enesekoloniseerimise lõikepunktis. Defineerin esimest protsessi standardset, lähtudes Saidi (1978/2003: 3) klassikalisest määratlusest orientalismile: „Võttes lähtepunktiks laias laastus 18. sajandi lõpu, võib orientalmi käsitleda ja analüüsida kui korporatiivset institutsiooni oriendiga tegelemiseks, mis teeb avaldusi ja autoriseerib vaateid oriendi kohta, kirjeldab ja õpetab seda ning valitseb selle üle: ühesõnaga orientalm on Lääne stiil oriendi üle domineerimiseks ja valitsemiseks ning oriendi restruktureerimiseks.“

Loen kaardistava analüüsi tulemused veel kord üle, võttes muu hulgas kõrgendatud tähelepanu alla ka võimaluse, et Berliini müüri langemine ei toonud ainult poliitilist vabanemist senisest koloniaalpärandist, vaid vallandas Eestis ka postkoloniaalse iseloomuliku uue kultuurilise enesekoloniseerimise laine. Püstitan diskursusanalüütilise hüpoteesi vallandunud kollektiivsest ümberkirjutamislaadist, mille käigus „kirjutati üle“ Eesti senine kultuurimaastik, senised kollektiivsed identiteetnarratiivid ja senised kirjeldused Eesti kultuurilisest agendist. Viimasega pean ettearvatavalt silmas võimalust, et ilmub ka uus kultuuriline enesekirjeldus, hõlmatud autsaideri uus sotsiaal-ajalooline variatsioon.

Etnotsentrism

On märkimisväärne, et Tsaari-Venemaaga võrreldavat diskursiivset ahistamist peab valimis taluma etnotsentristlik kultuuridiskursus, nimelt Eesti esitlemine eneseküllase kultuurimaastikuna ja etnilise eestluse esitlemine alust rajava kultuuriagendina. Eesti maastikud kipuvad valimis jääma ilma eneseküllasest kultuurilisest tähendusrikkusest. Etniline Eesti on valimis küll esindatud, aga pigem Skandinaavia maade ja Põhja-Euroopa perifeerse jäljendina ning soovina kuulutada kohapealset etnilist omailma osaks Põhjala lüroepilisest kultuurimaastikust. Selles püüdlikus skandinavismis ilmub kultuuriline autogenees, kunagise koloniaalse stigma omaksvõtt omakultuurina. Eesti enesekirjeldus Põhjamaana ei ole ju uus, ammugi mitte koha peal sündinud. Enese paigutamine Põhjamaade hulka leiab ju alati aset millegi suhtes, mingis kujutletud geograafias. Sellele geograafiale ladus tugeva vundamendi baltisaksa kultuurimesianistlik kujutus kohalikust populatsioonist kui tsiviliseerimise objektist. Nagu eespool viidatud, olid Saksa valgustuslikus koloniaaldiskursuses idaprovintsid järjekindlalt esitletud nn Euroopa metsiku jäägi ja boreaalsetena, eestlased nimeliselt teiste siinsete hulgas põhjamaiste (vahel ka õilsate) paganatena, kelle osaks oli baltisaksa kultuurimisjonis määratud pöördumine paganast kristlaseks, pääsemine nn põhjala metsikusest Euroopa tsivilisatsiooni rüppe (Plath, 2008). Valimis on baltisaksa borealismidiskursus võtnud siiski uue kuju, sellest on saanud rahvusromantiline ettekujutus eestlastest kui põhjala rahvast lüroepilises maastikus, Skandinaavia maade lõunaserval, ning vähimagi aruteluta selle üle, et tegu võiks olla pealepandud stigma või enesekoloniseerimisega (4. 27.02.2006. Ahvenamaa ...; 186. 10.04.2014. Põhjala ...).

Etnotsentrism kui teadvustatud stigma

Ent etnotsentristlik hõlmatud autsaider kannab valimis veel ühte perifeeria-stigmat, lisaks oma äärepealsele positsioonile Skandinaavia lüroepilises kultuurimaastikus ja Saksa koloniaaldiskursuses. Nimelt on see valimis raamistatud primordiaalse rahvuskultuurilise identsusnarratiivina, mis loetavasti vajab resoluutset ajakohastamist, seda modernse eurotsentrismi kultuurihoiakutest lähtudes. Selle nõudmise tungival toel mõraneb Eesti etnotsentristlik enese-kirjeldus ja rahvusromantiline traditsionalism valimis ka ilma abistava tausta-teadmisetä koloniaalajaloo stigmade kohta. Etniline rahvusromantism on valimis sõnastatud kultuurilise teisena ning seda just modernse ja urbaniseerunud kodanlase vaateväljas. See asetab etnilisele eestlusele museaalsuse stigma. Etnotsentrism on valimis eeskätt narratiiv nn maarahvast (ka töörahvast) ja see subjektsus on raamistatud etnograafilise museaalina, *kaduva talupoja-kultuurina*, mis oli 20. sajandi alul, nn *moodsate aegade tulekul*, vaja muuseumis arhiveerida. Aastal 2008 Kumus avatud etnograafiliste fotode näituse pressiteade annab teada:

Põhja- ja Baltimaades seostus moodsate aegade tulekuga kaasnenud huvi kaduva talupojakultuuri uurimise ja säilitamise vastu rahvusliku eneseteadvuse kasvu ja oma mineviku avastamisega. Erinevalt läänemaailma esindajatest, kes võtsid kolmandas maailmas üles kolonialistlikke tuure kultuurilise „teise“ sildistamiseks, tegelesid siinsed vaatlejad pigem oma näo ja kultuuri positsioneerimisega. Eesti rahvuskultuuri modelleeriti Põhjamaade eeskujul. Kultuurikogemuse põhjal tehtud foto, mis konstrueerib kultuuri ja sotsiaalset reaalsust, pidi pakkuma tuleviku tarbeks kindlustunnet sisendavaid tõlgendusi. (46. 22.02.2008. Reis ...)

*Rahvuslik eneseteadvus, oma nägu ja kultuur ning Eesti rahvuskultuur on tsitaadis artikuleeritud oma mineviku avastamisena, valimis ainukordse deklareeritud erinevusena Läänest, nimelt selle kolonialistlikust kultuuriantropoloogiast. Ometi nendib pressiteade leplikumalt juba järgmises lauses, et oma avastamiseks kasutati Skandinaaviast pärit pilku. Lause edasi esildub järgmine raamteadmine: see olnud konstrueeritud reaalsus, mis *pidi* pakkuma kindlustunnet. Neis keelefiguurides sõnastub järk-järgult võõristav distant etnotsentristliku rahvusnarratiivi ja ka selle materjalide kolleksioneerimisega, teksti lisandub interdiskursiivne mitmehäälsus: küll laenudena modernistlikust urbanismist, küll kriitikata omaks võetud borealismist, ent ka postkolonialistlikust kriitikast. Need tõrjuvad etnograafismi arutlevale ja ambivalentsele vahemaale, eemale 21. sajandi kultuuriliberaalsest meiepositsioonist, ning raamistavad selle kolmandas pöördes Johannes Pääsukese jt linnastunud kaamerameeste episoodilisteks väljasõitudeks maale, muu hulgas ka selle pärast, et *setude pühad ja rituaalid mõjusid tollaegse eestlase pilgule eksootiliselt* (samas). 21. sajandi pressiteade tõlgendab ka sajanditagust pärandkultuuri kolleksioneerimiskampaaniat haritud postkolonialistlikust perspektiivist, leiab selles kaameramehe koloniseeriva pilgu, esitab selle kriitika ja raamistab kogu ettevõtmise lõppenud minevikuepisoodiks. Märkimata jääb, et*

oma etnilise *mineviku avastamine* on toimunud Saksa koloniaaldiskursuses kokkukirjutatud borealse eestlase pilgu läbi. Puudub ka kriitiline distants postkolonialismi terminoloogiaga, seda kasutatakse üksnes mineviku rekonstrueerimiseks. Tagajärg on, et baltisaksa päritoluga borealism on valimis kohal pigem endastmõistetavaks luitunud antusena ja kultuurilise kolonialismi küsimused on kärbitud küsimusteks mineviku, mitte aga oleviku kohta.

Eurotsentrism

Modernse ja tsiviliseeritud kodanlase pilk *kaduvale talupojakultuurile* on pärit eurotsentrismi diskursusest ning siin on kultuurimessianistliku programmi sihtrühmana sõnastatud see, mis on etnotsentrismis kuju saanud omakultuurilise antusena. Etnotsentristlik *oma* on nimelt järjekindlalt rekontekstualiseeritud Euroopa idaprovintsi. Tagajärjed on mitmetised. Asumine millestki ida pool ja selle kirjeldamine kollektiivse identsusnarratiivina sillutab taas teed hõlmatud autsaideri ilmumisele. Borealismi (balti)saksa koloniaalne laenusus jääb valimis varju rahvusromantilise *oma* egiidi all ning loob 19. sajandi saksa idealismile ja romantismile vastuvõtuks soodsamat pinnast. Need ongi valimis omaks võetud kui tänapäeva vaataja enda võimalus provintslikus kultuuritarbimisrežiimis 19. sajandi baltisaksa passeistlikust minevikuihalusest osa saada. Tihti sarnastel tingimustel Tsaari-Venemaa kohaliku kultuuripärandiga sellest ajast – nimelt personaalse võimalusena tagasivaatavatel näitustel kõikuda ideoloogiakriitika ja kultuurilise allaheitlikkuse vahel. Diskursiivne vahe-tegemine on siiski ilmne, baltisaksa romantilisel kultuurimisjonil ja boreaalsel rahvusromantismil on valimis suurem tunnetuslik ühisosa ja mõlemast leiab poeesiat üldrahvalikust sattumisest Lääne-Euroopa kunstiteoste või kultuurimaastike *lummusesse* (12. 12.09.2006. Meistriteoste ...; 197. 25.09.2014. Lux ...). Tsaari-Venemaa pärand on valimis seevastu tungivamalt raamistatud kui kunagise klassiühiskonna artefakt ja vajadus ideoloogiakriitiliseks valvuseks. Kõik kolm – etnotsentrism, baltisaksa ja Tsaari-Venemaa diskursus – on aga valimis ilma jäetud sotsiaalsest kandepinnast. Osasaamine neist näitustest on valimis rangelt sõnastatud isikliku haridusliku või emotsionaalse näitusekogemusena, mitte osana kollektiivsest identsusnarratiivist, mis võiks 21. sajandi vaatajat iseloomustada. Selline vahetegemine jätab lugejale samastumiseks vaid eurotsentristlikud ja globalistlikud väärtushoiakud, ent sedagi enesekoloniseerimise sätestatud tingimustel. Vaatlen neid järgmisena.

Sotsiaalne kandepind ja 21. sajandisse ulatuv meiepositsioon ilmub valimisse alles Noor-Eesti modernistliku eurotsentrismiga. Ilmub sõnaselge *meie kultuuri* ja *rahvusliku intelligentsi* retoorika (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...; 191. 30.05.2014. Eesti ...; 148. 31.08.2012. Geomeetiline inimene ...) ning tähtpäevalised pidulikud tagasipöördumised modernistlikuks mõeldud mineviku ja korduv retoorika põlvkondade järjepidevusest, mis nõukogude okupatsiooni kiuste tänapäevani ulatuvat. Ent Hennoste (2006) juhatusel saab siin jälgida ka sõnaselgemat kultuurilise enesekoloniseerimise protsessi, milles Euroopa kultuurilise hegemoonia kehtestamine saab sihipäraseks ja teadlikuks poliitikaks. Sarnaselt baltisaksa kultuurimessianismiga

sõnastatakse Eesti kohalik kultuurimaastik eelkõige provintsiaalse ja tsiviliseerimise objektina, ent sedapuhku modernismi futuristlikus kronotoobis: üldrahvaliku üleskutsena rutata järele üleeuroopalise progressi toimel eest ära libisevale tulevikule. Selline registrivahetus paigutab etnotsentrismi ja baltisaksa romantismi valimis selgemalt evolutsionistlikku minevikuperspektiivi, näitab neid eelnenud etappidena üldises tsiviliseerumisprotsessis. See on loetavasti kaasa toonud vajaduse moderniseerida ka mitme eesti kunstniku retseptsiooni. Näiteks Kristjan ja Paul Raua subjektipositsioon on valimis esitatud metakriitilises siirdeprotsessis – üleskutsena märgata neis rahvusromantikute kõrval ka modernseid sümboliste ja ekspressioniste, jätta kõrvale rahvuskesksed eepilised narratiivid ning keskenduda „edasiläinud aja nõudel“ nende teoste modernistlikule vormi esteetikale (9. 19.06.2006. Ühest ...). Nikolai Triik on valimis esile toodud ainult nooreestiliku (loe: Euroopa) modernismi lipulaevana, avarad võimalused märgata tema varasemates töedes boreaalse rahvusromantismi narratiive on valimist tervenisti välja arvatud (191. 30.05. 2014. Eesti ...). Modernistliku eurotsentrismi diskursuses kordub kunstnikutüüp, kes on kohalikest nigelatest sotsiaalsetest ja kultuurilistest oludest lahkunud mõnda modernsesse Euroopa suurlinna, *kujunenud seal kunstnikuks* ning Eestisse naastes põhjustanud *murrangu* kohalikus seiskunud kultuurielus (156. 25.01.2013. Modernismiaja ...; 89. 22.01.2010. Anton Starkopf ...). Nõukogude Eesti aegsetest kunstnikest on ka Kaljo Põllu (166. 29.05.2013. Kaljo ...) portreeteritud kahe diskursuse vahelises hübriidses pingeväljas, korruga nii modernistliku sümbolisti kui ka *kodumaiste realiteetide* esindajana. Kõikide võimaluste hulgast teha tagasivaatav kokkuvõte Jüri Arraku loomingust on valitud modernistlik tüüpretseptsioon „mässavast ja otsivast kunstnikust“. (16. 26.10.2006. Tagasivaatav ...) Lembit Sarapuu on esile tõstetud aga suisa globaalse transavangardi eklektilises kontekstis, kus toimub ainult „mäng mineviku märkidega“ (20. 19.01.2007. Kaheksakümnendad ...). Valimis jääb sellase rahvusvahelistamise tagajärjel tuhmiks rahvuskultuuriline identsusnarratiiv, eriti aga Nõukogude Eesti suletud kultuuriruumis teoks saanud „uus-paganlik“ restauratsioon, sümboolne naasmine risticõdade-eelsesesse müütilisse minevikku, mis arendas rahvusromantismi soomeugrilikku versiooni (Kaljo Põllu arusaam endast, Jüri Arrakust ja Lembit Sarapuust vestluses Reet Markiga). Kunstnike korduv asetamine rõhutatud rahvusvahelisse vaatlusperspektiivi ja enese korduv kirjeldamine nn tsivilisatsiooni keskpunktist avanevas vaateväljas, näiteks Pariisi vaateväljas ja eurooplase pilgu läbi, on 21. sajandiks settinud omaksvõetud koloniaalseks kultuuri-geograafiaks. Aasta 2010 suvel avatud näituse „Neoimpressionismi jälgedes. Mägi ja Finch“ (100. 11.06.2010. Neoimpressionismi ...) pressiteade esitab rahvusvahelises võrdluses nn *Eesti neoimpressionismi loo*, milles Eestist pärit kunstnikele on sõnastatud modernismikaanonis püsimiseks kaks võimalust: *nii eeskujude järgimine kui ka nende loov tõlgendamise* (samas). Ilmselgelt on mõlemal juhul püsimine mujalt pärit eeskujude mõjuväljas peavoolumõõdu sissearvamise eeltingimus. Euroopa autoriteedi tunnustamine isikliku kultuurivõimekuse hindamisel on saavutanud ka institutsionaalse mõõtme. Aasta 2007 pressiteatest Joan Miró

külalishäituse kohta Kumus leiab tuttava tüüpnaaratiivi Euroopa ülimuslikkusest ja Eestist selle äärepealse asumaana:

Lisaks sellele, et Kumu võõrustab esmakordselt nii nimekat ja kunstiajaloo hinnanatud kunstnikku, näitab see ka meie uue muuseumi võimekust tuua väikesesse Eestisse Euroopa kunstiajaloo pärle (41. 13.12.2007. Joan ...).

Globalism

Globalismi kultuuridiskursuses toimub suur põhimõtteline muutus, mis toob kaasa Eesti identsusnarratiivi järjekordse teisenemise. Mujal trauma agendina kultuuri peavoolust välja arvatud Nõukogude Liit on salongikõlbulikuna sisse arvatud peavoolu kultuurigeograafilisse maastikku. Ent diskursiivsetel tingimustel, mis ajendavad seda muutust kontseptualiseerima Kiossevi ja Etkindi koolkondliku variatsioonina õhtumaade kultuurilisest hegemooniast – Ida-Euroopa ja Venemaa allutamisenä hõlmatud autsaideriks. Valim pakub rohkem Eesti-kohaseid näiteid, ent ka tendents reterritorialiseerida mälu poliitilistes žestides Nõukogude Liidu dissidentlikke kunstnikke Skandinaavia, Eesti ja Euroopa kunstimaastikesse (ptk 4.1. Elaviku ...) saab nüüd programmilise kultuurigeograafilise jätku: lisaks Tsaari-Venemaale allutatakse nüüd ka Nõukogude Liidu ja Vene Föderatsiooni geograafiline asupaik Lääne-Euroopas kadreeritud ja sealt lähtuvale kultuurilisele ruumitajule.

Esmalt, globalismidiskursuses on Teise maailmasõja pärand ning külma sõja aegsed dihhotoomiad Lääne ja Ida vahel sõnaselgelt diskvalifitseeritud anakronismideks, mis väärivad tähelepanu üksnes mineviku reliktidena. Globalismile iseloomulikult on minevikupilt Nõukogude Liidust maallitud kaasaegse kunsti vahendusel. Aastail 2007–2008 toimub Kumus ja Moskvas kolm mahukat kaasaegse kunsti kuraatorinäitust, mille pressiteadetes valitseb märkimisväärne üksmeel. Nimelt on Nõukogude Liit nüüd avaliku mälu poliitilise arutelu objekt. Seda teadvustatakse mineviku monoliitse representatsioonina, mis peab mitmehäälse arutelu käigus mõranema postkolonialistlikule refleksioonile iseloomulikult mitmesuunalisteks mälumustriteks, privaatseteks memuaarideks ja mnemoajalugudeks, milles minevikus toimunu asemel on fookuses selle kohaolu ja jäljed tänapäevastes isiklikes elutrajektoories. Toimub Nõukogude Liidu sümbolne privatiseerimine – vabanemine avaliku kollektiivse mahavaikimise mälurežiimist ja laialipudenemine isiklike mäletamisviiside paljususeks.

Globalismidiskursuses on valimis ainulaadse ülestunnistusena korduvalt ja sõnaselgelt kirja saanud eesti-vene suhete olemasolu ja ühine ajalookogemus, ent on ka kirjas tänapäevane distants sellega – *[ü]hisosast saaksid venelased ja eestlased rääkida ilmselt kõige sujuvamalt elulaadi põhjal, mis globaliseerivas maailmas ei paista silma suurte erimeelsustega* (67. 04.12.2008. Paradise ...). Tänapäevane maailm on loetavasti globaliseerumas ning just selle kultuurimaastiku vaatepunktist on anakronistlikena unustusse mõistetud Nõukogude Liidu kunagised üldriiklikud struktuurid ja sotsiaalsed identsusnarratiivid. Küll

aga on tunnetusliku ahendamise kiuste kultuurilise peavoolu agendadesse pääsenud arvukad isiklikud kunstilised vahelesekkumised senisesse kollektiivsesse unustamisrežiimi. Toimub Nõukogude Liidu kultuuripärandi orientaliseerimine. Seda rikastatakse fiktsiooni ja fantaasiaga ning rekontekstualiseeritakse kõigile juurdepääsetavaks visuaalkultuuriliseks materjaliks. 2007. aasta 12. mail avaneb Kumus Vene kaasaegse kunsti külalisnäitus „Mälu tagasitulek“, mida pressiteates tutvustatakse kohalikule vene elanikkonnale orienteeritud ja *Eestis elluviidavat integratsioonipoliitikat järgiva kunstiprojektina* (25. 12.05.2007. Mälu ...). Näituse pressiteates ilmub Nõukogude Liit ajast maha jäänud kollektiivse mälu produktina, keset rinnastatud tekstilõike perekonnaalbumitest, lapsepõlvemälestustest, nostalgiasst ning süütuid repliike mälu sattumuslikust iseloomust ja segatusest populaarkultuuri klišeedega. Sama aasta novembris Kumus avatud kuraatoriülevaade Eesti samateemalisest kunstist, „Kestev minevik. Nõukogude aja märgid uuemas Eesti kunstis“, paigutab Nõukogude Liidu samuti lapsepõlve nostalgilisse ja infantiilsesse perspektiivi ning lisab tunnetuslikku eksootikat, lahutades Nõukogude Liidu sümbolsest nn praegusest „tervendistuslikust“ ja „täiskasvanud“ maailmast. Nimelt selgub, et näitusel *tõusevad esile minevikutraumade kohati kummastavad edasielamise viisid praeguses maailmas* (37. 08.11.2007. Kestev ...). Aasta 2008 külalisnäitusel „Paradise is not Lost“ Moskvas jätkub Nõukogude Liidu mäletamisviiside täpsustamine, veelgi suurema rõhuga selle mäluobjekti konstrueeritusele. Näituse pealkiri olevat nimelt ainult *parafras* kunagisele laialtlevinud mõttekonstruktsioonile:

Näituse pealkiri on parafras kunagisele Nõukogude aegsele laialt levinud mõttekonstruktsioonile elust Eestis kui elust paradiisis ja Eestis kinnistunud usule, et Moskvas leiavad lahenduse kõiki meie arenguid puudutavad soovid ja mured (67. 04.12.2008. Paradise ...).

Nõukogude Liit on valimis raamistatud kui kultuuriline teine, mineviku kurioosne sotsiaal-psühholoogiline konstruktsioon, mis osaleb tänapäevas kindlatel tingimustel. Nimelt avatud arutelu objektina, mis ise ei ole enam kultuurilistesse otsustusprotsessidesse kaasatud, ei oma enam subjekti staatust ega objektiivsuseks settinud diskursuse tunnetuslikku võimu. Selles kõiges, posttraumaatilises refleksioonis, on tsiviilühiskonna patroneerivat heatahtlikkust kurioosse mineviku suhtes, ka orientaliseerimist kultuuriliberaalsete žestide abil ja hõlmatud autsaideri subjektsuse esilemanamist. Aga on ka sirgjoonelist kultuurigeograafilist revanšismi, nimelt Nõukogude Liidu kultuurimaastike sümbolset koloniseerimist etnotsentristlike ja eurotsentristlike argumentide toel. Neis tekstides saab Vene Föderatsioonist Euroopa asumaa ning siin on nähtav Eesti kaasosalus järjekordses suuremas sümbolises idakolonisatsioonis, mis toob kaasa Eesti kultuurilise enesekirjelduse järjekordse formeerumise mujalt pärit tsenseerivas mõjus. Aasta 2008 märtsis Kumus avatud järjekordse kaasaegse kunsti kuraatorinäituse pressiteates esitletakse Euroopa alateadvuse ja *Euroopa vähetuntud piirkonnana* geograafilisi regioone, mis peale Soome lahe

kallaste hõlmavad ka Karjalat, Komit, Marimaad, Mordvat ja Udmurtiat – laiu territooriume Vene Föderatsiooni praegusest geograafilisest ulatusest. Uus kultuurimaastik sugereerib Venemaa adumist Euroopa põhja- ja idaprovintsi, ka ääremaa, *kontinentaalse alateadvusena* (49. 14.03.2008. Põhi ...), mis tuleb kultuurimessianismi ja -kolonialismi ning integratsiooni korras hõlmata kaas-aegse kunsti tsiviliseerivatesse kureerimispraktikatesse:

Väljapanek pakub haruldase võimaluse tutvuda Euroopa vähetuntud piirkonna kaasaegse kunstiga. Esitletakse uusi töid kunstnikelt Juri Lissovski ja Pavel Mikušev (Komi), Izmail Jefimov ja Sergei Tanõgin (Marimaa), Andrei Aljoškin (Mordva), Jevgeni Aksjonov, Kassim Galihhanov, Juri Kutšõran, Vjatšeslav Mihhailov ja Sergei Orlov (Udmurtia) (samam).

Venemaa poliitilise koosseisu alade otsesõnaline nimetamine *Euroopa vähetuntuks piirkonnaks* jääb valimis siiski ühekordseks kurioosumiks, ometi iseloomustab see markantselt valimis toimuvat vargset kultuuri-geograafilist sissetungi Venemaa poliitilisse minapilti. Iseloomulik on uue kognitiivse kaardi sõnastamine ülevaatenäitena nn põhja- ja kirderegioonidest. Seik, mis tõstab vaikumisi „kaadritaguse“ subjekti ja autoriteedi staatusesse risti vastupidised ilmakaared, mille perspektiivist globalistlikku kultuuri-geograafilist tunnetust luuakse:

Näituse pealkiri „Põhi ja kirre: kontinentaalne alateadvus“ viitab soome-ugri maailma geograafilisele asukohale, aga samuti tõsiasjale, et mõni ala ja rahvus on tavateadvusest justkui pagendatud, kaasaegse kultuuri vaimset kaardilt kustutatud (samam).

Opereerimine *tavateadvuse* ja *vaimse kaardi* mõistetega reedab vargset normatiivset väärtushoiakut, mille retoorika *Euroopa vähetuntud piirkonnast, põhjakaarest, alateadvusest, vaimsest pagendatusest ja kustutamisest* taastoodab tuttavat kultuurimessianistlikku kujutelma „orientaalsest“ ja „boreaalsest“ eestlasest Euroopa äärel, mis loetavasti *on säilitanud nii kultuurilised kui ka poliitilised sidemed oma hõimurahvaste ja nende pealinnade Sõktõvkari, Joškar-Ola, Saranski ja Iževskiga* (samam). Skandinaaviameelses borealismidiskursuses ja Noor-Eesti eurotsentristlikus modernismis mõeldamatu on sõnaks saanud: Eesti on kirjutatud osaks Uuraliteni ulatuvast soome-ugri hõimude maailmast. Kummagi on ka globalismidiskursuses säilinud enesekoloniseerimise põhijoon – kultuuriline enesekirjeldus kellegi teise normaliseerivasse pilku haaratud barbaarsevõitu poolperifeeria, ülesleitud evolutsioonilülina kultuurrahvaste ja hõimude vahel, mida on loetavasti vaja tsiviliseerida, sedapuhku osaks nn *tavateadvusest* ja kaas-aegse kunsti vaimsest kaardist. Kaardistavas analüüsis osas selgus selle kognitiivse kaardi kontsentiline lahtijoonistamine globaalse kunstimaailma tsentraalperspektiivist. Nüüd lisandub teadmine, et kasvav geograafiline kaugus biennaalfestivalismi keskustest toob kaasa kaugemate regioonide süveneva enesekoloniseerimise, Eesti puhul suisa „orientaalse“ ja „boreaalse“ minapildi hübriidi. Osutan sellele minapildile kui kultuurilisele

enesekoloniseerimisele globalistlikust perspektiivist, Berliini müüri järel lahti rullunud ettekujutusele geograafilisest idakaarest kui *hõimude* asualast, mis on veel teel globaalse kunstimaailma tsiviliseerivasse mõjuvälja. Taas toimub hõlmatud autsaiideri diskursiivne kirjapanek, sedapuhku aga ka selle allutamine Lääne kureerimispraktikatele kaasaegses kunstis.

Kolm vaadeldud kultuuridiskursust sisaldavad variatsioone sarnasest püsivamast suhtestruktuurist Eesti ja Lääne-Euroopa kultuuriliste kirjelduste vahel. Nimelt kordub variatsioonides vargsi veendumus, et kultuuriline enese-koloniseerimine ja hõlmatud autsaiideri subjektipositsioon on Eesti ainuke võimalik viis olla osa Lääne-Euroopast. Vaikimisi sisaldub kogu valimis arusaam, et Lääne-Euroopa osa olemine on ainuke võimalus olla kultuurne. Kõiki vaadeldud kultuurilise enesekirjeldamise diskursusi iseloomustab nimelt kalduvus formeerida (enese)kolonialistlikke identsusnarratiive, Eesti matmine provintsialse asumaa stigmadesse, läbivad veendumused Lääne-Euroopast saabuva kultuurimisjoni vajalikkuses ja ka vajadus edutada kohalikke kultuuri-agente mõnes (globaalse) Lääne metropolis. Valimis varieeruvad need diskursiivsed tendentsid erinevate ja vastukäivategi kultuuripoliitiliste programmidenä, mida iseloomustab hõlmatud autsaiideri minapilt – veendumus oma „puudulikkuses“ ja radikaalne tung „tsiviliseerumisele“.

Ent püsiva koloniaalse suhtestruktuuri kõrval on tähelepanuväärsed ka selle variatsioonide jagunemine EKM-i allasutuste valdavateks näitusepoliitikateks. Tõsi, üldpilt on pakil omavahelistest väärtuskonfliktidest ja neid on raske sobitada konsensuslikuks arusaamaks eesti kultuurist. Kuid valimis on kõnealused väärtuskonfliktid osalt lahendatud diskursiivses vahetegemises oleviku ja mineviku vahel. Vaadeldud kultuuridiskursused on lugejale antud lineaarses ajaloolises järgnevuses, narratiivina kultuuriväärtuste ja -prioriteetide välja-vahetumisest kunstiajaloolistes arenguetappides ning Eesti üldises tsiviliseerumisloos. Kummagi ei sugereeri see diakroonilise evolutsionismi narratiivne struktuur globalismi jäägitut pühitsemist tänapäeval. Kogu kujutletud kunstilugu on tänapäeval kohal tarbimisvalikute erinevustena. Eesti Kunstimuseumi meediakommunikatsioon näitlikustab nn mitmesuunalise mälu (Rothberg, 2009) toimimist postkoloniaalse ühiskonna mitmehäälsuses. Pelgalt meediapildi järgi otsustades on põhjust suisa kahelda Eesti Kunstimuseumi kui sidusa katus-organisatsiooni olemasolus, niivõrd detsentraliseeritud on väärtushoiakute, agendade ja raamistamisstrateegiate poolest eri sihtrühmadele mõeldud meediasõnumid. Küll aga moodustub koherentsem meediapilt muuseumi filiaalide tasemel. Eespool viidatud põhjustel on siinsest uurimusest välja jäänud Niguliste kiriku näitusegevuse diskursiivne analüüs. Niguliste hõivatus keskaegse ja klerikaalse kultuuripärandiga on piisavalt ilmne, et mitte kaasata selle meediasõnumeid kujutava kunsti meediapildi uurimisse. Sama ilmsel põhjusel annavad ülejäänud filiaalid aga alust arvamusele institutsionaalsest spetsialiseerumisest eri väärtushoiakute esindamisel. Aastal 1997 erakolleksionääri annetustest formeerunud Mikkeli muuseum ja aastal 2000 praeguse kuju saanud Kadrioru Muuseum on järjekindlamalt spetsialiseerunud suurtele retrospektiividele baltisaksa ja Tsaari-Venemaa kultuuripärandist ning selle raamistamisele

eespool analüüsitud kultuuridiskussustesse. Aastal 1983 avatud Adamson-Ericu isikumuseum on seevastu – taas ilmsetest sünniasjaoludest tulenevalt – leidnud oma valdava kompetentsi Noor-Eestile ja Pallase kunstitraditsioonile omases modernistlikus eurotsentrismis ning ka Skandinaaviameelses lüroepilises borealismis. Aastal 2006 avatud Kumu – kõikidest filiaalidest noorim ja suurim – esildub kõige mitmekihilisema kommunikatsioonistrateegiaga. Kumu meedia-repertuaaridest leiab nii etnotsentristlike väärtushoiakute moderniseerimise katsed, Euroopa kunstiajaloo modernismikaanoni tingimusteta omaksvõttu ning kaasaegse kunsti võimekuse posttraumaatiliseks refleksiooniks kui ka retoorika globaalsest kultuurimeritokraatiast ja biennaalifestivalismist. Kultuuritarbimisvalikute spektriks laotatult loob selline spetsialiseerumine muljet väärtusvalikute rohkusest ning varjab rikkaliku variatiivsusega süsteemset allutatust hegemoonia, enesekoloniseerimise ja hõlmatud autsaideri subjektsuse diskursustele.

4.2.1. Neoliberalismikriitiline uurimisperspektiiv. Kultuuriline globalism ja neoliberalne kultuurikorraldus

Ka vastamine uurimisküsimusele eesti kultuuri enesekirjelduse võimalikust sarnasusest neoliberalse kultuuri teoreetilise kirjeldusega vajab täpsustavat mõisteanalüütilist ülekordamist. Esmalt, uurimisküsimusele tuleb vastust otsida olukorras, kus „keegi ei esitle end nimekaardil neoliberalina“ (Lawn ja Prentice, 2015: 6), ka Eestis mitte. Eeskätt tähendab see, et neoliberalismi kontseptsioonil puudub 21. sajandi majandusteaduslikus peavoolus käibeväärtsus (Venu-gopal, 2015; ka ptk 1.1. Mõisteanalüütiline ...).

Kontseptsioon on viimati viidatud autorite arvates olemas ainult moraalse deviisina sotsiaalteadustes ja kriitilise *cui bono* küsimusena vasakpoolses poliitökonoomias. Mõlemal juhul on hoiak kaugel majanduslikust pragmatismist. Pigem lähtub see riivatud sotsiaalsest õiglusest; poliitökonoomia ja Wallersteini süsteemiteooria tähenduses tõsiasjast, et globaalset turumajandust iseloomustab süsteemne soodumus kosuda üleilmseks majanduslikuks kolonialismiks: akumulierida varasid järjekindlalt perifeeriast keskustesse, asumaa-dest arenenud maadesse, sotsiaalselt haavatavate käest sotsiaalse ladviku kätte, reaalmajandusest finantssektorisse ning privatiseerida hüvesid ja sotsialiseerida riske (ka Harvey, 2005; Duménil ja Lévy, 2004, 2011; Crouch, 2011). Selline globaalne majanduslik kihistumine on loetavasti kaasa toonud korreleeruva sotsiaalse kihistumise, elujärje kasvava mahajäämuse Kolmandas Maailmas ja arengumaades. Ka nende vaieldamatute tõsiasjade kiuste on võimalik neoliberalismi kontseptsiooni endiselt diskvalifitseerida, nimelt jätkates narratiivi kapitali „ajutisest“ akumulieerumisest ülemkihtidesse, mis väidetavalt toob varem või hiljem vältimatult kaasa selle nõrgumise töövõtjate sekka (ingl *trickle down theory*). Viidatud makroökonomilised arvutused näitavad aga globaalsel skaalal endiselt kasvavaid vahesid sissetulekutes – jätkub kapitali kontsentreerumine ehk selle nõrgumine ülespoole (*trickle up*).

See ei ole mul uurijana lubanud entusiastlikult kaasa minna üldise majanduspoliitilise turuoptimismiga, milles Ida-Euroopa, eriti Baltimaad ning viimaste hulgas eriti Eesti ilmub kui aabitsanäide turuliberaalse siirde eduloost. Kummati puudub mul kompetents ja ambitsioon sekkuda majandus- või sotsiaalpoliitilisse debatti turusiirde üle. Minu seisukohti esindavad märksa paremini nende valdkondade eksperdid, kes on äärmiselt kriitilised avalike varade „kleptomaaniliste“ erastamisprotsesside suhtes endistes nõukogude liiduvabariikides (Hall, 2011) ja Baltimaade kasinuspoliitiliste inimkatsete suhtes väljumisel 2007. aasta globaalsest finantskriisist (Sommers ja Woolfson, 2014) ning nende tagajärjel ka Eestis eskaleeruvast majanduslikust, sotsiaalsest ja sotsiaalsühholoogilisest kihistumisest (Vihalemm jt, 2017, 2018; Tammaru, 2017).

Väitekirja teooriaräämist ja meetodikast tulenevalt saan teise uurimisküsimuse üle diskuteerida vaid piiritletud mahus. Saan vastata uurimisküsimustele, eeldades teoreetiliselt, et kultuuri üks peamistest funktsioonidest on kehtiva sotsiaalse ja majandusliku korralduse legitimeerimine. Ka diskursusanalüüsi meetodika ja valimi koostisest tuleneva tõttu kerkib uurimisküsimusele vastamisel üles piiranguid. Saan esitada ainult järelepärimisi ja vastuseid eesti kultuuri enesekirjelduse diskursuste kohta. Keskendun nüüd neile diskursustele, mis on tõlgendatavad majandusliku ja sotsiaalse neoliberalismi kultuuriliste indikaatoritena, kultuuri ja neoliberalismi kontseptuaalse ühisosana. Kasutan indikaatori mõistet Gerbneri alul viidatud tähenduses, nimelt kaudse tõendina ühiskonna muutunud kultuurilisest korraldusest, mis ühisvaates teiste sotsiaalsete tõenditega viitavad sümptomaatilistele muutustele arusaamades kultuurimaastikest, -praktikatest ja -habitustest (vt indikaatorid, ptk 2.2. Kultuuriajakirjandus ...). Ent ka muutustest ja uuest kultuuriarusaamast saan ma väitekirjas kõnelda üksnes vaadeldud kultuuridiskursuste võrdluses, osutades ainult teatud sotsiaalsete parameetrite muutumisele selles, mis on valimis kirja saanud (kunsti)ajaloolise tsiviliseerumisprotsessina. Samuti jään ma vastuste sõnastamisel abstraktsele ja kujundlikule analüüsisitasandile, mida iseloomustab Rodgersi (2011: 10) diskursusanalüütiline kontseptsioon „metafooride katkest“ ja Ventura (2012: 2) sotsiokognitiivne kontseptsioon „turuliberaalsest tundestruktuurist“, mis jõustavad vastavalt kultuurilisi veendumusi ühiskonna identisusest turumajandusega ning sotsiaalsete agentide identisusest majanduslike ettevõtjatega (ka McGuigan, 2016; McRobbie, 2015).

Vaatlen oma analüütilisi leide järgnevalt neoliberalismi lühikese definitiooni taustal. Loetavasti seisneb neoliberalism kolmes „rullimises“. Need on sotsiaaliigi kokkurullimine, turuliberaalsete majanduspraktikate lahtirullimine ja kodanikuühiskonnast ülerullimine (Oak ja Sanin, 2015, refereeritud Lawn ja Prentice, 2015 kaudu). Valin selgi korral teadlikult väärtuspõhise tõlgendusraja, mis lähtub normatiivsest eetikast ja poliitökonoomilisest kriitikast: ükski majandusmudel ei peaks soodustama järjekindlat sotsiaalset kihistumist ning geograafilist segregatsiooni kolooniateks ja metropolideks. Eespool viidatud poliitökonoomilise kriitika taustal püstitan uueks ülelugemiseks poliitökonoomilise uurimisteesi – valimis tsiviliseerumise loona esitatud ajalooline narratiiv

Eesti taasühinemisest demokraatliku ja liberaalse Euroopaga sisaldab tegelikult kultuurilist ettekirjutust lõimumiseks meritokraatliku ja neoliberaalse Euroopaga.

Alustan selle uurimisteesi testimist van Dijki (1991, 2005) arutlusega näilise eitusest, mis kuulub elitaarse rassismidiskursuse põhikomponentide hulka ja võimaldab rassistlikel sotsiaalsetel uskumustel ilmuda igapäevasesse keelekasutusse legitiimsena. Näiteks immigrantide eufemistlikus seostamises üle-rahvastatuse, getostumise, sotsiaalse parasiitluse ja kuritegevuse kasvuga. Näilise eituse raudvarasse kuulub loetavasti kindel retooriline kõnefiguur, nt „ma ei ole küll rassist, aga ...“ jne. Võtan van Dijki empiiriliste analüüside üldistuse omaks teoreetilise selgitusena deklaratiivse neoliberalismi puudumisele eesti kultuuri peavoolus ning keskendun selle eufemistlikule ja metafoorsele õigustamisele valimis. Valin diakroonilise analüüsiprisma, et osutada, kuidas on tsiviliseerumise egiidi all konstrueeritud neoliberalismile sobivaid mälu paradigmasid ja sotsiaalseid uskumusi. Seega, parafraseerides van Dijki: eesti peavoolukultuur ei ole küll liberaalne, aga sisaldab oma globalistlikus enesekirjelduses hulka alldiskursusi, milles neoliberalismiks vajalik majanduslik ja sotsiaalne korraldus pälvib kultuurilise heakskiidu. Kultuurilise globalismi diskursuses on nimelt paljud kultuuriindikaatorid omandanud selleks sobiva variatiivsuse ja võimaldavad anda vastuseid esimesele kolmele viiest täiendavast uurimisküsimusest.

Tabel 3. Eesti Kunstmuuseumi pressikommunikatsioon. Neoliberalismi kultuurilised indikaatorid (markeeritud kollasega)

Indikaator	Globalism
Kultuuri- maastik	globaalne tervik, majanduslik determinism, agendi ja ühiskonna konflikt, kriisidiskursus
Sotsiaalne rühm	kaasaegsed kunstnikud, subpoliitiline kosmopoliit
Sotsiaalne käitumine	individualistlik, subpoliitiline refleksioon, konkurentsiskursus, tarbimiskursus
Sotsiaalne kord	sotsiaalne anoomia, tsentralismi- ja elitarismidiskursus
Kultuuri- agendi subjekti- positsioon	kultuuriline meritokraatia, tarbimiseegalitarism, kaasaegsed kunstnikud, staatuskultuuri diskursus
Kultuuri- trauma	primordialismi ja etnilise rahvusluse püsi
Kronotoop	presentism

1. Milline on valimitekstides tooni andev ruumitaju ja selle varieerumine?

Kultuurimaastikud

Valimis on tsiviliseerumise lugu üksiti ka kultuurigeograafilise pidetuse sünnilugu. Etnotsentrismidiskursuses täheldatud lüroepilised maastikud ja looduslik ettemääratus kui kunstipraktikate peamine keskkondlik mõjutaja on valimitekstides paigutatud esimese Eesti Vabariigi eelsesse aegruumi. Kõnealune, kultuurilise eneseküllasuse ning eesti mulla ja eesti südame kokkukuulumise rahvusterviklik retoorika on aga valimis raamistatud kui kultuuriline teine, minevikuepisood, mille järelmeid tuleb tänapäeval kas musealiseerida või revideerida *aja nõudel* modernsemaks. Eurotsentrisemis, valdavalt esimese Eesti Vabariigi aegruumis, saab see ka teoks. Valimitekstidesse ilmuvad ruumitunnetuslikud ambivalentsid, enese adumine korraka nii Eesti *omakultuuri* kui ka Euroopa *uendusliku kunsti* osana ning Euroopa kultuurimaastike tunnetamine klassikalise tsivilisatsiooni ja modernse urbanismi ettekirjutustena ääremaade reformiks. Teoks saab kunstipraktikate püsivam paigutamine korraka metropoli ja provintsi vaatevälja ning sellest tulenev provintsiaalselt hübriidne ja heitlikum kultuuriline ruumitaju.

Globalismidiskursuses, kujutletud olevikus, kaob aga ka see messianistlik ja laiemat sotsiaalset muutust nõudev suhe kohalikku kultuurimaastikku. Valimitekstidesse ilmub prekaarsuse apoloogia: volatiilsed kultuurimaastikud. Kunstipraktikad on deterritorialiseeritud, lahti rakendatud ruumitunnetuslikest orientiiridest ja püsivatest piirkondlikest kontekstidest ning kultuurigeograafiline kuuluvustunne on muutunud äärmiselt ebapüsivaks. Süмптоomaatilise sageduse saavutavad osutused kriisidünaamikale kui kultuurilise refleksiooni peamisele vallandajale ja leitmotiivile, loetavasti juba alates antiigist. Lakkamatu innovatsiooni, piirideta avatuse ja mängulisuse metafoorid konstrueerivad totaalse ettekujutuse gloobusest ning pidevalt üle selle pinna pühkivatest sotsiaalsetest tormidest jm kollisioonidest kui uuest keskkondlikust antusest, looduslikust paratamatusest, millega tuleb kohaneda ning mida noorem põlvkond loetavasti adubki *teistmoodi väljaütlemiste vabalava* ja produktiivsena (vt kultuurimaastikud, ptk 3.3. Globalistlik ...). Kui globalismidiskursuses võib üldse kõnelda kunstipraktikate kuuluvusest mõnda piiritletud keskkonda, tuleb eeskätt kõnelda kuuluvusest n-ö paratamatute sotsiaalsete kollisioonide maailma, nn vedelasse modernsusesse (Baumann, 2000), milles puuduvad sotsiaalsed lepped ja orienteerumist võimaldav sotsiaalne struktureeritus.

Permanentse sotsiaalse kriisi ja paratamatute majanduslike hävingutsüklite ideestikku on kerge attributeerida. Polanyi (2001), Schumpeteri (2011) ja Kosellecki (1988) skeptilised majandussotsioloogilised ja ajaloo filosoofilised käsitlused modernismi, tööstusrevolutsiooni ja kapitalismi arengust ning valgustusfilosoofia kahetsusväärsetest tagajärgedest praeguses ühiskonnas on valimis äratuntavad. Oluline on aga märgata nende ideede interdiksiivse siirdumise käigus makstud hinda. Nimelt on autorite ideestik Eesti kultuuri enesekirjeldusse kaasatud sellele algul omase kapitalismikriitikata ja moraalsete seisukohavõttudeta. Siirde tulemused meenutavad Polanyi retseptiooni Põhja-Ameerika teadusruumis, kus lähteteksti veberiaanlik kapitalismikriitika raamistati

kapitalismi tegevusteoreetilise apoloogia (ptk 1.2. Majandussotsioloogiline ...). Me ei kohta valimitekstides ka mõisteid nagu sotsiaalne anoomia, patoloogia, loominguline destruktsionism, tihenevad kriisitsükliid, modernse ühiskonna patogenees ega muid autorite tänapäevasele ühiskonnale antud kriitilisi hinnanguid. Mõistagi pole siirdekünnist ületanud ka Polanyi reformistlikud ideed sotsialismi kehtestamiseks järkjärgulise turuliberalismi piiramise tagajärjel, ammu mitte Schumpeteri veendumus tihenevate ja süvenevate kriisitsükliite vältimatust ja fataalsest lõpplahendusest isekehtestavas sotsialismis. Ka Kosellecki kriitika valgustuse ja ratsionalismi pihta ei oma valimitekstides kaalu kriitilise sotsiaalteooriana, küll aga ontoloogilise ja sotsiaaldarwinistliku tõdemusena sellest, milliseks asjaolud *on* kujunenud, millisena on need meile n-ö looduslikult antud. Sotsiaalne kriitika on inkorporeeritud ja ümberraamistatud kultuuriliseks küsimuseks selle kohta, kuidas selles uues volatiilses maastikus ellu jääda (vt allpool kunstnike subjektipositsioonid). Ning see on minu arvates neoliberaalne kõneaine kujundamine (ingl *agenda setting*) – riskide kaalumise, võtmise ja maandamine on sotsiaalse agendi (valimis kunstniku) enda vastutus, mitte ühise elukeskkonna sotsiaalse konstrueerimise poliitika.

2. Millist sotsiaalset rühma kuuluvust, sotsiaalset käitumist ja sotsiaalset korda on valimitekstides seostatud kunstipraktikatega?

Kollektiivsed identsusnarratiivid

Valimis on kultuurilise tsiviliseerumise lugu üksiti ka sotsiaalse sidususe haihtumise lugu. Sellele osutab etnotsentrismi, eurotsentrismi ja globalismi identsusnarratiivide võrdlus ja paiknemine valimi üldises kronotoobis. Rekonstrueeritav on 20. sajandil eskaleerunud individualiseerumisprotsess (vt individualiseerumisteooriad, Giddens, 1991; Beck, U. ja Beck-Gernsheim, 2002; Baumann, 2000), milles sotsiaalsed agendid emantsipeeruvad sotsiaalsetest ja riiklikest struktuuridest ning need omakorda hääbuvad marginaalseteks rekviisideks agentide argipraktikates. Kummati võimaldab neoliberalismikriitiline ülelugemisviis sellele protsessile ka normatiivsemat hinnangut, nimelt Bourdieu (1998b) ja Baumanni (2000) radikaalsemat seisukohta, et neoliberalism ja „vedel modernsus“ on kaasa toonud kollektiivide metoodilise hävitamise ning sotsiaalselt vastutustundliku kodanikuühiskonna pihustumise egoistlikult kaalutlevateks indiviidideks.

Valimis saab nendele väidetele leida ainult diskursiivseid tõendeid, nimelt osutades sotsiaalsuse lõimituse demoraliseerimisele ja järjest nõrgenevatele ühiskonna metafooridele valimitekstides. Eesti peavoolumikultuuri sotsiaalne kandepind aheneb valimitekstides oleviku aegruumile lähenedes kaasaegsete kunstnike endi isiklikeks karjäärirajajateks. Kui etnotsentrismis annavad tooni rahvastervikluse ja sotsiaalse egalitarismi metafoorid ning populistliku kõrvalmaiguga solidaarsus kunstnike ja lihtrahva vahel, siis eurotsentrismis ilmub sotsiaalseid klassivaheid kindlustav kultuuriretoorika. See ilmub asjaomasel kultuurimessianismis teatava eliididiskursusena, eeskätt Noor-Eestiga seostuvates osundustes rahvuslikule vaimueliidile, kelle eksklusiivsesse kompetentsi kuulub

loetavasti tavainimesele suunatud kultuurimisjon: Euroopa kultuuri juurutamine, viljelemine ja kriitiline hindamine. Globalismidiskursuses pudeneb aga seegi seisuslik dihhotoomia üleüldiseks individualistlikuks eluhoiakuks, laenates juhuti moraalset õigustust Nõukogude Eesti dissidentlike kunstnike asotsiaalsest ja siseemigrantlikust elulaadist, mis võimaldas väidetavalt ka rasketel okupatsiooniaegadel püsida pallaslikku rahvuskonservatismi või modernistlikku avangardi viljeldes Euroopa kultuuri mõjualas. Globalistlikus kultuuritunnetuses saavutab distantseeritud suhtumine riiklikesse ja sotsiaalsesse struktuuridesse määra, mis lubab kõnelda neoliberalisimi indikaatoritest.

Esmalt, globalismidiskursuses ei esinda ega moodusta kunstnikud loetavasti mingeid sotsiaalseid rühmi, välja arvatud *ad hoc* kooslused näituste produtseerimiseks. Igasugune sotsiaalne rühma kuuluvus on selles diskursuses diskrediteeritud/demoraliseeritud samadel alustel nagu kuulumine mõnda kontekstuaalsesse kultuurimaastikku – teadvustatud riskina tunnetuslike ettekirjutuste tekkeks.

Teiseks, valimi globalismidiskursus lansseerib tunnustatud sotsiaalse käitumisenähtena sotsiaaldarvinistlikku heitlust, sõjalis-sportlikku saavutuseetikat ja personaalse edu eelistamist sotsiaalsele muutusele. Korduvad metafoorid kunstnike tervistavast konkurentsist, strateegiliselt planeeritud läbimurretest rahvusvahelisele areenile, juhtpositsioonidele ja globaalsesse kultuuriladvikusse. Sellane retoorika avab neoliberalismi kultuuriteoreetilised perspektiivid, nimelt arusaamad kultuurist kui ratsionaalse ja strateegilise planeerimise objektist, võistlusest ja personaalse sotsiaalse staatuse edendamise instrumendist.

Kolmandaks, globalismidiskursuses on tugevasti esil globaalse vaba konkurentsi tagajärjel kujunev sotsiaalne ebavõrdsus kui loomulik tagajärg. Globalismis lansseeritav sotsiaalne kord on meritokraatlik. See heistub selgeimalt seisuslikus vahetegemises kaasaegsete kunstnike vahel, kelle seas esilduvad aina kohaliku tähtsusega tegijad, edasijõudnud ja globaalsesse eliiti kuulujad. Sellest võib järeldada, et hoolimata korduvatest sotsiaalse pidetuse metafooridest globalistlikes kultuurimaastikes sünnib neis sotsiaalse heitluse tagajärjel edukam õigusel rajanev globaalne meritokraatlik kastiühiskond (vt allpool ka kultuuriagentide subjektipositsioonid). See ei lase vaadata valimis mööda isiklikel saavutustel rajaneva seisuseühiskonna neoliberalisest ideestikust, milles kultuurilise kapitali kontsentreerumine ühiskonna ladvikusse on legitimeeritud agentide erineva sünnipärase loomeandekusega. (Vt nt Florida, 2002; tema kriitika, Littler, 2013)

3. Millisena on valimitekstides kirjeldatud kunstnikku, vaatajat ja kunstiteost?

Kultuuriagentide subjektipositsioonid

Valimis on kultuurilise tsiviliseerumise lugu üksiti ka kunstipraktikate ratsionaliseerimise ja instrumentaliseerimise lugu. See protsess kulmineerub globalismidiskursuses, kus kunstnike predikaatide hulka ilmuvad lisaks võistluslikule käitumisele ka ratsionaalse kaalutlemise atribuudid. Kirjeldused kunstnikest lähenevad juhuti kujutlusele nn strateegilisest kaalutlejast, Chicago Ülikooli turuliberaalses käitumissotsioloogias keskseks kontseptsiooniks kasvatatud

homo economicus'est, kelle sotsiaalne käitumine on loetavasti tervenisti allutatud nn isikliku inimkapitali kulutõhusale investeerimisele personaalsesse elutrajektoori, ratsionaalsele kalkuleerimisele ja riskihaldusele (Becker, 1976, 1993). See Nobeli majandusauhinnaga pärjatud koolkondlik arutluskäik pärjib Bourdieult (2005, ka 1998b) raevuka kriitika kui „antropoloogilisi koletisi“ sünnitav neoliberalismidiskursus, mis tõrjub analüüsides sotsiaalsed ja kultuurilised parameetrid.

Globalismivalimis on kaasaegsetele kunstnikele korduvalt omistatud *kunstnikupositsioon* ning *strateegiad ja taktikad* (nt 37. 08.11.2007. Kestev ...). Terminite sõnasõnalisest kattumisest ja vahetust assotsiatiivsusest olulisem on terminite sarnane diskursus ehk laiem konnotatiivne kaastekst. Esmalt, denotaatiivselt ja otsesõnalisemalt ilmub tekstides nn negatiivne kultuuriliberalism (Berlin, 1969), eskapistlik vabadus kunstiajaloolistest tõlgendusraamistikest jm kohustustest kuuluda mõnda kaanonisse. Kaasaegsed kunstnikud on loetavasti loomingu- ja individualismi eestkõnelejad, kosmopoliidid ja kultuurinomaadid, kes tõrguvad isegi oma tööde tõlgendamise vastu ning seda nn vaba intellektuaalse mängulisuse kasuks „siin ja praegu“. Kunstiajalugu ja igasugune normatiivne semioosis on demoraliseeritud.

Ent demoraliseeritud on ka kunstnike sotsiaalsed sidemed. Nimelt on kõnealuste kunstnike subjektipositsioonidest peale kunstiajaloolise sängitatuse kadunud ka sotsiaalne lõimitus, täpsemalt katsed seda luua. Kadunud on kinnitused kuulumisest mõnda sotsiaalsesse rühma või kogukonda. Haihtunud on ka kultuurimessianistlik motiveeritus mõne rühma või piirkondliku kultuurimaastiku heaks midagi ära teha. On küll olemas tunnuslik solidaarsus näituse külastajatega, aga seda rõhutatud negatiivses ja individualistlikus vastasseisus ühise vaenlasega, ahistavate ideoloogiliste metanarratiividega, mis loetavasti sunnivad nn väikest inimest valima, *kellel aadrit lasta ja kellel mitte* (22. 08.03.2007. Jaan ...). Solidaarne sotsiaalne lõimitus, mis peaks ärgitama egalitarismi ja kogukonnatunnet, on asendunud teistmoodi integratsiooniga. Kaasaegsed kunstnikud on globalismidiskursuses järjekindlamalt integreeritud kujutluse vertikaalsest väärtusskaalast, milles leiab aset nende paigutamine nn sotsiaalsesse lifti, mis liigub ülespoole globaalses meritokraatlikus hierarhias ja seda saavutatud isikliku edu kohaselt. Valimile iseloomulikult kordub kaasaegsete kunstnike elulugude „ümbekirjutamine“ edulugudeks ja jutustusteks sotsiaaldarvinistlikest väljakutsetest teel maailma kultuurieliidi absoluutsesse tippu.

Selle edudiskursuse analüüs osutab selgelt uue kultuurigeograafia sünnile. Globalismidiskursuses on kunstnik loetavasti seda edukam, mida lähedasemalt on tema ettevõtmised seotud esinemistega ülemaailmsel kunstifoorumitel ja perioodilistel biennaalidel, triennaalidel. See annab tunnistust kultuurilise ja sümbolse kapitali kontsentreerimisest globaalsesse metropolidesse. Diskursuses annab tooni kujutlus ülemaailmsetest kunstinäitustest kui globaalsetest mälupaikadest (Nora, 1989), mis on piirkondlikelt ja rahvuslikelt kultuurimaastikelt üle võtnud nende senise rolli kultuurilises ruumitunnetuses. Kui eurotsentrismi esimestes võrsetes võis täheldada Ants Laikmaa esitlemist

Euroopa parimate pastellmaalijate hulka kuulvana, siis nüüd võib täheldada paikkondlikult kitsendatud kujutlusi *biennaalikunstnikest*, kes on ankurdatud kultuurigeograafilisse fantaasiasse teatud eksklusiivsetes kohtades vallanduvast ülemaailmsest eduloost. Need keelefiguurid loovad laiapõhjalist sotsiaalset ettekujutust kaasaegsete kunstipraktikate kuulumisest eeskätt globaalsesse kultuurikeskustesse, mis juhtumisi ja puhtalt maateaduslikus tähenduses asuvad kõik Lääne-Euroopas või Ameerika Ühendriikides, mõne vähese erandiga ka Aasias või Lõuna-Ameerikas asutatud biennaalil. On sümptomaatiline, et globalismidiskursuses ei sisalda kaasaegsete kunstnike personaalsed „edulood“ naasmist Eestisse, ei kultuurimessianistlikel ega etnotsentristlikel motiividel. Globalistlikult häälestatud pressiteadetes ilmub Eesti n-ö teisel pool piiri ja eemal edu geograafiast, vaid *piiritaguse menu* ekspositsioonipinnana. Kohalik publik, kui üldse, ületab tekstikünnise *eelarvamuste* stigmadest koormatult või ideoloogiatest ahistatult. See on kõik. Eesti ise ei ole enam kultuurilises minapildis kontekstuaalse tähendusloome ressurs, loetavasti puudub kunstipraktikatel siin sotsiaalne kandepind ja globalismi pressiteadete kohaselt ei ringle ega kogune siin nende ümber ka kultuurilist kapitali – informeeritud kultuuritarbimist, hariduslikku kompetentsi ja harjumuslikuks muutunud viise seda teha. Pressiteadete põhjal näib, et Eesti illustreerib globalismi antropoloogias kuju saanud kontseptsiooni mittekohast (Augé, 2012) – kultuurilise tähenduseta jäätmaast, mis sobib vaid lõplikuks lahkumiseks globaalse edu otsinguile. Postkolonialismi uurimisaastikus ja Wallersteini neoliberalismikriitilises maailmasüsteemiteoorias jääb Eestile üldises tsentraliseeritud kultuurikorralduses ilmselgelt ainult kultuurilise perifeeria roll. Valimist selgub, et see roll on eesti peavoolukultuuri enesekirjeldustes ka omaks võetud.

4.3. Kokkuvõte. Vastused uurimisküsimustele

Vastused küsimustele eesti kultuuri enesekirjelduse sarnasuse kohta koloniseeritud kultuuride omaga saavad olla vaid interdistsiplinaarsed ja eri uurimisprogrammide lõikepunktides selguvad tõdemused. Selles väitekirjas olen sellased küsimused ja vastused vaagimisele võtnud, lugedes eesti kultuuri enesekirjeldustena Eesti Kunstimuuseumi pressiteateid. Lugemisviisina olen rakendatud kriitilist diskursusanalüüsi, teoreetiliste lähtekohtadena aga veberiaanlikke süsteemiteooriaid ning postkolonialistlikke ja neoliberalismikriitilisi kultuuriteooriaid.

Tekstianalüüsi tulemusi olen tõlgendanud kolmes kultuuriuurimiselikus perspektiivis. Esmalt on tekstianalüütilised leiud võetud vaatluse alla kultuurimälu uuringute vaatenurgast. Siin on läbivalt küsitud seda, kuidas eelistatakse 21. sajandi Eestis oma kunstiajalugu mäletada, unustada ja tagantjärele revideerida nii, et sellest moodustuks mineviku moraalne kokkuvõte, mis toetab oleviku sotsiaal-majanduslikku korraldust. Seejärel on tekstianalüüsi tulemused allutatud postkolonialistlikule tõlgendusele, et veelkordses ülelugemises tuvastada praegustes eesti kultuuri enesekirjeldustes avalduvaid hegemoonilisi

võimusuhteid teiste kultuuridega, eeskätt Lääne-Euroopaga. Kolmandaks on pressiteated üle loetud neoliberalismikriitiliste kultuuriteooriate probleemi-seades, et tuvastada uus kultuurilise hegemoonia kaasus – neoliberaalsete kultuuriväärtuste levik. See ülelugemine on ette võetud kõrgendatud poliit-ökonoomilises tähelepanus küsimusele selle kohta, kas neoliberaalsed põhi-mõtted, eeskätt radikaalse turumajandusliku liberalismi ning loomemajanduse alustõed on lisaks poliitikale, majandusele ja sotsiaaliale kanda kinnitanud ka eesti peavoolukultuuri avalikes enesekirjeldustes. Tõlgenduste tulemused kinnitasid tuntud triviaalseid tõdemusi, laiendasid kultuurianalüüsi normaal-paradigmades valitsevaid arusaamu ja osutasid ka uudsematele teemadele, mis on sinna alles sisenemas. Esitan tõlgenduste tulemused järgnevalt kokku-võtlikult, liikudes teada-tuntud seisukohtadelt uudsemate avastuste poole.

Kultuurimälu uuringutes on triviaalseks põlistunud tõdemus, et ajalugu kirjutatakse olevikust mineviku poole, sooviga näha end minevikus ja muuta pigem minevikku kui ennast. Väitekirjas sedastasin, et teisiti pole see ka kunstiajaloo kehtivates narratiivides. Avalik kultuuriline enesekirjeldus, mida aastakümne jagu Eesti Kunstimuseumi pressiteateid Eesti kunstist ja selle ajaloost pakub, on kirja pandud vaatepunktist, mis sai valitsevaks Eesti taas-iseseisvumise järel. Väitekirjas osutan, et Eesti poliitiline taasiseseisvumine markeerib aredalt ka radikaalset kontseptuaalset katkestust kultuurilise enese-refleksiooni ajakäsitluses. Aastad 1989–1991 on käibel tunnetusliku veelahk-mena mineviku ja oleviku vahel. Eelnenud aega hinnatakse tagantjärele neil aastail alanud sümbolse ja kestva oleviku valguses, eeskätt poliitilise iseseis-vuse, majandusliku liberalismi ja individualistlike kultuurihoiakute kontekstis. Selle tulemusel on tabanud mõningaid minevikuperioode moraalne hukkamõist (Nõukogude Eesti ja Nõukogude Liit), mõningaid lahknevaid sotsiaalkultuu-rilisi väärtushoiakuid aga tagantjärele orientaliseerimine, traumatiseerimine (etnotsentrism, rahvuslus) või glorifitseerimine (eurotsentrism, globalism).

1. Millised sarnasused ilmnevad eesti peavoolukultuuri avalike enese-kirjelduste ja koloniseeritud kultuuride teoreetiliste kirjelduste vahel?

Postkolonialismi uurimisraamistikust lähtuv tõlgendus võimaldas osutada hegemoonilisele kultuurisuhtele Euroopa ja Eesti vahel. Nimelt varjub pressiteateis teatav kultuuriline allaheitlikus, milles eesti kultuuri enese-kirjeldus on allutatud Euroopast lähtuval vaatele, selles konstrueeritud ja selles ka enesehinnangu saanud. EKM-i pressiteateis tuvastatud etnotsent-rismi, eurotsentrismi ja globalismi kultuuridiskursused esindavad eri arusaamu Euroopa kultuurist, selle ajaloost ja praegusest korraldusest. Kummati iseloo-mustab kõiki nimetatud diskursusi akuutne ja selgesti artikuleeritud veendumus Eesti kuulumisest terminiga „Euroopa“ markeeritud kultuuriareaali ääremaale ning ka veendumus vajadusest joonduda nimetatud areaali „tuumkultuurides“ toimuvate arengute järgi. Samuti ühendab neid sarnane arusaam eesti kultuuri agentsusest. Nimelt on kõigis nimetatud kultuuridiskursuses eesti kultuuri kandev jõud nn hõlmatud autsaider – teatud koloniaalse tõerežiimi pinnalt rääkima sunnitud hübriidne subjektsus. See subjektsus rajab oma positiivse

minapildi provintsiaalsuse stigmatel koosneva kaleidoskoopilise mosaiigina, teeb seda eemal asuva kultuurilise metropoli vaateväljas ning võtab omaks kujutletud metropolist avaneva vaate kui isikliku identsusnarratiivi (vt 3. ptk). Etnotsentristlikus kultuuridiskursuses avaldus see eeskätt Eesti kunstipraktikate ilukirjanduslikus kirjeldamises perifeerse osana suuremast lüroepilisest kultuurimaastikust, mis loetavasti hõlmas Skandinaaviat ja Põhja-Euroopat. Ka avaldus selles diskursuses teatav borealism, identsusnarratiiv, milles eestlased konstrueeritakse Põhjamaa rahvana, reministsentsina 18. sajandi Saksa koloniaaldiskursusest, milles Balti rahvaid ja eestlaseid nimeliselt on kujutatud (Euroopa) tsivilisatsiooni põhjaserval elutseva külmakartmatu hõimuna. Eurotsentristlikus kultuuridiskursuses toimub sellise kultuurilise rassismi, nn kultuurrahvuste ja nn hõimude segregatsiooni avalikum põlistamine. Nii **balti-saksa romantismi kui ka eesti rahvusliku modernismi uuendusi saadab provintsiaalne eneserefleksioon, milles rõhutatakse tahtmatult geograafilist distantsi Euroopa kultuurimetropolidest ja vajadust ületada sellest tulenevat enda „kultuurilist mahajäämust“**. Globalistlikest väärtusprioriteetidest lähtuvas kultuuridiskursuses ilmub geograafiline segregatsioon aga veelgi aredama kontuuriga. Siin vaob ka messianistlik soov lõimida kohalikku kultuuriruumi rahvusvahelisega. Küll aga esildub selgemini uus individualistlik väärtusprioriteet: kunstnike isiklikud karjäärirajad ja personaalne edukus globaalse mastaabiga kunstiuurimise, biennaalidel ja triennaalidel. Senine niigi provintsiaalne minapilt radikaliseerub veelgi, Eesti ilmub globalismi kultuurilistes enesekirjeldustes ainult kui äratõukekoht, kunstniku oodatava üleilmse eduloo tähtsusetu alguspunkt.

2. Millised sarnasused ilmnevad eesti peavoolukultuuri avalike enesekirjelduste ja neoliberaalse kultuurikorralduse teoreetiliste kirjelduste vahel? Kõige selgesõnalisemaid vastuseid väitekirja teisele kesksele uurimisküsimusele pakkus globalismi kultuuridiskursus. Siin selgus, et neoliberalismikriitilise tõlgendusraja tulemused toetavad mäluajalooliste ja postkolonialistlike tõlgenduste tulemusi. Mäluajalooline uurimisperspektiiv võimaldas jälgida pressiteateis Eesti mineviku ja kunstiajaloo ümberhindamist ja -kirjutamist vaatepunktist, mis pääses maksvusele alles Eesti taasiseseisvumise järel 1991. aastal. Postkolonialistlik tõlgendus lubas osutada, et kõnealune vaatepunkt sisaldab kultuuriliselt allaheitlikke, hegemoonilistena tuntud võimusuhteid Euroopaga: Eesti ametlikku ja vabatahtlikku kirjeldamist Euroopa mahajäänud ääremaana. **Neoliberalismikriitiline lähenemisnurk lubab lisada, et selles hegemoonilises võimusuhtes toimub ka neoliberaalsete väärtusprioriteetide kultuuriline import, seda just globalismi kultuuridiskursuse korduvates viidetes sellele, mis „Euroopas“ ja „lais maailmas“ väidetavalt tavaks on**. Selgeimalt ilmnes vastav retoorika kolme kultuurindikaatori võrdluses. Nimelt võib kultuurimaastike, kollektiivsete identsusnarratiivide ja kunstnike subjektiivsuse „ajaloolise arenguna“ esitatud avalikust kunstiajaloolisest narratiivist välja lugeda vargseid toetusavaldusi sellele, mida kriitilises sotsiaalteoorias on kontseptualiseeritud majanduse ja sotsiaalia neo-

liberaalse korraldusena. See tähendab, et väitekirja teisele uurimisküsimusele aitab vastata peamiselt kultuurilisele globaliseerumisele osutav osavalim ja siingi üksnes kolm operatsionaliseeritud uurimisküsimust viiest, mis said sõnastatud valimi esmase sisuanalüüsi järel.

1. Milline on valimitekstides tooni andev ruumitaju ja selle varieerumine?

Globalismi kultuurimaastikud

Globalismi kultuuridiskursuses saab selgeima sõnastuse prekaarsuse apoloogia, Rodgersi (2011: 3–10) sõnul „nõrgenenud metafoorid ühiskonnast“. Kui kujutlustes Eesti etnotsentristlikust minevikust olid kunstipraktikad osa kogukondlikust sotsiaalsest korraldusest ja moraalist, siis Eesti esimese poliitilise iseseisvumisega kaasnenud kultuurilises narratiivis asub domineerima rahvusliku eliidi diskursus. Kunst ja kultuur tervikuna on kirjeldatud *rahvusliku intelligenti ja meie vaimuinimeste* eksklusiivse pädevusena, millel on loetavasti eurotsentristlik roll: kohaliku rahvusriikliku kultuuriruumi tihedam lõimimine Lääne-Euroopa omaga. **Eesti teistkordse poliitilise iseseisvumisega pressiteateis maksvusele pääsenud globalismi kultuuridiskursuses hajub aga kunstipraktikate ümber ka rahvusriiklik tajuhorisont.** Kogukondlikkuse ja rahvusriigi ideestikku asendab uus arusaam kunstipraktikaid ümbritsevast keskkonnast. Selleks on valitsev veendumus üleilmsest volatiilsusest, sotsiaalsest pidetusest ja katkematust sotsiaal-majanduslikust kriisist kui uuest isetoimelisest normaalsusest, keskkondlikust etteantusest, millega tuleb kohaneda nagu loodusliku paratamatusega. **Pressiteateis toimub sotsiaalse ebakindluse vargne normaliseerimine taustsüsteemiks, milles nõutab endale meediatähelepanu globaalse haardega *lingua franca* – kaasaegne kunst. Nimetan seda tausta ja teksti suhet neoliberaalseks järgmisel põhjusel. Ebaturvaline ja heitlik elukorraldus on pressiteateis naturaliseeritud loomulikuna, selle keskkonna kriitika asemel annab kaasaegse kunsti kõneaines tooni küsimus selle kohta, kuidas volatiilses maastikus ellu jääda ja silma paista. Pean seda riskide sotsialiseerimiseks kultuuri egiidi all – riskide kaalumise, võtmise ja maandamise ümbersõnastamiseks inimese (valimis kunstniku) enda elulisteks valikuteks ja vastutuseks, mitte heitliku elukorraldusega kaasnevaks sotsiaalseks sunniks.**

2. Millist sotsiaalset rühma kuuluvust, sotsiaalset käitumist ja sotsiaalset korda on valimitekstides seostatud kunstipraktikatega?

Globalismi kollektiivsed identsusnarratiivid

Valimist selgus veel, et Eesti taasiseseisvumise lugu on üksiti ka kultuurilise globaliseerumise lugu ja see omakorda sotsiaalse sidususe haihtumise lugu. See annab põhjust peale individualiseerumisteooriate (Giddens, 1991; Beck ja Beck-Gernsheim, 2002; Baumann, 2000) meenutada ka Bourdieu (1998b) nägemust neoliberalismist kui „kollektiivide metoodilise hävitamise programmist“ (ka Baumann 2000). Nimelt võis täheldada, et etnotsentristlikus kultuuridiskursuses on rahvastervikluse ja sotsiaalse egalitarismi ideestik olulisel kohal. Eurotsentrismlis, baltisaksa ja modernismi alldiskursustes ning valdavalt Eesti esimese poliitilise iseseisvuse aegruumis asendub see aga klassivahede ja kultuurilise elitarismi retoorikaga. Berliini müüri langemisele järgnenud kestvas olevis pihustub aga seegi hierarhiline kodanikuühiskond egoistlikult kaalutlevateks indiviidideks. Ka see diskursiivne muutus sobib illustreerima Rodgersi (2011: 3–

10) teesi „ühiskonna nõrgenenud metafooridest“ kui neoliberaalsuse kultuurilistest indikaatoritest.

Valimis pakkus sellele tõlgendusele empiirilist tuge tõsiasi, et eesti peavoolukultuuri väidetav sotsiaalne kandepind aheneb pressiteadetes oleviku aegruumile lähenedes kaasaegsete kunstnike endi isiklikeks karjäärirajektoorideks. Esiteks, globalismidiskursuses ei esinda ega moodusta kunstnikud loetavasti mingeid sotsiaalseid rühmi, välja arvatud *ad hoc* kooslused näituste produtseerimiseks. Igasugune sotsiaalne rühmakuuluvus on selles diskursuses diskrediteeritud samadel alustel nagu kuulumine mõnda kontekstuaalsesse kultuuri-maastikku – teadvustatud riskina tunnetuslike ettekirjutuste tekkeks.

Teiseks iseloomustab globalismidiskursuses kunstnike sotsiaalset käitumist konkurentsivalmidus, sõjakas saavutuseetika ja personaalse edu eelistamine sotsiaalsele muutusele. Sellane retoorika avab neoliberalismi kultuuriteoreetilised perspektiivid, nimelt arusaamad kultuurist kui ratsionaalse ja strateegilise planeerimise objektist, võistlusest ja personaalse sotsiaalse staatuse edendamise vahendist.

Kolmandaks, elitaarsuse alldiskursus pole globalismis kuhugi kadunud. Hoolimata korduvatest sotsiaalse pidetuse metafooridest globalistlikes kultuurimaastikes näib neis sündivat konkurentsi tagajärjel edukam õigusel rajanev meritokraatlik seisuseühiskond (vt kultuuriagentide subjektipositsioonid). See ei lase vaadata valimis mööda isiklikel saavutustel rajaneva neoliberaalse seisuseühiskonna ideestikust, milles kultuurilise kapitali kontsentreerumine ühiskonna ladvikusse on legitimeeritud agentide väidetavalt erilise sünnipärase loomeandekusega (nt Florida, 2002; tema kriitika, Littler, 2013).

3. Millisena on valimitekstides kirjeldatud kunstnikku, vaatajat ja kunstiteost?

Globalismi kultuuriagentide subjektipositsioonid

Valimis on kultuurilise tsiviliseerumise lugu üksiti ka kunstipraktikate rationaliseerimise ja instrumentaliseerimise lugu. Nimelt ilmuvad globalismidiskursuses kunstnike predikaatide hulka tururatsionaalse kaalutlemise atribuudid. Kirjeldused kunstnikest lähenevad juhuti kujutlusele nn strateegilisest kaalutlejast, Chicago Ülikooli turuliberaalses käitumissotsioloogias keskseks kontseptsiooniks kasvatatud *homo economicus*'est, kelle sotsiaalne käitumine on loetavasti tervenisti allutatud nn isikliku inimkapitali kulutõhusale investeerimisele personaalsesse elutrajektoori, ratsionaalsele kalkuleerimisele ja riskihaldusele (Becker, 1976, 1993). Bourdieult (2005, 2009, ka 1998b) pälvib sellane arutluskäik raevuka kriitika kui „antropoloogilisi koletisi“ sünnitav neoliberalismidiskursus, mis tõrjub analüüsides sotsiaalsed ja kultuurilised parameetrid.

Nimelt puuduvad kaasaegsete kunstnike subjektipositsioonis sotsiaalsed sidemed, ka katsed end sotsiaalse kandepinna abil (rahva nimel) diskursiivselt legitimeerida. Solidaarne ja horisontaalne sotsiaalne lõimitus on asendunud nn vertikaalse integratsiooniga. Kaasaegsed kunstnikud on globalismidiskursuses järjekindlamalt integreeritud kujutluse vertikaalsest personaalse edu trajektoorist, mille edenemine tähendavat eeskätt lähene-mist globaalse meritokraatliku hierarhia tipule. Globalismidiskursusele iseloomulikult toimub kaasaegsete kunstnike elulugude esitamine edulugude ja

jutustustena sotsiaaldarvinistlikest ning strateegilistest väljakutsetest teel maailma kultuurieliidi absoluutsesse tippu.

Viimati kirjeldatud personaalse edu alldiskursuse analüüs osutab selgesti ka uue tunnetusliku kultuuri-geograafia sünnile, mida on märgatud nii postkolonialistlikus kui ka neoliberalismikriitilises uurimisraamistikus (Wallerstein, 1974, 2004; Negri ja Hardt, 2000, 2004). Neis käsitletakse neoliberalismi kui globaalset koloniaalsüsteemi, mis allutab vabaturumajanduslikule radikalismile ja kapitali katkematu akumulatsioonile kõik arengumaad ja Kolmanda Maailma, muutes need arenenud maade majanduslikeks kolooniateks, sealse populatsiooni aga odava tööjõu ressursiks (vt Harvey, 2005; Saad-Filho ja Johnston, 2005). Valimis on täheldatav paralleelne protsess kultuuris ja selle tagajärjed eesti kultuuri tänapäevasele enesekirjeldusele. **Nimelt on kultuurilise globalismi diskursuses kunstnik loetavasti seda edukam, mida lähedasemalt on tema ettevõtmised seotud esinemistega ülemaailmsel kunstifoorumitel ja perioodilistel biennaalidel, triennaalidel. See annab tunnistust kultuurilise ja sümboolse kapitali kontsentreerumisest globaalsetesse metropolidesse.** Globalismidiskursuses annab tooni kujutus ülemaailmsetest kunstinäitustest kui globaalsetest mälu paikadest (Nora, 1989), mis on piirkondlikelt ja rahvuslikelt kultuurimaastikelt üle võtnud nende senise ruumitunnetusliku rolli. **Kui eurotsentrismi esimestes võrsetes võis täheldada Eesti ambivalentset esitlemist nii kohaliku omakultuuri kui ka Euroopa modernismi esindajaina, siis nüüd võib täheldada paikkondlikult kitsendatud kujutlusi *biennaalkunstnikest*, kes ongi ankurdatud totaalsesse kultuuri-geograafilisse fantaa-siasse teatud eksklusiivsetes metropolides vallanduvast ülemaailmsest edu-loost.** Need keelefiguurid loovad laiapõhjalist sotsiaalset ettekujutust kaas-aegsete kunstipraktikate kuulumisest eeskätt globaalsetesse kultuurikeskustesse, mis puhtalt maateaduslikus tähenduses asuvad „juhtumisi“ Lääne-Euroopas või Ameerika Ühendriikides, mõne vähese erandiga ka Aasias või Lõuna-Ameerikas asutatud biennaalil. **On sümptomaatiline, et globalismidiskursuses ei sisalda kaas-aegsete kunstnike personaalsed „edulood“ naasmist Eestisse, ei kultuurimesianistlikel ega etnotsentristlikel motiividel. Küll aga lansseerivad globalistlikult häälestatud pressiteated ettekujutust Eestist kui kultuurilise tähenduseta jäätmaast, kui kultuurilise *genius loci* kaotanud mittekohast (Augé, 2012), mis sobib vaid lõplikuks lahkumiseks globaalse edu otsinguile.**

Kõigis kirjeldatud diskursuseelementides heistub laiem kultuuriline kord, milles esilduvad neoliberalismi üldtuntud sümptomid: tsentralistlik geograafiline segregatsioon kultuurilisteks metropolideks ja kolooniateks, sellega kaasnev kultuuriline hegemoonia: vahetegemine nn kultuurirahvas-te ja nn hõimude vahel, ka sotsiaalne segregatsioon hierarhiliseks seisuse-ühiskonnaks, ühiskonna sidususe erosioon, prekaarsuse normaliseerimine ning sotsiaaldarvinismi ja elitaarsuse vargne apoloogia. Nende kogunemine tõhusaks kultuuriliseks narratiiviks on allutatud eufemistlikele diskursuse-strateegiatele. Nimelt ei esine neoliberalism uurimisvalimis kunagi deklaratiivse

kolonisatsioonimanifestina. See on pigem siivselt kammitsetud kultuurilise liberalismi retoorikasse, mis on loomevabaduse sildi all asunud kaudselt demoraliseerima igasuguseid sotsiaalseid lepinguid ning neist tulenevat mentaalset ja käitumusliku kollektiivsust.

KASUTATUD KIRJANDUS

- Aarelaid-Tart, A. (2006). *Cultural Trauma and Life Stories*. Helsinki: Kikumora Publications A5.
- Agamben, G. (2009). *Homo sacer. Suveräänne võim ja paljas elu*. Avatud Eesti Raamat, Eesti Keele Sihtasutus.
- Alexander, J., jt. (2004). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Los Angeles: University of California Press.
- Allik, J. (2013). „Nõukogude“ võim Eesti kultuuripoliitikas. *Sirp*, 28. november.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York and London: Monthly Review Press.
- Anderson, B. (1991). *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Annus, E. (2011). Postkolonialismi pealetung post-sovetoloogias: kas paradigma-muutuse künnisel? *Methis*, nr 7, lk 10–25. DOI: 10.7592/methis.v5i7.533.
- Annus, E. (2014). Layers of Colonial Rule in the Baltics: Nation-Building, the Soviet rule and the Affectivity of a Nation. *(Post-)Colonialism Across Europe*. D. Göettsche, A. Dunker (toim). Aisthesis: Bielefeld.
- Annus, E. (2017). *Soviet Postcolonial Studies: A View from the Western Borderlands*. New York: Routledge.
- Apeldoorn B., Overbeek, H. (toim). (2012). *Neoliberalism in Crisis*. Palgrave MacMillan.
- Appadurai, A. (toim). (1986). *The Social Life of Things*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arendt, H. (1970). *On Violence*. New York: Hartcourt Publishing Company.
- Assmann, A. (2011). *Cultural Memory and Western Civilization: Functions, Media, Archives*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augé, M. (2012). *Kohad ja mittekohad. Sissejuhatus ülimodernsuse antropoloogiasse*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Austin, J. L. (1962). *How to do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press.
- Bahtin, M. (1987). *Valitud töid*. Tartu: Eesti Raamat.
- Bal, M. (2002). *Travelling Concepts in Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Balibar, E. (1992). Foucault and Marx: the question of nominalism. T. J. Armstrong (toim). *Michel Foucault: philosopher*. New York, London: Harvester Wheatsheaf, lk 38–56.
- Barnett, C. (2005). The consolations of “Neoliberalism”. *Geoforum*, nr 36 (1), lk 7–12.
- Barthes, R. (1977). Rhetoric of the Image. *Image, Music, Text*. London: Fontana Press.
- Baxandall, M. (1972). *Painting and Experience in 15th century Italy*. London: Oxford University Press.
- Baumann, Z. (1992). *Intimations of Postmodernity*. London: Routledge.
- Baumann, Z. (2000). *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity.
- Baumann, Z. (2005). *Work, consumerism and new poor*. Open University Press.
- Beck, U. (2005). *Riskiühiskond. Teel uue modernsuse poole*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Beck, U., Beck-Gernsheim, E. (2002). *Individualization, Institutionalized Individualism and its Social and Political Consequences*. London: Sage Publications.
- Becker, G. (1976). *The Economic Approach to Human Behavior*. Chicago: The University of Chicago Press.

- Becker, G. (1993). *Human Capital. A Theoretical and Empirical Analysis with Special Reference to Education*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Beckert, J. (2007). The Great Transformation of Embeddedness: Karl Polanyi and the New Economic Sociology. *MPIfG Discussion Paper*, nr 07/1.
- Belting, H. (2003). *Art History after Modernism*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Bennett, T. (1995). *The Birth of the Museum*. London: Routledge.
- Benveniste, E. (1986). Subjectivity in Language. H. Adams, L. Searle (toim). *Critical Theory Since 1965*. University Presses of Florida, lk 728–732.
- Berger, P. L., Luckmann, Th. (1966). *The Social Construction of Reality*. Penguin Books.
- Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Billig, M. (2013). *Learn to write badly: how to succeed in the social sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Billig, M., Condor, S., Edwards, D., Gane, M., Middleton, D., Radley A. (1988). *Ideological Dilemmas, A Social Psychology of Everyday Thinking*. London: Sage Publications.
- Bourdieu, P., jt. (1963a). *Travail et travailleurs en Algérie*. Paris-La Haye: Mouton & Co.
- Bourdieu, P. jt. (1963b). *La banque et sa clientèle: Eléments d'une sociologie du crédit*. Käsikiri. Paris: Centre de Sociologie Européenne.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A Social Critique of The Judgement of Taste*. London: Routledge & Kegan.
- Bourdieu, P., Darbel, A., Schnapper, D. (1991). *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press
- Bourdieu, P. (1994). *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1992). *The Logic of Practice*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993a). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Acts of Resistance, Against the New Myths of our Time*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1998b). Neo-liberalism, the Utopia (Becoming a Reality) of Unlimited Exploitation. *Acts of Resistance, Against the New Myths of our Time*. Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993b). The Market of Symbolic Goods. *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The Rules of Art*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2003). *Praktilised põhjused*. J. Saar (toim). Tallinn: Tänapäev.
- Bourdieu, P. (2005). *The Social Structures of the Economy*. Cambridge: Polity.
- Bourdieu, P. (2011). With Weber Against Weber: In Conversation With Pierre Bourdieu. S. Susen, B. S. Turner (toim). *The Legacy of Pierre Bourdieu: Critical Essays*. London: Anthem Press, lk 111–124.
- Blumer, H. (1986). *Symbolic Interactionism: Perspective and Method*. University of California Press.
- Breeze, R. (2011). Critical Discourse Analysis and its Critics. *Pragmatics*, nr 21 (4), lk 493–525. DOI: 10.1075/prag.21.4.01bre.
- Bruun, H. H. (2008). Objectivity, Value Spheres, and “Inherent Laws” On some Suggestive Isomorphisms between Weber, Bourdieu, and Luhmann. *Philosophy of the Social Sciences*, nr 38(1), lk 97–120.

- Burgin, A. (2012). *The Great Persuasion: Reinventing Free Markets Since the Depression*. Cambridge: Mass, Harvard University Press.
- Burks, A. (1946). Peirce's Theory of Abduction. *Philosophy of Science*, nr 13(4), lk 301–306.
- Burton, J. (2013). Capitalism's Californian Revolution: Yann Moulier Boutang, Cognitive Capitalism. *Parrhesia*, nr 16, lk 71–76.
- Butler, J. (1990). *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York / London: Routledge.
- Bühler, K. (1990). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Castells, M. (2010). *The Rise of Network Society*. Wiley-Blackwell (orig 1996).
- Chang, H.-J. (2003). The market, the state and institutions in economic development. H. J. Chang (toim). *Rethinking development economics*. London: Anthem.
- Clarke, J. (2008). Living with/in and without neo-liberalism. *Focaal*, nr 51, lk 135–147.
- Clark, T. J. (1973). *The Absolute Bourgeois: Artists and Politics in France, 1848–1851*. Berkeley: University of California Press.
- Cosgrove, D. (1984). *Social Formation and Symbolic Landscape*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Crouch, C. (2011). *The Strange Non-Death of Neoliberalism*. Cambridge: Polity Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2000). *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2010). *Nomadology: The War Machine*. Seattle: Wormwood Distribution.
- Dijk, T. A. (2005). *Ideoloogia. Multidistsiplinaarne käsitus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Dijk, T. A. (1991). *Racism and the Press*. London: Routledge.
- DiMaggio, P. (1982). Cultural entrepreneurship in nineteenth-century Boston: the creation an organizational base for high culture in America. *Media, Culture and Society*, nr 3, lk 33–50.
- DiMaggio, P., Zukin, Sh. (toim). (1990). *Structures of Capital: The Social Organization of the Economy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Douglas, M. (1966). *Purity and Danger*. London: Routledge and Kegan Paul Ltd.
- Douglas, M., Wildavsky, A. B. (1982). *Risk and Culture: An essay on the selection of technical and environmental dangers*. Berkeley: University of California Press.
- Duménil, G., Lévy, D. (2004). *Capital resurgent: Roots of the neoliberal revolution*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Duménil, G., Lévy, D. (2005). The Neoliberal (Counter-)Revolution. A. Saad-Filho, D. Johnston (toim). *Neoliberalism: A Critical Reader*. London: Pluto Press, lk 11.
- Duménil, G., Lévy D. (2011). *The Crisis of Neoliberalism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Durkheim, E. (2013). *Suicide. A Study in Sociology*. New York: The Free Press.
- Durkheim, E. (1912/1995). *The Elementary Forms of Religious Life*. New York: The Free Press.
- Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus. (2009). *Eesti Konjunktuuri-instituudi koduleht*. Kasutatud, 28.06.2016. https://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/Eesti_loomemajanduse_olukorra_uuring_ja_kaardistus_2009.pdf.
- Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus. (2013). *Eesti Konjunktuuri-instituudi koduleht*. Kasutatud, 28.06.2016. [http://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/1._Eesti_loomemajanduse_olukorra_\(2011\)_uuring_ja_kaardistus.pdf](http://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/1._Eesti_loomemajanduse_olukorra_(2011)_uuring_ja_kaardistus.pdf).

- Edley, N. (2001). *Analysing Masculinity: Interpretative Repertoires, Ideological Dilemmas and Subject Positions*. M. Wetherell, S. Taylor, S. J. Yates (toim). *Discourse as Data. A Guide for Analysis*. London: Sage Publications Ltd.
- Elkins, J. (2002). *Stories of Art*. New York.
- Etkind, A. (2011). *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge, Malden: Polity Press.
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Essex: Longman Group UK Limited.
- Fairclough, N. (1993). Critical Discourse Analysis and the Marketization of Public Discourse: The Universities. *Discourse Society*, nr 4, lk 133.
- Fanon, F. (1963). *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press.
- Ferguson, J., Gupta, A. (2002). Spatializing states: Towards an ethnography of neo-liberal governmentality. *American Ethnologist*, nr 29 (4), 981–1002.
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books.
- Foucault, M. (2005). *Seksuaalsuse ajalugu 1. Teadmistahe*. Tallinn: Valgus.
- Foucault, M. (2014). *Valvata ja karistada. Vangla süünd*. Avatud Eesti Raamat, Ilmamaa.
- Foucault, M. (2011). *Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust*. Tallinn: Varrak.
- Foucault, M. (2008). *The Birth of Biopolitics: Lectures at the Collège de France, 1978–1979*. New York: Palgrave MacMillan.
- Foucault, M. (2009). *Security, Territory, Population. Lectures at the Collège de France, 1977-78*. New York: Palgrave MacMillan.
- Foucault, M. (2004). *Society Must Be Defended: Lectures at the Collège de France, 1975–76*. London; New York: Penguin.
- Fourcade, M. (2012). The Moral Sociology of Viviana Zelizer. *Sociological Forum*, nr 27 (4), lk 1055–1061.
- Fischer, M. (2009). *Capitalist Realism. Is there no Alternative?* Zero Books, John Hunt Publishing.
- Friedland, R. (2013). The gods of institutional life: Weber's value spheres and the practice of polytheism. *Critical Research of Religion*, nr 1 (1), lk 15–24.
- Friedman, M. (1994). *Kapitalism ja vabadus*. Tallinn: Eesti Avatud Ühiskonna Instituut.
- Gáfric, R., Pucherova, D. (toim). (2015). *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. Bratislava: Slovak Academy of Sciences, Trnava University.
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries: an analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, nr 11 (1), lk 15–30.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Gellner, E. (2008). *Nations and Nationalism*. Cornell University Press.
- Giddens, A. (1998). *Beyond Left and Right: The Future of Radical Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Giddens, A. (1979). *Central Problems in Social Theory. Action, structure and contradiction in social analysis*. Los Angeles: University of California Press.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity*. Cambridge: Polity.
- Gilbert, J. (toim). (2016). *Neoliberal Culture*. London: Lawrence & Wishart Ltd.
- Goffman, E. (1961). *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Random House Inc.
- Gombrich, E. (1950). *Story of Art*. Phaidon.

- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks of Antonio Gramsci*. London: Lawrence & Wishart.
- Granovetter, M. (1985). Economic Action and Social Structure. *American Journal of Sociology*, nr 91, lk 481–510.
- Granovetter, M. (1990). The Old and the New Economic Sociology: A history and Agenda. R. Friedland, A. F. Robertson (toim). *Beyond the Market Place: Rethinking Economy and Society*. New York: Aldine de Gruyter, lk 89–112.
- Gregory, D. (2004). *The Colonial Present: Afghanistan, Palestine, Iraq*. Oxford: Blackwell.
- Göettsche, D., Dunker, A. (toim). (2014). *(Post-)Colonialism Across Europe*. Aisthesis: Bielefeld.
- Habermas, J. (2001). *Avalikkuse struktuurimuutus*. Tallinn: Kunst.
- Habermas, J. (1981). Modernity versus Postmodernity. *New German Critique*, nr 22, lk 3–14.
- Habermas, J. (1987). *The Theory of Communicative Action, Volume 2: Lifeworld and System: A Critique of Functionalist Reason*. Boston: Beacon Press.
- Haig, E. (2004). Some observations on the critique of critical discourse analysis. *Studies in language and culture*, nr 25 (2), lk 129–149. Kasutatud 22.03.2001. www.lang.nagoya-u.ac.jp/proj/genbunronshu/25-2/haig.pdf.
- Halbwachs, M. (1980). *The collective memory*. New York: Harper & Row Colophon Books.
- Hall, S. (1996). The West and the Rest: Discourse and power. S. Hall, D. Held, D. Hubert, K. Thompson (toim). *Modernity: An introduction to modern societies*. Malden, MA: Blackwell.
- Hall, S. (2011). 'The Neo-Liberal Revolution'. *Cultural Studies*, nr 25 (6), lk 705–728.
- Haraway, D. J. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Harro-Loit, H., Kello, K. (toim). (2013). *The Curving Mirror of Time. Approaches to Culture Theory 2*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hartog, Fr. (2015). *Regimes of Historicity, Presentism and Experiences of Time*. Columbia University Press.
- Harvey, D. (1990). *The Condition of Postmodernity: An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell Publishers.
- Harvey, D. (2005). *A Brief History of Neoliberalism*. New York: Oxford University Press.
- Heelas, P., Lash, S., Morris., P. (toim). (1996). *Detraditionalization: Critical Reflections on Authority and Identity*. Cambridge, Mass: Blackwell Publishers.
- Hennoste, T. (2003). Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. *Vikerkaar*, nr 4–5, lk 85–100.
- Hennoste, T. (2006). Noor-Eesti kui lõpetamata enesekoloniseerimisprojekt. *Noor-Eesti 100. Kriitilisi ja võrdlevaid tagasivaateid*. E. Lindsalu (toim.). Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 9–38.
- Hennoste, T. (2008). Noor-Eesti enesekoloniseerimisprojekt. Teine osa. Olulised kirjandumõtteviisid ja nende suhted kolonialismiga 20. sajandi algupoole eesti kirjanduses. *Methis*, nr 1–2, lk 262–275.
- Heinich, N. (1996). *The Glory of Van Gogh. An Anthropology of Admiration*. Princeton: Princeton University Press.
- Hesmondhalgh, D. (2008). Cultural and Creative Industries. T. Bennett, J. Frow (toim). *Handbook of Cultural Analysis* (lk 552–569). Oxford and Malden, MA: Blackwell.

- Horkheimer, M. (2002). Traditional and Critical Theory. *Critical Theory. Selected Essays*. New York: The Continuum Publishing Company.
- Howkins, J. (2001). *The Creative Economy*. London: Allen Lane.
- Huggan, G. (toim.) (2013). *The Oxford Handbook of Postcolonial Studies*. Oxford: Oxford University Press.
- Jameson, Fr. (1991). *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Janssen, S., Kuipers, G., Verboord, M. (2008). Cultural Globalization and Arts Journalism: The International Orientation of Arts and Culture Coverage in Dutch, French, German, and U.S. Newspapers, 1955–2005. *American Sociological Review*, nr 73 (5), lk 719–740.
- Joesse, P. (2014). Becoming a God: Max Weber and the social construction of charisma. *Journal of Classical Sociology*, nr 14 (3), lk 266–283.
- Journal of Baltic Studies. (2016). A Postcolonial View on Soviet Era Baltic Cultures, nr 47 (1).
- Jørgensen, M., Phillips, L. J. (2002). *Discourse Analysis as Theory and Method*. London: Sage Publications.
- Kalmus, V. (2003). ‘Is interethnic integration possible in Estonia?’: ethno-political discourse of two ethnic groups. *Discourse & Society*, nr 14 (6), lk 667–697.
- Kalmus, V., Vihalemm, T. (2008). Kultuurierinevus: identiteet ja väärtused. Heidmets, M. (toim.). *Eesti Inimarengu Aruanne 2007*. Tallinn: Eesti Ekspressi Kirjastus, lk 67–72.
- Kalmus, V., Vihalemm, T. (2017). Väärtused ja identiteetid. Vihalemm, P., Lauristin, M., Kalmus, V., Vihalemm, T. (toim.), *Eesti ühiskond kiirenevas ajas. Uuringu „Mina. Maailm. Meedia“ 2002–2014 tulemused*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 111–138.
- Kalnačs, B. (2016a). Comparing colonial differences: Baltic literary cultures as agencies of Europe’s internal others. *Journal of Baltic Studies*, nr 47 (1), lk 15–30. DOI: 10.1080/01629778.2015.1103514.
- Kalnačs, B. (2016b). *20th Century Baltic Drama: Postcolonial Narratives, Decolonial Options*. Bielefeld: Aisthesis.
- Kangilaski, J. (2000). Paradigma muutus 1970. aastate Lääne kunstis ja selle kajastus Eesti kunstielus. *Kunstist, Eestist ja eesti kunstist*. Tartu: Ilmamaa, lk 220–227.
- Kangilaski, J. (2011). Lisandusi postkolonialismi diskussioonile. *Kunstiteaduslikke Uurimusi / Studies on Art and Architecture*, nr 20, lk 7–25.
- Kangilaski, J. (2016). Postcolonial theory as a means to understand Estonian art history. *Journal of Baltic Studies*, nr 47 (1), lk 31–47. DOI: 10.1080/01629778.2015.1103556.
- Kaufmann, D. Th., (2004). *Toward a Geography of Art*. Chicago: The University of Chicago Press Books.
- Kelertas, V. (toim.) (2006). *Baltic Postcolonialism*. Amsterdam, New York: Rodopi.
- Kelleter, Fr., Krah, B., Mayer, R. (toim.) (2007). *Melodrama! The Mode of Excess from Early America to Hollywood*. Heidelberg: Universtätsverlag Winter.
- Kiossev, A. (1999). Notes on Self-Colonizing Cultures. Elliott, D., Pejic, B. (toim.). *After the Wall: Art and Culture in post-communist Europe*. Stockholm: Moderna Museet.
- Klein, N. (2007). *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York: Metropolitan Books.

- Koechlin, T. (2006). Stiglitz and his Discontent. *Review of Political Economy*, nr 18 (2), lk 253–264.
- Koselleck, R. (1988). *Critique and Crisis. Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Koselleck, R. (2002). *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*. Series: Cultural Memory in the Present. Stanford: Stanford University Press.
- Krikmann, A., Olesk, S. (toim.) (2003). *Kultuur ja võim*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus.
- Kuhn, Th. (2003). *Teadusrevolutsioonide struktuur*. Tartu: Ilmamaa.
- Kultuuriajakirjanduse sisu ja vormi statistiline monitooring (kontentanalüüs). (2015). R. Kõuts-Klemm (koost). Tartu. Kasutatud 02.02.2017. <http://www.kul.ee/et/kultuuriajakirjanduse-uuringu-vahearuaande-tutvustus>.
- Kund, O. (2012). Langi plaan teatrid lahtiriigistada koputab omavalitsuste rahakotile. *Postimees*, 9. jaanuar.
- Kõuts-Klemm, R. (2007). Inimeseta teooria. Sissejuhatus Niklas Luhmanni autopoieetilistesse sotsiaalsetesse süsteemidesse. *Akadeemia*, nr 11, lk 2412–2441.
- Käärik, H. (2002). Weberi sotsioloogia. Lõpetamata projekt. Max Weber. *Võimu ja religiooni sotsioloogiast*. Tallinn: Vagabund.
- Laanes, E. (2016). Kultuurianalüüs. *Kuidas uurida kultuuri?* Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 284–305.
- Lacan, J. (1993). *Seminar Book III*. London: Routledge.
- Laclau, E., Mouffe, Ch. (1985). *Hegemony and Socialist Strategies*. London: Verso.
- Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso.
- Laclau, E. (2005). *On Populist Reason*. London: Verso.
- Lagerspetz, M. (1999). The Cross of Virgin Mary's Land: a study in the construction of Estonia's "return to Europe". *The Finnish Review of East European Studies*. Idäntutkimus, lk 17–28.
- Lamont, M. (2012). How Has Bourdieu Been Good to Think With? The Case of the United States. *Sociological Forum*, nr 27 (1), lk 228–237.
- Latour, B. (1999). *Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies*. Harvard University Press.
- Lazzarato, M. (2006). Immaterial Labor. *Radical Thought in Italy: A Potential Politics (Theory Out Of Bounds)*. Minnesota: University of Minnesota, lk 132–147.
- Lauristin, M., Vihalemm, P. (2017). Kultuurisuhte muutumine. Vihalemm, P., Lauristin, M., Kalmus, V., Vihalemm, T. (toim). *Eesti ühiskond kiirenevas ajas. Uuringu „Mina. Maailm. Meedia“ 2002–2014 tulemused*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 223–250.
- Lawn, J., Prentice, C. (2015). Neoliberal culture / The culture of neoliberalisms. *Sites*, nr 12/1. DOI: <http://dx.doi.org/10.11157/sites-vol12iss1id312>.
- Lefebvre, H., (1991). *The Production of Space*. Blackwell.
- Lemke, T. (2001). „The birth of biopolitics”: Michel Foucault's lecture at the Collège de France on neo-liberal governmentality. *Economy and Society*, nr 30 (2), lk 190–207.
- Littler, J. (2013). Meritocracy As Plutocracy: The Marketising Of 'Equality' Under Neoliberalism. *New Formations*, nr 80/81, lk 52–72.
- Lizardo, O. (2012). The Three Phases of Bourdieu's U.S. Reception: Comment on Lamont. *Sociological Forum*, nr 27 (1), 238–244.

- Louai, El. H. (2012). Retracing the concept of the subaltern from Gramsci to Spivak: Historical developments and new applications. *African Journal of History and Culture*, nr 4 (1), lk 4–8.
- Lovink, G., Rossiter, N. (toim). (2007). *MyCreativity Reader*. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Luhmann, N. (1997a). *Die Gesellschaft der Gesellschaft*. Band, nr 1–2. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (1997b). *Die Kunst der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Luhmann, N. (2009). *Sotsiaalsed süsteemid*. Avatud Eesti Raamat, Ilmamaa.
- Luhmann, N., Fuchs, S. (1988). Tautology and Paradox in the Self-descriptions of Modern Society. *Sociological Theory*, kevad, nr 6 (1), lk 21–37.
- Maier, Ch. S. (2013). Poliitökonoomia tagasitulek. *Vikerkaar*, nr 7.
- Martin, R., Sunley P. (2003). Deconstructing clusters: chaotic concept or policy panacea? *Journal of Economic Geography*, nr 3 (1), lk 5–35.
- Mbembe, A. (1992). Provisional Notes on the Postcolony. *Africa: Journal of the International African Institute*, nr 62 (1), lk 3–37.
- Mbembe, A. (2001). *On the Postcolony*. California: University of California Press.
- McGuigan, J. (2016). *Neoliberal Culture*. London. Palgrave MacMillan.
- McRobbie, A. (2015). *Be Creative: Making a Living in the New Culture Industries*. Cambridge: Polity Press.
- Mead, G. H. (2009). *Mind, Self, and Society: From the Standpoint of a Social Behaviorist*. University of California Press.
- Menger, P.-M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual Review of Sociology*, nr 25, lk 541–574.
- Mignolo, W. (2011). *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options (Latin America Otherwise)*. Duke University Press Books.
- Mignolo, W., Escobar, Á. (toim.) (2010). *Globalization and the Decolonial Option*. London / New York: Routledge.
- Mirowski, Ph. (2013). *Never Let a Serious Crisis Go to Waste: How Neoliberalism Survived the Financial Meltdown*. London: Verso.
- Mirowski, Ph., Plehwe, D. (toim). (2009). *The Road from Mont Pèlerin: The Making of the Neoliberal Thought Collective*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Mitchell, D. (1996). *The Lie of the Land: Migrant Workers and the Californian Landscape*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Moore, D. C. (2001). Is the Post- in Postcolonial the Post- in Post-Soviet? Toward a Global Postcolonial Critique. *PMLA*, nr 116 (1), lk 111–128.
- Moore, G. E. (1993). *G. E. Moore: Selected Writings*. New York: Routledge.
- Moulier Boutang, Y. (2011). *Cognitive Capitalism*. Cambridge: Polity Press.
- Mäe, R. (2015). Kultuur, majandus ja töö 2000.–2010. aastate Eestis. *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 24/1–2, lk 27–36.
- Mülich, R. (2004). *Soziologische Theorie. Band 3: Gesellschaftstheorie*. Frankfurt / New York: Campus.
- Negri, A., Hardt, M. (2000). *Empire*. Cambridge: Harvard University Press.
- Negri, A., Hardt M. (2004). *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. Penguin Books. *New Formations* (2013), nr 80/81. DOI:10.3898/NEWF.80/81.
- Nora, P. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. *Representations*, nr 26/kevad, lk 7–24.
- Nozick, R. (1974). *Anarchy, State, and Utopia*. New York: Basic Books Inc.

- Nowotny, H. (1994). *Time: The Modern and Postmodern Experience*. Cambridge: Polity Press.
- Oakes, G. (2003). Max Weber on Value Rationality and Value Spheres. *Critical Remarks. Journal of Classical Sociology*, nr 3 (1), lk 27–45.
- Odinets, E. (2014). Loomemajanduse arendamine 2014–2020. *Portaal Loov Euroopa*. Kasutatud 28.02.2017. www.looveuroopa.ee/wp.../Eduard-Odinets-2014-12-10_LM-meetme-tutvustus.ppt.
- Olssen, M. (2004). Foucault and Marxism: rewriting the theory of historical materialism. *Policy Futures in Education*, nr 2 (3, 4), lk 454–482.
- Ong, A. (1993). Cultural citizenship as subjectmaking: Immigrants negotiate racial and cultural boundaries in the United States. *Current Anthropology*, nr 37 (5), lk 737–751.
- Ong, A. (2006). *Neoliberalism as exception: Mutations in citizenship and sovereignty*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ong, A. (2007). Neoliberalism as a mobile technology. *Transactions of the Institute of British Geographers*, nr 32 (1), lk 3–8.
- Palley, Th. (2005). From Keynesianism to Neoliberalism: Shifting Paradigms in Economics. A. Saad-Filho, D. Johnston (toim.). *Neoliberalism: A Critical Reader*. London: Pluto Press, lk 20–29.
- Pallok, A.-M. (2015). Loomemajanduse arendamine 2014–2020. *Kultuuriministeeriumi koduleht*. Kasutatud 28.02.2017. http://www.kul.ee/sites/kulminn/files/2015.02.19_lm_meetme_tutvustus_0.pdf.
- Parsons, T. (1937). *Structure of Social Action*. New York: MacGraw Hill.
- Parsons, T. (1951) *The Social System*. New York: The Free Press.
- Peck, J. (2010). *Constructions of neoliberal reason*. Oxford: Oxford University Press.
- Piotrowski, P. (2009). Toward a Horizontal History of the European Avant-Garde. S. Bru, P. Nicholls (toim). *European Avant-Garde and Modernism Studies*. Berlin: De Gruyter, lk 49–58.
- Piotrowski, P., Handler, M. (toim). (2008). Writing Central European Art History. *PATTERNS – Travelling Lecture Set*. (2008/2009). Viin: ERSTE Stiftung.
- Plant, R. (2010). *The neo-liberal state*. Oxford: Oxford University Press.
- Plath, U. (2008). „Euroopa viimased metslased“: eestlased saksa koloniaaldiskursis 1770–1870. R. Undusk (toim). *Rahvuskultuur ja tema teised*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk lk 37–64.
- Plehwe, D., Walpen, B., Neunhöffer, G. (toim) (2006). *Neoliberal Hegemony: A Global Critique*. London: Routledge.
- Pokol, B. (2002). Contribution to the comparison of the theories of Bourdieu and Luhmann. *Journal of Legal Theory*, nr 3. Kasutatud 17. 01.2016. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssoar-69244>.
- Polanyi, K. (2001). *The Great Transformation. The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston: Beacon Press.
- Potter, J.17 Wetherell, M. (1987). *Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour*. London: Sage.
- Poster, M. (1984). *Foucault, Marxism, History: mode of production vs mode of information*. Cambridge: Polity Press.
- Prior, N. (2005). A question of perception: Bourdieu, art and the postmodern. *The British Journal of Sociology*, nr 56 (1), lk 123–139.
- Putnam, R. D. (1995). Bowling Alone: America’s Declining Social Capital. *Journal of Democracy*, jaanuar, lk 65–78.

- Putnam, R. D. (2008). *Üksi keeglisaalis. Ameerika kogukonnaelu kokkuvarisemine ja taassünd*. Tartu: Hermes.
- Rothberg, M. (2009). *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford University Press.
- Quijano, A. (2010). Coloniality and Modernity/Rationality. W. Mignolo, Á. Escobar (toim). *Globalization and the Decolonial Option*. London / New York: Routledge, lk 22–32.
- Rander, T., Tali, M. (2016). *Arhiivid ja allumatus: Visuaalkultuuri muutuvad taktikad Ida-Euroopas*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Rebane, K. (2015). *Väärtused Eesti Päevalehes ja Postimehes 1990–2014*. Magistritöö. Kasutatud 28.02.2017. http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/46885/rebane_k2rt_ma_2015.pdf
- Rodgers, Daniel T. (2011). *Age of Fracture*. Boston/Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Rose, N., O'Malley, P., Valverde, M. (2006). Governmentality. *Annual Review of Law and Social Science*, nr 2 (1), lk 83–104.
- Ryle, G. (1949). *The Concept of Mind*. University of California Press.
- Saad-Filho, A., Johnston, D. (2005). Introduction. A. Saad-Filho, D. Johnston (toim). *Neoliberalism: A Critical Reader*. London: Pluto Press.
- Saar, J. (2015a). Aeg ja ajataju kultuuriajakirjanduses. *Sirp*, 13. november.
- Saar, J. (2015b). Ruum ja ruumitaju Eesti kultuuriajakirjanduses. *Sirp*, 11. detsember.
- Saar, J. (2015). Melodraama kunstidiskursus. Äripäeva kuulisa Gentleman portree-lugude diskursiivne analüüs. *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 24/1–2, lk 37–56.
- Saar, J. (2016). Arhitektuuri ja kujutava kunsti ajakirjanduslik retseptisioon võrdluses. Kultuuriajakirjanduse kvalitatiivne sisuanalüüs. *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, nr 26/3–4, lk 92–112.
- Saar, J. (2017). Konnad impeeriumi idavärvavas. *Sirp*, 20. oktoober.
- Saar, J. (2018). Cultural Imaginaries of the Postcolony. Cross-Cultural References in Estonian Art History through a Postcolonial Lens. Critical Discourse Analysis. *Journal of Baltic Studies, Journal of Baltic Studies*. DOI: 10.1080/01629778.2018.1473264.
- Said, E. (1978/2003). *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Sandru, C. (2012). *Worlds Apart? A Postcolonial Reading of post-1945 East-Central European Culture*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
- Schumpeter, J. A. (2011). *Capitalism, Socialism and Democracy*. London: Routledge.
- Scott, R. D. (1999). Bridging the Cultural Gap: How Arts Journalists Decide What Gets onto the Arts and Entertainment Pages. *Critical Quarterly*, nr 41 (1), lk 46–55.
- Schjeldahl, P. (1999). Festivalism. *The New Yorker*, 5. juuni.
- Shrum, W. M. (1996). *Fringe and Fortune: The Role of Critics in High and Popular Art*. Princeton: Princeton University Press.
- Searle, J. R. (1969). *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sennett, R. (1998). *The Corrosion of the Character*. New York: W. W. Norton.
- Sennett, R. (2006). *The Culture of the New Capitalism*. New Haven / London: Yale University Press.
- Schütz, A. (1973). *Structures of the Life-World*, nr 1. Northwestern University Press.
- Schmitt, C. (1985). *Political Theology*. Chicago: Chicago University Press.
- Schneider, H. (1974). *Economic Man: The Anthropology of Economics*. New York: Free Press.

- Sharma, A., Gupta, A. (toim). (2006). Rethinking theories of the state in an age of globalization.. *The anthropology of the state: A reader*. Oxford: Blackwell Publishing, lk 1–41.
- Sommers, J., Woolfson, P. (toim). (2014). *The contradictions of austerity: the socio-economic costs of the neoliberal Baltic model*. London: Routledge.
- Simmel, G. (2004). *The Philosophy of Money*. London: Routledge.
- Smelser, N. J., Swedberg, R. (toim). (2005). *The Handbook of Economic Sociology*. Princeton: Princeton University Press.
- Smith, D. A. (1988). *The Ethnic Origins of Nation*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Smith, E. D. (1990). *The conceptual practices of power: A feminist sociology of knowledge*. Boston: Northeastern University Press.
- Spivak, G. (1988). Can the Subaltern Speak? In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Nelson, C., Grossberg, L. (toim.). Urbana/Chicago: University of Illinois Press.
- Spivak, G. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason: Toward a History of the Vanishing Present*. Harvard: Harvard University Press.
- Sztompka, P. (2004). The Trauma of Social Change: A Case of Postcommunist Studies. Alexander, J. jt (toim). *Cultural Trauma and Collective Identity*. Los Angeles: University of California Press.
- Stallabras, J. (2004). *Art Incorporated: The Story of Contemporary Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Stedman Jones, D. (2012). *Masters of the Universe: Hayek, Friedman and the Birth of Neoliberal Politics*. Princeton: Princeton University Press.
- Ștefănescu, B. (2013). *Postcommunism/Postcolonialism: Siblings of Subalternity*. Bukarest: Bucharest University Press.
- Ștefănescu, B. (2015). Filling the Historical Blanks: A Topology of the Void in Postcommunist and Postcolonial Reconstructions of Identity. *Postcolonial Europe? Essays on Post-Communist Literatures and Cultures*. R. Gáfric, D. Pucherova (toim). Bratislava: Slovak Academy of Sciences, Trnava University, lk 107–120.
- Stiglitz, J. (2002). *Globalization and its Discontents*. New York: W. W. Norton.
- Swedberg, R. (2010). The Economic Sociologies of Pierre Bourdieu. *Cultural Sociology*, nr 5 (1), lk 1–8.
- Swedberg, R. (1997). New Economic Sociology: What Has Been Accomplished, What Is Ahead? *Acta Sociologica*, nr 40, lk 161–181.
- Zelizer, V. (1979). *Morals and Markets. The Development of Life Insurance in the United States*. New York: Columbia University Press.
- Zelizer, V. (1985). *Pricing the Priceless Child. The Changing Social Value of Children*. Princeton: Princeton University Press.
- Zelizer, V. (1994). *The Social Meaning of Money*. New York: Basic Books.
- Zelizer, V. (2005). *The Purchase of Intimacy*. Princeton: Princeton University Press.
- Zelizer, V. (2011). *Economic Lives: How Culture Shapes the Economy*. Princeton: Princeton University Press.
- Zerubavel, E. (2003). *Time Maps: Collective Memory and the Social Shape of the Past*. University of Chicago Press.
- Zolberg, V. (1994). An Elite Experience for Everyone: Art Museums, the Public, and Cultural Literacy. D. J. Sherman, I. Rogoff (toim). *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press, lk 49–65.
- Zolberg, V. (2003). Conflicting Visions in American Art Museums. J. Tanner (toim). *The Sociology of Art. A Reader*. London: Routledge, lk 194–214.

- Zukin, Sh., DiMaggio, P. (toim). (1990). *Structures of Capital: The Social Organisation of the Economy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tamm, M. (2011). Inventing Livonia: The Name and Fame of a New Christian Colony on the Medieval Baltic Frontier. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung*, nr 60 (2), lk 186–209.
- Tamm, M. (2013). Beyond History and Memory: New Perspectives in Memory Studies. *History Compass*, nr 11/6, lk 458–473.
- Tamm, M., Kull, K. (2015). Eesti teooria. *Akadeemia*, nr 4, lk 579–625.
- Tamm, M., Kaljundi, L., Jensen, C. S. (toim). (2011). *Crusading and Chronicle Writing on the Medieval Baltic Frontier: A Companion to the Chronicle of Henry of Livonia*. Farnham / Burlington: Ashgate.
- Tammaru, T., Eamets, R., Kallas, K. (toim). (2017). *Eesti inimarengu aruanne 2016/2017. „Eesti rändeajastul“*. Kasutatud 1.07.2017. <https://inimareng.ee>.
- Tlostanova, M. (2017). *Postcolonialism and Postsocialism in Fiction and Art. Resistance and Re-existence*. Palgrave MacMillian.
- Todorova, M. (1997). *Imagining the Balkans*. Oxford University Press.
- Touraine, A. (2001). *Beyond Neoliberalism*. Cambridge: Polity Press.
- Tönnies, F. (2001). *Community and Civil Society*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Towse, R. (1992). The labour market for artists. *Richerche Economiche*, nr 46, lk 55–74.
- Undusk, J. (2000). Ajalooteõde ja metahistoorilised zhestid: Eesti ajaloo mitmest moraalist. *Tuna*, nr 2, lk 114–130.
- Undusk, J. (2014). Eesti Pindaros. K. J. Petersoni oodide vaimuloolisest taustast. R. Undusk (toim). *Autogenees ja ülekanne. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 64–118.
- Undusk, R. (toim). (2008). *Rahvuskultuur ja tema teised*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Undusk, R. (toim). (2014). *Autogenees ja ülekanne. Moodsa kultuuri kujunemine Eestis*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Venugopal, R. (2015). Neoliberalism as concept. *Economy and Society*, nr 44 (2), lk 165–187.
- Ventura, P. (2012). *Neoliberal Culture. Living with American Neoliberalism*. Ashgate.
- Vergo, P. (toim). (2006) *The New Museology*. London: Reaktion Books.
- Vihalemm, P., Lauristin, M., Kalmus, V., Vihalemm, T. (toim). (2017). *Eesti ühiskond kiirenevas ajas. Uuringu „Mina. Maailm. Meedia“ 2002–2014 tulemused*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Vihalemm, P., Masso, A., Opermann, S. (toim). (2018). *The Routledge International Handbook of European Social Transformations*. New York / London: Routledge, Taylor and Francis Group.
- Wallerstein, I. (1974). *The Modern World-System, vol. I: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century*. New York / London: Academic Press.
- Wallerstein, I. (2004). *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Wallerstein, I. (2000). *The Essential Wallerstein*. New York: The New Press.
- Weber, M. (2002). *Võimu ja religiooni sotsioloogiast*. Tallinn: Vagabund.
- Weber, M. (2007). *Protestantlik eetika ja kapitalismi vaim*. Tallinn: Varrak.

- Weber, M. (1958). Religious Rejections of the World and Their Directions. H. H. Gerth, C. Wright Mills (toim). *Max Weber: Essays in Sociology*. New York: Oxford University Press.
- Weber, M. (1958a). *Max Weber: Essays in Sociology*. H. H. Gerth, C. Wright Mills (toim). New York: Oxford University Press.
- Williams, R. (1961). *Long Revolution*. London: Chatto and Windus.
- Williamson, J. (2003). Our agenda and the Washington Consensus. P. Kuczynski, J. Williamson (toim). *After the Washington Consensus*. Washington DC: Institute for International Economics.
- Wittgenstein, L. (2005). *Filosoofilised uurimused*. Avatud Eesti Raamat, Ilmamaa.
- Wolff, L. (1994). *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of Enlightenment*. Stanford, California: Stanford University Press.
- World Value Survey. (2015). *Word Value Survey koduleht*. Kasutatud 20.02.2017. <http://www.worldvaluessurvey.org/WVSContents.jsp?CMSID=Findings>.

SUMMARY

Discourses of Hegemony in Estonian Culture: The Press Communication of the Art Museum of Estonia 2006–2015

The aim of this thesis is to argue that an extended delineation of increasing Western cultural dominance exists in the restituted Baltic States. The thesis is composed of four subdivided chapters, each approaching the topic from a different angle. The theoretical premises of Weberian system theories, as represented by Niklas Luhmann (2009), Pierre Bourdieu (1993b, 1996) and Immanuel Wallerstein (1974, 2004), were implemented to narrow down the research to within the similar determinist and system-oriented boundaries of Durkheimian functionalist cultural anthropology (Durkheim, 1912/1995; Bourdieu 1993; Douglas and Wildawsky 1982; Gell 1988). The following core theoretical ideas are taken for granted to unfold the subsequent study. First, Durkheim's proposition that the collective cultural self-description in every society always serves to affirm the social and economic order of the era. Second, the similar albeit more critically adjusted Marxist thesis of Bourdieu and Wallerstein that in advanced Western societies of the 20th and 21st centuries, mainstream culture operates as an agent of upper class global economic interests. This produces and disseminates, the authors assert, cultural imaginaries contributing to a worldwide cultural hegemony of Western Europe and North America, and the colonialist imposition of their cultural standards upon the rest of the world under the official aegis of civilization, cultural globalization, open society and liberal democracy.

Postcolonial research framework

The present thesis explores how much these allegations stem from the liberal transition of Eastern European states, the Baltics and more specifically Estonia in the 21st century. An initial idiom of postcolonial studies is revisited in order to complement their present dominant scope in the Baltics, initially narrowed down to a retrospective cultural study of Baltic/Soviet relationships. Critical discourse analysis is applied in order to operationalize research questions in more language-related terms. By focusing on the frequent occurrences of superiority/inferiority relations in cross-cultural references, sampled from press releases by the Art Museum of Estonia from 2006–2017, the thesis elaborates on the self-description of Estonian mainstream culture and its quasi-voluntary obedience to the supremacy of the imagined Western European viewpoint.

Given the critical reception of Baltic austerity policies in the social sciences underscoring the neoliberal character of these political means, devised and implemented to cope with economic dire straits ever since the global credit crunch starting in 2007, the postcolonial research avenue looked promising, even if limited to inferiority-driven figures of speech in the public cultural

parlance (see for critical reception, Sommers and Woolfson, 2014; Vihalemm, 2017; Tammaru, 2017). Granted the existence of intertwined relations of modernization, colonization and neoliberalism in Wallerstein's world system theory, more pointed research agendas about the Eastern European cultural transition were addressed. Yet the thesis is indebted in its elevated analytical attention to the sense of space and time in culture to another, likewise sweeping historical theory of European economical empires. Walter Mignolo together with Peruvian sociologist Anibal Quijano (2010) has presented the epistemological concept of Western modernism and colonialism as just two sides of the same coin (Mignolo, 2017, 2011). They hold that ever since the Renaissance, the Western concept of time stands as an all-pervasive intellectual tool converting global geography into a likewise global evolutionist chain, overlapping with the Hegelian progressivist chronology. In this colonial geography, Eurocentrist segregation between modern metropolises and provinces is invoked, with the latter allegedly entangled in the traditional cultural habits of bygone times. Thereby, the authors claim a planetary order of discrimination between cultures according to their alleged rank in the evolutionary chain. In the collateral conceptual rupture between the present and the past, its Western Europe's self-promoted prerogative to speak for the former, while insinuating a lag in progress in the rest of world. In a manner of speaking, by this distinction, travelling backward in time is made possible, the authors imply, by moving from the European enlightened cultural hubs towards their stigmatized margins "made famous" by the centres for their traditional if not tribal *modus vivendi* and subjected to economic colonization and cultural paternalism.

The present thesis, with its empirical focus on Baltic and Estonian current cultural affairs, owes its theoretical posture also to more recent African postcolonial studies. In the anti-essentialist vein of Homi Bhabha (1994) and Gayatri Spivak (1988, 1999), Achille Mbembe (1992, 2001) contributes to the ideas on the precarious and kaleidoscopic colonial subject, providing his knowledge on the colonial legacy of the sub-Saharan states of Africa (Cameroon, Togo, Congo). For him the point of departure is Frantz Fanon's (1963: 100) well known dictum that "colonialism doesn't come to an end with the declaration of political independence, or with the symbolic lowering of the last European flag." Mbembe makes a plea for continuity and causal consistency between colonial society and its heir – postcolony – where a prior matrix of power is replicated in a national culture elevated to a grotesque Bakhtinian carnival, to the clashing multitude of several public spaces and cultural identities, cohabited in elusive, yet competitive liaisons. Here, in a hectic chain of daily interactions, both state and society are subject to a constant travesty, the object of a popular jest on officialdom or the likewise rude banality of state interventions in people's lives. Here, in mutually mirrored illocutions, any identity is undermined and dragged into the struggle of competing stigmas, signification strategies and playful adaptations. Contingency is elevated to an anthropological requirement, it seems, "... subjects in the postcolony have also had to have a marked ability to manage not just a single identity for themselves

but several, which are flexible enough for them to negotiate as and when required.” (Mbembe 1993, 5)

Eastern Europe and Estonia questioned

Parallels to the constant classification war between “xenophobic nationalists” and “collaborationist self-colonizers” in 21st century transitional Eastern Europe cannot be overlooked. Moreover, and especially against this background, Fanon’s abovementioned dictum was included in the thesis for this occasion; on other words, neither does colonization come to an end with the rise of the first European Union flag. Quite the contrary, Western cultural hegemony may have gained more solid traction (see this considered briefly in Moore, 2001; Annus, 2011). With Larry Wolff’s (1994) and Maria Todorova’s (1997) studies on imagined geographies of Eastern Europe revisited, a more detailed account of Western cultural hegemony is outlined in the thesis. Again, quite in terms of the postcolonial approach of Mignolo and Quijano, Piotr Piotrowski relates this effort to the issues pertaining to the Western-centric geography of modern art. He addresses the historiographic sense of geography in Western treatments on the topic, or to be precise, the lack of them. Based on how Eastern Europe is profiled in the textbook *Art since 1900* (Foster, Krauss and others, 2004), but also in Western art history in general, he distinguishes between so called vertical and horizontal art history. Piotrowski (2009, 50) describes the former as a hitherto habitual way of writing art history. Here a particular Western stylistic canon of modern art is launched for normative universal ends, while “(t)he arts from other peripheral regions, however, are presented as fragments of the global or universal art history established in the West ...”. And more to the point: “Due to the ideology of the universalism of modern art, the historian of the center, often quite unconsciously, tends to ignore the significance of place, thus becoming an instrument of colonization ... This reveals tensions of a geographical kind: on the one hand, there are Paris and later New York as international centers of culture, on the other, regional capitals placed in national contexts, such as Belgrade, Copenhagen, Oslo, Prague, Vilnius. Obviously, in the hierarchy of art historical narratives, the former are highly appreciated, while the latter are often underrated or ignored.” (quoted text, 55, 56; see Piotrowski’s and Moore’s point emphatically deliberated, Kangilaski, 2016)

A tendency to adjust oneself to this colonial geography is conceptualized as self-colonization by Alexander Kiossev (1999). The concept’s kindred spirit with Gramscian discussions of cultural hegemony (Gramsci, 1971; Arendt, 1970 and Althusser, 1971) was found insistent enough in the thesis to read it for the Bulgarian offshoot of the kind, even if it was found to be prone to fatalism and essentialism. Therefore, Kiossev (1999, 114) conceptualizes Eastern European “white otherness” for a self-inflicted trauma engendered willy-nilly constitutively to one’s own culture, and allegedly evident in the 19th century wave of Bulgarian the nation formation project: “Thus, in the genealogical knot of the Bulgarian national culture there exists the morbid consciousness of an absence – a total, structural, non-empirical absence. The Others – i.e. the

neighbors, Europe, the civilized World, etc. possess all that we lack; they are all that we are not. The identity of this culture is initially marked, and even constituted by, the pain, the shame – and to formulate it more generally – by the trauma of this global absence. The origin of this culture arises as a painful presence of absences and its history could be narrated, in short, as a centuries-old effort to make up for and eliminate the traumatic absences. I wonder whether it is not possible to call such cultures self-colonizing?”

Encouraged by theoretical deliberations on cultural submissiveness of the kind, this thesis addresses two research questions to the self-descriptions of the Estonian mainstream culture of the present time:

- 1. What kind of resemblance is evident between self-descriptions of Estonian mainstream culture and the theoretical descriptions of colonized cultures?**
- 2. What kind of resemblance is evident between self-descriptions of Estonian mainstream culture and the theoretical descriptions of the neo-liberal cultural order?**

Results and conclusions

A preliminary study quickly established a diversity of cultural self-descriptions in AME’s press communication. Different exhibitions, artistic and curatorial practices are being heralded to audiences via remarkable changes in discursive conventions. It was likewise easy to indicate certain regularities and patterns in the variety. With some corners cut, these are regimented in the thesis into three well-travelled concepts of ethnocentrist, Eurocentrist and globalist culture. The margins between these three were found to be elusive; yet references to any of them seemed to exhaust pretty much all the resources of cultural self-description available to cultural producers in 21st century Estonia. What was to be acknowledged later was, first, the clear and apt submissiveness to imagined European or global cultural skylines, and second, the haughty communicative distance in references to Soviet heritage or the ethnic origin of Estonians. Even if it was to be expected that a museum professionally involved in the production of the contemporary arts has developed a somewhat stiff upper lip in response to bygone eras, a strictly stipulated perceptual regime of time and space was still found and was striking enough to engage an analysis of postcolonial culture. In the answers to the research questions, the interrelatedness of colonialism, modernism and the neoliberal cultural order comes to the foreground; they can inhabit the same regional culture as different forms of hegemony.

1. What kind of resemblance is evident between self-descriptions of Estonian mainstream culture and the theoretical descriptions of colonized cultures?

Roughly put, all three cultural discourses mentioned above were found at least partly liable to Eurocentrism and evolutionist time counting, harshly criticized by Wallerstein, Mignolo and Piotrowski. To give these observations a proper postcolonial interpretation – an increasing accumulation of (cultural) capital in

the established cultural hubs of Western Europe was understood and presumed in the press releases of the AME. The same tacit consent, a remarkably submissive, inferiority-driven pattern of cross-cultural references was repeatedly detected in discursive depictions of the culturally relevant space around artistic practices. The operationalized analytical questioning of the temporal and spatial deixis around visual art practices, as depicted in the press releases of the AME, found discursive evidence that suggested the following.

The study testifies to an overwhelming Eurocentrist bias in spatial sentiment. Estonia's cultural self-description in the 21st century is premised on the socially shared sense of a cognitive space organized in terms of the dichotomy of metropolis and province, similar to theoretical descriptions of colonized cultures. Estonian national romanticism, Baltic German romanticism, Estonia's own Modernist heritage and contemporary artistic practices within the current context of a globalized art world are all predicated in press releases as marginal activities within the broader Western European spatial environment. In all of these cultural sub-discourses, Estonia's cultural self-description embraces and legitimating peripheral self-image as a new soil yet to be cultivated or as a belated echo of progress in the metropolises of the Western European core cultures, or what are perceived in the sample as such. In the press releases on Estonian national romanticism, Scandinavia and the Northern sphere of continental Europe are invoked as the preferred reference point for Estonian artistic practices. Both the Baltic German and the Estonian Modernist cultural discourse manifest an even more candid adaption to the supremacist geography of European cultural metropolises (Rome, Paris etc.), this incidentally by allowing the notions of "province", "smallness" and "slum" to constitute a part of their own public self-description. One more layer of Eurocentrism was spotted in the sample with Estonian contemporary artists depicted mostly against the background of a globalized art world. It comes tacitly to the reader that Estonian contemporary artists are to be evaluated strictly in terms of their individual success at different global art biennials and triennials in Western Europe exclusively. Based on this, it is argued in the thesis that the current Estonian mainstream culture has embraced the supremacist stigma of provinciality imposed upon it and turned it into its own public self-description by reproducing a discursively geographical segregation of the world into metropolises and provinces. Needless to say, this is done in order fit seamlessly the cognitive outlook emanating from Western European cultures. As such it might as well qualify for the epitome of a typical colonized culture with no legitimate agency of its own.

As to the temporal axis correlated to cultural discourses discussed above and their associated social values, it also comes tacitly to the reader of press releases that with time and with evolution and civilization paying their toll, the concomitant rearrangement in value orientations runs from community values of ethnocentrism towards radically individualist and voluntary liberal priorities, as utterly exemplified by the liberal artistic practices of the contemporary art world. Thereby, the hierarchical order of discrimination between cultures is

accepted in press releases according to their alleged rank in the evolutionary chain. On this suggested temporal axis between the present and the past, it is understood without saying in press releases that Western Europe has the exclusive prerogative to speak for the former, while insinuating a lag in progress in the rest of the world. By this temporal distinction, travelling backward in time is made possible, or so are we told, by moving from European cultural hubs towards their stigmatized margins, “made famous” by the centres for their traditional, if not tribal *modus vivendi*.

2. What kind of resemblance is evident between self-descriptions of Estonian mainstream culture and the theoretical descriptions of neoliberal cultural order?

The answer to another research question added considerably to the colonial profile of Estonian mainstream culture, yet now revealing a family resemblance between colonialism and neoliberalism in their shared interest in dependent colonies. By asking in more discourse analytical terms what is the subject position provided for visual artists in the press releases of the AME, another cluster of discursive evidence was collected, this time revealing the common ground shared by depictions of cultural agency in Estonia on the one hand, and theoretical concepts of colonial subject, on the other. The point of departure for comparing the two originates in an anti-essentialist stance of postcolonial theories, namely in its concept of colonial subject (Bhabha 1994; also to some extent subaltern in Gramsci 1971; Spivak, 1988, 1996, 1999). Likewise, it is also feminist gender studies that theorize on the culturally disempowered gender roles of women in a similar vein. Dorothy Smith (1990) namely brings the latter down to the conceptual agency of the “outsider within”, reminiscent to both more popular concepts of the subaltern and colonial subject. All the authors mentioned are most articulate in profiling certain similar subject positions in culture that seem to match the cultural agency of the current Estonian mainstream, with its immediate geographical neighbours from the Baltics implied. With some disciplinary corners cut, it is suggested in the thesis that the Estonian mainstream cultural agent may also be conceptualized along these lines. Hence, notwithstanding the indisputable rhetorical differences between ethnocentrist, Eurocentrist and globalist culture discourses in present day Estonia, they all invoke colonial subjects as the main agency of culture. This is the one who is constrained to speak up in public from within a particular colonial truth regime and also as its protagonist. Its self-identity is openly hybrid and owes its legitimacy to a kaleidoscopic mosaic of stigmas of marginality, once imposed upon it by a supremacist cultural policy, yet now embraced by the cultural agent itself in positive terms of an alert urge towards self-civilization “in some place else”. This subject position features in the sample in the episodes of commonly desired advancement in the chain of artistic careers, leading from tribal provinces to civilized metropolises, with concurrent time travelling from the past to the present alluded to.

Related to this narrative structure, a new behavioural pattern suggested for the contemporary visual artist was detected in press releases – one testifying to the conceptual family resemblance between cultural globalization and the market driven value orientations of neoliberalism. The globalized art world, as it has been depicted in the press releases of the AME, under the aegis of artistic liberties, favours competitive behaviour and personal market-oriented career-planning strategies over any kind of social bonding, and embraces for-granted the idea of society's fundamentally elusive and contingent character and an appeal for the advancement of opportunistic market-sensitive artistic practices that are told to lead to personal advancement in social status in the hierarchical ranks of the talent-led neoliberal cultural order.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi Johannes Saar
Sünniaeg 12. veebruar 1965, Viljandi
Aadress Luite tee 1, Vääna-Jõesuu, Harku vald, Eesti
Telefon 51 20 426
E-post saar.johannes@gmail.com

Haridus

2013–2018 meedia ja kommunikatsiooni õppekava doktorantuur, ühiskonnateaduste instituut, Tartu Ülikool
2001 kunstiteaduste õppekava, magistrikraad, kunstiteaduste instituut, Eesti Kunstiakadeemia
2001 Amsterdami Ülikool, ühiskonnafilosoofia ja kunstisotsioloogia, lühikursus
1993 20. sajandi filosoofia, Kesk-Euroopa Ülikool, Praha, täienduskoolitus
1983–1991 kunstiajaloo õppekava, magistrikraadiga võrdsustatud teaduskraad, ajalooteaduskond, Tartu Ülikool

Keeleoskus

eesti (emakeel), inglise (C1), vene (kesktase), saksa (algfase), soome (algfase)

Teenistuskäik

2017–2019 kultuuri- ja meediasotsioloogia nooremteadur, ühiskonnateaduste instituut, Tartu Ülikool
2005–2013 Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse juhataja
2003–2005 Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse nõukogu liige
2001–2005 Eesti Päevalehe kunstitoimetaja
1997–1999 Postimehe kunstitoimetaja
1994–2001 Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus Tallinnas, kunstiajaloolane
1992–1994 Tallinna Kunstihoone, varahoidja
1989–1991 Tartu Kunstimuseum, Elva filiaali juhataja

Pedagoogiline karjäär

2014–... kultuurisotsioloogia ja kunstikriitika loengusarjad, Eesti Kunstiakadeemia
2003–2004 kunstisotsioloogia ja 20. sajandi kunsti probleemide loengusarjad, Eesti Kunstiakadeemia
2001–2002 filosoofia valikained, Eesti Kunstiakadeemia

Uurimisvaldkonnad

kunstisotsioloogia, meedia diskursiivne analüüs, kunstiteooria, kunstiajalugu, kultuuriajakirjandus, kunstikriitika, kultuuri- ja meediasotsioloogia

CURRICULUM VITAE

Name: Johannes Saar
Date of birth: February 12, 1965, Viljandi, Estonia
Address: Luite Str. 1, Vääna-Jõesuu, Harku County, Estonia
Phone: +372 51 20426
E-mail: saar.johannes@gmail.com

Education:

2013–2018 PhD studies in Media and Communication, Institute of Social Studies, University of Tartu
2001 MA degree in Art History, Institute of Art History, Estonian Art Academy
2001 Visiting student, philosophy and sociology of art, Amsterdam University
1993 20th-century philosophy, Central European University, Prague
1983–1991 MA degree in Art History, Faculty of Humanities, University of Tartu

Language skills: Estonian (native), English (C1), Russian (intermediate), German (basics), Finnish (basics)

Professional employment:

2017–2019 Institute of Social Studies, University of Tartu, junior research fellow in the sociology of culture and media
2005–2013 Centre for Contemporary Art, Estonia, director
2003–2005 Centre for Contemporary Art, Estonia, board member
2001–2005 Daily Eesti Päevaleht, editor of culture pages in visual arts
1997–1999 Daily Postimees, editor of culture pages in visual arts
1994–2001 Centre for Contemporary Art, Estonia, art historian
1992–1994 Tallinn Art Hall, treasurer
1989–1991 Tartu Art Museum, manager

Pedagogical employment:

2014 – Sociology of culture and art criticism, Estonian Academy of Arts, visiting lecturer
2003–2004 Sociology of art and problems of the 20th-century visual art, Estonian Academy of Arts, visiting lecturer
2001–2002 Philosophy and theory of the 20th-century visual arts, Estonian Academy of Arts, visiting lecturer

Main research areas:

Sociology of art, discourse analysis of media, theory of art, art history, culture journalism, art criticism, sociology of culture and media

Lisa 1. Pressiteadete kronoloogiline risttabel filiaalide kaupa

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
2006			
1. 10.11.2005. Eestimaa meri ja rand. Richard Uutmaa „Eestimaa värvid“.			2. 18.02.2006. Skaalanihe – skulptuur avatud mänguväljal.
			3. 18.02.2006. Teine kunst.
4. 27.02.2006. Ahvenamaa fenomen. Noor-Eesti kunstnike ja kirjanike loomereisid Ahvenamaale 1906–1913.			5. 24.04.2006. Carolyn Carlson Eestis!
	6. 08.05.2006. Vene kunst Kadriorus.	6. 08.05.2006. Vene kunst Kadriorus.	
		7. 12.05.2006. Portselanist rahvas.	
8. 02.06.2006. Eduard Wiiralti vähetuntud teosed.			9. 19.06.2006. Ühest sajandist teise. Kristjan ja Paul Raud.
			10. 03.07.2006. Kogutud kriisid. Eesti kunst 1990. aastatel.
11. 11.09.2006. Kavandist kostüümini. Rahvusoper Estonia 100.	12. 12.09.2006. Meistriteoste lummus. Koopia Eestis 19. sajandil.		13. 17.09.2006. Maailma parimad loodusfotod Eestis.
			14. 18.09.2006. Modernismiaja klassikud. Andrus Johani ja Kaarel Liimand.
	15. 20.10.2006. Vene valitsejad. Valitseja-portreed Eesti kunstikogudest.		16. 26.10.2006. Tagasivaatav mees. Jüri Arraku varane looming.
			17. 16.11.2006. 5 teost. Hansa-panga kunsti-preemia laureaadi Mark Raidpere näitus Kumus.
			18. 30.11.2006. Eros ja surm. Félicien Ropsi looming.
19. 01.12.2006. Herman Talvik 100.			
2007			
			20. 19.01.2007. Kaheksakümnendad sulgudes.
			21. 15.02.2007. Paul McCarthy Kumus.
			22. 08.03.2007. Jaan Toomik.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
23. 16.03.2007. Kumisev valgus. Ann Audova vähetuntud teosed.			24. 29.04.2007. Priit Pärna sõejoonistused Kumus.
			25. 12.05.2007. Mälu tagasi-tulek. Uus kunst Venemaalt. Viktor Misiano kuraatorinäitus.
			26. 28.05.2007. Tase'7. Eesti Kunstiakadeemia lõputööde näitus.
			27. 08.06.2007. Kõrg. Eduard Wiiralti varane looming.
		28. 15.06.2007. Mikkeli muuseum 10.	29. 28.06.2007. Henn Roode – modernist saatuse kiuste.
30. 06.07.2007. 70 aastat Pariisi maailmanäitusest aastal 1937.			31. 11.08.2007. Don't Worry – be Curious! 4. Ars Baltica fototriennaal.
			32. 14.09.2007. Dissidentluse biennaal '77. Arhiivid tõlkes.
			33. 04.10.2007. Transverse. Hansapanga Kunstipreemia võitja Valdas Ozarinskase näitus.
			34. 17.10.2007. Poliitiline/Poeetiline. Tallinna XIV Graafika-triennaal.
35. 17.10.2007. Lõigatud aeg. Vappu Thurlow kuraatorinäitus.			36. 02.11.2007. Metafoor ja müüt. Kirjanduslikud ja ajaloolised motiivid 19. ja 20. sajandi vahetuse poola kunstis.
			37. 08.11.2007. Kestev minevik. Nõukogude aja märgid uuemas Eesti kunstis.
			38. 23.11.2007. Virtuaalne <i>documenta</i> . Arhiivid tõlkes.
			39. 23.11.2007. Valguse aed. Esa Laurema valgusinstallatsioon.
40. 30.11.2007. Maakivi eesti ehtekunstis.			41. 13.12.2007. Joan Miró maastikud.
			42. 07.12.2007. QUOBO - Kunst Berliinis 1989–1999.
			43. 20.12.2007. Koodid. Leonhard Lapini näitus.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
2008			
	44. 08.02.2008. Igatsedes mägesid. Šveitsi maastikud Balti kunstis.		
	45. 14.02.2008. Lihvimata geniaalsus. Gottlieb Welté näitus Mainzi Maakonna-muuseumis.		46. 22.02.2008. Reis maale. Etnograafilised tüübid fotos.
			47. 07.03.2008. Vaba kunsti töötuba Moskvas 1957.
48. 08.03.2008. Iluraam – raami ilu.			49. 14.03.2008. Põhi ja kirre: kontinentaalne alateadvus.
			50. 28.03.2008. Soome kunsti kuldaeg. Meistri-teoseid Turu Kunstimuuseumi kogust.
			51. 11.04.2008. Maasikasööjad. Paul Kondase naivistlikud maalid.
		52. 07.05.2008. Ennistatud Eesti. Eesti vabariigi 1920.–1930. aastate kultuuripärandi restaureerimine.	53. 06.06.2008. Gerhard Richter. Ülevaade.
			54. 07.06.2008. Tase '08. Vabade kunstide teaduskonna magistritööd.
55. 13.06.2008. Läbi-kumav. Kjell Ekströmi Ahvenamaa akvarellid.			56. 20.06.2008. Koht, mis paneb liikuma.
			57. 04.07.2008. Mängu mõte. Arhiivid tõlkes.
			58. 11.07.2008. Eerik Haamer – kahel pool merd.
		59. 23.07.2008. Elu unistuste piiril. Kadriorg ja barokk.	
60. 16.08.2008. Läti modernist Niklavs Strunke (1894–1966).			61. 05.09.2008. Fluxus East. Fluxuse võrgustikud Ida-Euroopas.
	62. 21.09.2008. Maarjamaa rokokoo. Gottlieb Welté 1745/48–1792.		63. 26.09.2009. Grand Tour. Eesti kunstnikud Itaalias.
		64. 16.10.2008. Türgi värvid ja lõimed. Gönül Paksoy ajatu rõivadisain.	65. 31.10.2008. Tegelikuse sabotaaž. Sürrealism Euroopa fotokunstis 1922–1947.
			66. 28.11.2008. Elephant Bullet. Rahvusvaheline videokunstiprojekt.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
			67. 04.12.2008. Paradise is not lost. Eesti kaasaegse kunsti näitus Moskvast. Tallinna kultuuripäevad Moskvast. Zurab Tsereteli Galerii.
			68. 05.12.2008. Swedbanki kunsti-preemia 2008.
69. 10.12.2008. „Kunstisised dialoogid ajapeeglis“. Adamson-Ericu muuseum 25.			70. 12.12.2008. Väike spektakel. Lauri Astala videoinstallatsioonid.
2009			
			71. 06.02.2009. Floromaania. Lillemotiive renessansiajast tänapäevani.
		72. 07.02.2009. Kadunud aegade aarded.	73. 13.03.2009. Autoportreed. Poosid ja diagnoosid.
			74. 17.04.2009. Eduard Wiiralti pärand – Eesti Komitee kingitus.
75. 24.04.2009. 2 + 2 = 5. Taani-Eesti koostööprojekt.			76. 16.05. 2009. Läheb raskemaks. Mindaugas Navakas.
			77. 29.05.2009. Me näeme teid. Foksal Galerii tegevus 1966–1989.
	78. 22.08.2009. Elu melu. Madal-maade kuldajastu maalikunst.		79. 16.05.2009. Asjade seis.
			80. 16.05. 2009. Quilting Sessions. Paul McCarthy ja Benjamin Weissmani joonistused.
			81. 19.06.2009. Ülo Õun. Kunstnik katkeval avastusrajal.
82. 28.08.2009. Aasia minu südames. Kokyo Hatanaka.			83. 11.09.2009. I Love Malmö.
	84. 19.09.2009. Balti biidermeier.		85. 02.10.2009. HARRO! Soome popkunsti klassik.
86. 07.10.2009. Muutliku vikerkaare all. Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse kunstikogu tutvustav näitus.			87. 16.10.2009. Normandia maalijad.
			88. 26.11.2009. POPkunst Forever!

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
2010			
			89. 22.01.2010. Anton Starkopf. Eesti skulptuurilegend. Sarjast „Modernismiaja klassikud“.
			90. 05.02.2010. Räägime rahvusest! Ideoloogia ja identiteedi vahel.
	91. 06.02.2010. Leonardo da Vinci arvatav autoportree.	92. 13.02.2010. Tee Revalisse.	
93. 27.03.2010. Ellinor Aiki. Sarjast „Eesti esimesi naiskunstnikke“.		94. 03.04.2010. Pinge. Ekspressionismi eliit Mikkeli muuseumis.	95. 08.04.2010. Nõukogude naine eesti kunstis.
			96. 30.04.2010. Čiurlionis ja tema aeg leedu kunstis.
			97. 06.05.2010. Lennujaama ajakaaslased. Pronksskulptuurid Eesti Kunstimuuseumist.
			98. 14.05.2010. Muutuv maalikunst.
			99. 21.05.2010. Maa ja vee kahekõne. Eero Hiironeni skulptuurid.
			100. 11.06.2010. Neoimpressionismi jälgedes. Mägi ja Finch.
101. 25.06.2010. Adamson-Eric. Ühe looja mitmekülgsus.			102. 29.06.2010. Metafüüsilised maastikuvaated 1970. ja 1980. aastate eesti graafikas.
			103. 03.09.2010. Eesti kunst paguluses.
			104. 24.09.2010. John Constable. Victoria & Alberti muuseumi kogudest.
			105. 08.10.2010. Väliseesti foto.
106. 20.10.2010. Ernst Jõesaar.			107. 29.10.2010. Kõik saab korda. Klassikalise videokunsti parimad stiilinäited.
			108. 30.10.2010. Sirje Runge. Suur armastus.
		109. 13.10.2010. Simson ja Deliila. Itaalia maali lugu.	110. 08.12.2010. Isiklik ja avalik ruum 1970. aastate eesti graafikas.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
2011			
			111. 02.01.2011. Mapping. Ljubljana Graafikabiennaali hitid. Tallinna XV Graafikatriennaal.
			112. 21.01.2011. Armastuse, mitte raha pärast. Tallinna XV Graafikatriennaal.
			113. 04.02.2011. Valguse värvid. Valguse motiiv maailma- sõdade vahelises eesti kunstis.
114. 24.03.2011. Naiskunstnikud Ahvenamaa Önningeby kunstnike koloonias.			115. 19.04.2011. Urmas Ploomipuu valge maja. Isiknäitus ja raamatu esitus.
			116. 25.04.2011. Üksi linnas. Ludmilla Siim ja Jüri Palm.
		117. 04.05.2011. Vene ikoonid. Gunnar Savisaare kogu.	
	118. 07.05.2011. Eesti ikoonikunst.		119. 09.05.2011. Eesti tippkunsti näitused Poolas. Varssavi rahvusmuuseum.
			120. 11.05.2011. gateways. Kunst ja võrgustunud kultuur.
			121. 16.05.2011. Kunstimuuseum lennujaamas. Skulptuurinäitus Eesti Kunstimuuseumi kogudest. Ülemiste vana lennujaam.
			122. 08.06.2011. Pavel Filonov. Vene avangard ja järgnenu.
			123. 17.06.2011. Kaksikportree. Flaami sümbolistid James Ensor ja Jules de Bruycker.
124. 05.07.2011. Igavesti naiselik. Johannes Greenbergi ja Ferdi Sannamehe looming.			125. 08.08.2011. Kont 11. Tänavakunsti projekt KONT.
			126. 09.09.2011. Poola avangardist ja teatri-uuendaja Tadeusz Kantor Kumus.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
		127. 15.09.2011. Portree kujutavas kunstis. Eesti erakogude põhjal.	128. 06.10.2011. Teisele poole. Adam Budaki kuraatorinäitus.
			129. 13.10.2011. Kas Ene-Liis Semper tuleb tagasi?
	130. 22.10.2011. Bosch & Bruegel. Ühe maali neli jälge.		131. 25.10.2011. Teatri-maailm eesti graafikas 1970.–1980. aastatel.
			132. 10.11.2011. Vinum et panis. Veini- ja leivamotiiv 16.–20. sajandi kunstis.
133. 17.11.2011. Ilu ahelad. Käevõrud läbi aegade.			
2012			
			134. 04.01.2012. Mina, maalikunstnik Šarūnas.
			135. 25.01.2012. Kaido Ole. Kena kangelane ja küllaga vaikelusid.
		136. 15.02.2012. Rambipalavik. Teater ja teatraalsus kunstis.	
	137. 23.03.2012. Avastamata šedöövrid. Vene kunst Baltimaade kogudest.		137. 23.03.2012. Avastamata šedöövrid. Vene kunst Baltimaade kogudest.
			138. 27.03.2012. Must hobune ja teised joonistused. Jüri Kaarma isiknäitus.
			139. 04.05.2012. Romantiku pilguga. Hollandi ja Belgia 19. sajandi maalikunst Jef Rademakersi kogust.
140. 17.04.2012. Dora Gordine. Skulptor, kunstnik, disainer.			141. 18.04.2012. Päev ilma mobiilita. Kunstnikerühmituse You Must Relax videodokumentaalid.
			142. 17.05.2012. Tõnis Vint ja tema esteetiline universum.
		143. 23.05.2012. Kellade aeg. Ajaloolised kellad Eesti kogudes.	144. 08.06.2012. Pimeduskiirus ja teised lood.
			145. 13.06.2012. Edgar Viies (1931–2006), sõjajärgse modernismi klassik. Tallinna Lennujaama vana terminal.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
146. 03.07.2012 Eva Järv. Skulptori visuaalne uid kolme looma, soki ja paekiviga.			
147. 17.08.2012. Adamson-Eric ja tema kaasaegsed. Mina peegeldused ajas.			148. 31.08.2012. Geomeetriline inimene. Eesti Kunstnikkude Rühm ja 1920.–1930. aastate kunstiuendus.
			149. 13.09.2012. Mood ja külm sõda.
			150. 25.09.2012. IRWIN. Konteksti loomine.
151. 10.11.2012. Mare Vint. Joo- nistused läbi viie aastakümne.			152. 16.10.2012. Eesti kunsti- skeenede arheoloogia ja tulevik.
			153. 23.10.2012. Avo Keerend ja Evi Tihemets.
		154. 31.12.2012. Kolleksionaäri kirk. Hõbe ja graafika Alur Reinansi kogust.	
2013			
			155. 15.01.2013. Raoul Kurvitz.
			156. 25.01.2013. Modernismi- aja klassikud. Jaan Koort.
			157. 7.02.2013. Ulmelised ruumid ja linnavisioonid. Jaapani animatsiooni kõrghetked.
	158. 08.02.2013. Repin. Vene suurmeistri elu ja looming Soomes.		159. 13.02.2013. Nagu nägu. Mängud inimkujutisega 1980. aastate Eesti plakatis.
			160. 21.02.2013. Come In. Sisekujundus kaasaegase saksa kunsti meediumina.
			161. 27.02.2013. Lost & Found. Tristan le Brazis isiknäitus. Kunstiruum Loop.
162. 22.03.2013. Sumi-e. Jaapani traditsiooniline tušimaal.			163. 12.04.2013. BMW Art Cars.
		164. 17.04.2013. Lõvist leevikeseni. Animalistikat perekond Sterni kogust.	165. 09.05.2013. Aedade järelelu.
			166. 29.05.2013. Kaljo Põllu. Eesti maastik.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
			167. 13.06.2013. Irving Penn. Üks ja mitu maailma.
			168. 28.06.2013. Kriitika ja kriisid. Kunst Euroopas alates 1945.
169. 07.08.2013. Slot. Jessie Churchilli isiknäitus.			
170. 06.09.2013. Estoonlyased kujutavas kunstis. „Estonia“ maja 100. juubeli näitus.	171. 13.09.2013. Kui kunstnik kohtus Kleioga. Ajaloopildid 19. sajandil.		172. 18.09.2013. Crystallized – Philip Levine kui elav kunstiteos.
			173. 20.09.2013. Pildiplahvatus. Kunst ja fotograafia Eesti 19. sajandi visuaalkultuuris.
			174. 25.09.2013. Sünniruumist väljas. Heli-kunstist vaatega minevikku.
			175. 07.10.2013. Konspektee- ritud ruum. Paul Kuimeti fotod.
			176. 16.10.2013. Pühalik kaasaeg. Nikolai Kormasovi 1960. aastate maalid.
			177. 21.11.2013. Lepo Mikko(1911–1978).
178. 04.12.2013. Loov dialoog. Kunstnikepaar Mari Adamson ja Adamson-Eric.			
2014			
			179. 14.01.2014. Dénes Farkas. Ilmne paratamatus.
			180. 24.01.2014. Elektromagnetiline. Põhjamaade moodne kunst 1918–1931.
			181. 30.01.2014. 1914. Eesti kunstiklassika Riias – Euroopa kultuuri-pealinna tähtsündmus. Läti Rahvuslik Kunstimuuseum.
			182. 07.02.2014. Kirjaoskus – kirjaoskamatus. Tallinna XVI Graafika-triennaal.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
			183. 19.02.2014. Visvaldis Ziedinš (1942–2007). Ümberkirjutused Läti kunstiajaloo.
		184. 19.03.2014. Kuldaja värvid. Eesti klassikaline maalikunst Enn Kunila kolleksioonist.	
	185. 28.03.2014. Eveline von Maydelli mustvalge maailm.		
186. 10.04.2014. Põhjala lummuses. Eesti kunstnikud Põhjamaades.			187. 24.04.2014. Õueksperiment: Muthe siuse Kunstikõrgkooli üliõpilaste installatsioonid.
			188. 08.05.2014. Raul Meel. Dialoogid lõpmatusega.
			189. 13.05.2014. Kunstimuuseum lennujaamas – skulptor Mati Karmin. Tallinna Lennujaama vana terminal.
			190. 15.05.2014. Marju Mutsu (1941–1980).
			191. 30.05.2014. Eesti modernismi suurkuju Nikolai Triigi ülevaate näitus.
			192. 26.06.2014. Merike Estna ja mina kui maal.
			193. 30.06.2014. Meie modernism. Eesti skulptuur 1960.–1970. aastatel.
			194. 21.08.2014. Silmast silma. Intellektipuudega inimeste kunstinäitus.
195. 27.08.2014. Ruhnu eeleegiad.			196. 24.09.2014. Richard Kaljo. Lood graafikas ja kirjades.
	197. 25.09.2014. Lux aeterna. Itaalia kunst Leedu ja Eesti kogudest.		198. 09.10.2014. Pidu sinus eneses. Art déco mood Aleksandr Vassiljevi kogust.
			199. 31.10.2014. Kunsttööstus- koolist kunstiakadeemiaks. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas.
200. 01.11.2015. 100 aastat kunstiharidust Tallinnas. EKA emerit-professorite looming.			201. 19.11.2014. Jutustades lugusid. Šveitsi ja Baltimaade kunstnikud.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
			202. 01.12.2014. Tartu sõpruskond ja Ülo Sooster.
2015			
			203. 30.01.2015. Eesti graafika ajalugu 1860–1944.
			204. 18.02.2015. Surm ja ilu. Gootika kaasaegses kunstis ja visuaalkultuuris.
			205. 05.03.2015. Hilma af Klint. Abstraktse kunsti pioneer.
		206. 11.03.2015. Komöödia kunst. Teatrikuu näitus <i>commedia dell'arte</i> 'st.	
			207. 18.03.2015. Musta ruudu metamorfoosid. Malevitši tõlgendused Eesti kunstis.
	208. 28.03.2015. Kunstiteos lähivaates.	209. 28.03.2015. Ehe kunst või petukaup?	
	209. 28.03.2015. Ehe kunst või petukaup?		
210. 08.04.2015. Moderne naine.			211. 17.04.2015. Kunstirevolutsioon 1966.
		212. 21.04.2015. Volditud maailm. Lehtikud Eesti Kunstimuuseumi kogudest.	213. 15.05.2015. Jaromír Funke ja Tšehhoslovakkia avangardistlik fotograafia 1922–1950.
			214. 22.05.2015. Kodu ja võõrsil. Raymond Pettibon: Ameerika unelmas elades. Marko Mäe-tamm: Tunne end nagu kodus.
			215. 29.06.2015. Natuuri rikkus. Eluläheduse idee ja Düsseldorfis koolkond.
216. 01.07.2015. Efraim Allsalu. Elurõõm ja lüürika karmil ajal.			217. 13.08.2015. Concordia Klar ja Peeter Ulas.
			218. 04.09.2015. Vaikus on kuldne. Ilmar Laaban ja eksperimendid helis ning keeles.
			219. 10.09.2015. Ants Laikmaa. Vigala ja Capri.

Adamson-Ericu majam.	Kadrioru muuseum	Mikkeli muuseum	Kumu kunstimuuseum
		220. 24.10.2015. Lavateri näoraamat. Valgustusajastu pilk inimesele ja kunstile.	221. 05.10.2015. Saaga. Islandi kunsti lood.
	222. 15.10.2015. Dresdeni ja Peterburi vahel. Kunstnikest kaksikvennad von Kügelgenid.		
223. 03.11.2015. Jumalate jälgedes. Jaapani kunstniku Torii Rei maalid.			224. 08.12.2015. Ryoji Ikeda. Supersümmeetria.
Kokku: 36	Kokku: 19	Kokku: 21	Kokku: 151

**DISSERTATIONES
DE MEDIIS ET COMMUNICATIONIBUS
UNIVERSITATIS TARTUENSIS**

1. **Epp Lauk.** Historical and sociological perspectives on the development of Estonian journalism. Tartu, 1997, 184 p.
2. **Triin Vihalemm.** Formation of collective identity among Russophone population of Estonia. Tartu, 1999, 217 p.
3. **Margit Keller.** Representations of consumer culture in Post-Soviet Estonia. Tartu, 2004, 209 p.
4. **Pille Pruulmann-Vengerfeldt.** Information technology users and uses within the different layers of the information environment in Estonia. Tartu, 2006, 213 p.
5. **Anu Masso.** Constitution of personal social space in A transition society. Tartu, 2008, 212 p.
6. **Kristina Reinsalu.** The implementation of Internet democracy in Estonian local governments. Tartu, 2008, 176 p.
7. **Andra Siibak.** Self-presentation of the “Digital Generation” in Estonia. Tartu, 2009, 257 p.
8. **Pille Runnel.** The Transformation of the Internet Usage Practices in Estonia. Tartu, 2009, 223 p.
9. **Tõnu Tender.** Mitmekeelsus Eestis Euroopa Liidu mitmekeelsuse ideaali taustal. Tartu, 2010, 253 lk.
10. **Roosmarii Kurvits.** Eesti ajalehtede välimus 1806–2005. Tartu, 2010, 424 lk.
11. **Kadri Ugur.** Implementation of the concept of media education in the Estonian formal education system. Tartu, 2010, 153 lk.
12. **Barbi Pilvre.** Naiste meediarepresentatsioon Eesti ajakirjanduskultuuri ja ühiskonna kontekstis. Tartu, 2011, 201 p.
13. **Kertu Saks.** The formation of editing culture and practice in Estonian newspapers 1988–2005. Tartu, 2011, 161 p.
14. **Andres Jõesaar.** EU media policy and survival of public service broadcasting in Estonia 1994–2010. Tartu, 2011, 147 p.
15. **Tiiu Kreegipuu.** The ambivalent role of Estonian press in implementation of the Soviet totalitarian project. Tartu, 2011, 221 p.
16. **Indrek Treufeldt.** Ajakirjanduslik faktiloome erinevates ühiskondlikes tingimustes. Tartu, 2012, 290 lk.
17. **Maarja Siiner.** Towards a more flexible language policy: a comparative analysis of language policy design in Denmark and Estonia. Tartu, 2012, 231 p.
18. **Taavi Tatsi.** Transformations of museum-embedded cultural expertise. Tartu, 2013, 148 p.
19. **Krista Lepik.** Governmentality and cultural participation in Estonian public knowledge institutions. Tartu, 2013, 205 p.

20. **Lukas Blinka.** The “good” and the “bad” of the internet: Studying subjective well-being as an outcome of young people’s online practices. Tartu, 2013, 171 p.
21. **Ragne Kõuts-Klemm.** Media-connected society: the analysis of media content and usage patterns from a systems-theoretical perspective. Tartu, 2013, 286 p.
22. **Maie Kiisel.** Problems of critical analysis of communication of environmental issues and risks. Tartu, 2013, 208 p.
23. **Marek Miil.** Nõukogude propagandasüsteemi toimimine ajakirjanduse argipraktikate kaudu. Tartu, 2014, 269 lk.
24. **Katrin Kello.** The functions and contexts of general education history teaching: social and professional representations in Estonia and Latvia. Tartu, 2014, 230 p.
25. **Maie Soll.** The ethnic identity of russian-speaking students in estonia in the context of educational change. Tartu, 2015, 212 p.
26. **Linda Lotina.** Conceptualizing engagement modes: Understanding museum – audience relationships in Latvian museums. Tartu, 2015, 186 p.
27. **Andres Kõnno.** The Modelling of Communication and Its Applications in a Longitudinal Research: Examples of Estonian, Finnish and Russian Journalism in the 20th Century. Tartu, 2016, 250 p.
28. **Olga Einasto.** Academic Library E-service Quality and Working User: Conceptual Model. Tartu, 2016, 186 p.
29. **Maria Murumaa-Mengel.** Managing Imagined Audiences Online: Audience Awareness as a Part of Social Media Literacies. Tartu, 2017, 184 p.
30. **Jan Richard Bærug.** The Collapsing Wall. Hybrid Journalism. A Comparative Study of Newspapers and Magazines in Eight Countries in Europe. Tartu, 2017, 301 p.
31. **Agnese Karaseva.** Teacher Professional Agency in Relation to Digital Technology Integration in Teaching in Estonian and Latvian Schools. Tartu, 2017, 164 p.
32. **Kadi Lubi.** The role of information search and interpretation in living with chronic illness. The case of Estonian Parkinson’s disease patients. Tartu, 2017, 152 p.
33. **Marju Himma-Kadakas.** Skill performance of Estonian online journalists: assessment model for newsrooms and research. Tartu, 2018, 144 p.