

Tartu Ülikool  
Semiootika osakond

Helen Tammemäe  
**KULTUURI JA LOOMEMAJANDUSE SAMASTAMISE PROBLEEM**  
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Silvi Salupere

Tartu  
2013

Olen bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelistele seisukohtadele ning muudest allikatest pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Helen Tammemäe

Tartus, 31.juunil 2013

# Sisukord

Sissejuhatus .....	4
Arvestav kultuuripoliitika.....	8
Kultuurilise käitumise tasandid ja funktsioonid.....	9
Kõrgkultuur .....	10
Rahvakultuur.....	11
Massikultuur.....	12
Populaarkultuur.....	15
Kunsti subsideerimine.....	19
Majanduslikud argumendid.....	21
Tõhususargumendid.....	23
Õiglusargumendid .....	29
Kunstile tehtud kulutuste muster Tartus: millistest toetamissihtidest see kõneleb? .....	32
Võimalused kultuurilise mitmekesisuse säilitamiseks.....	37
Kokkuvõte.....	39
Kasutatud kirjandus .....	41
LISA 1: Loomemajanduse valdkonnad .....	43
LISA 2: Tartu kultuuri arengueesmärgid aastateks 2008-2013 .....	44
LISA 3: Valitsuste motiivid ja vahendid kunstide subsideerimisel.....	46
LISA 4: Toetused kultuuriprojektidele Tartu Linnavalitsuse põhieelarvest.....	47
Summary .....	51

## Sissejuhatus

Igasugune kultuuriruum on ühiskonna ajaloos olnud algusest saati katkematus seoses majandusliku korraga. Võib öelda, et majanduslikud mudelid on ühe kultuuri lahutamatuks osisteks ning neid ei tohiks vaadelda üksteisest lahusesisvatena, vaid ühtse ja tervikliku süsteemina. Kaasaegse lääneühiskonna kehtiv ideoloogia on majandussüsteemi kõikemääravus – Adorno ja Horkheimeri „kultuuritööstuse” mõiste osutab kultuurile kui tarbekaubale, kus kultuurinähtusi mõistetakse ühiskonnas vaid selle kitsamas tähenduses „kunstidena” ning mille kasutusväärtust soovitakse muuta millekski, mida toodab kapitalistlik süsteem. Selliste kitsana mõistetud kunstitoodete väärtust mõõdetakse seetõttu vaid lühiajalise ja üheplaanilise „tootlikkuse” põhjal, asetamata neid pikemaajalistesse ja laiematesse kultuurilistesse protsessidesse, mistõttu nende nähtuste vajalikkusest arusaamine ning nendega arvestamine kultuuripoliitika kujundamisel (ja ka selle olulisusega arvestamisel üldisemates poliitilistes otsustes) tahaplaanile kipub jääma.

Eesti on sarnaselt ülejäänud lääneühiskonnale oma kultuuripoliitika kujundamisel ja kunstide subsideerimise aluste välja töötamisel eeskujuga võtnud ennekõike majandusteooriatele tuginevatest poliitilistest mudelitest. Lisaks on segadust tekitanud viimastel aastatel jõuliselt esile kerkinud loomemajanduse mõiste, mida võib olla põhjustanud selle jagunemine valdkonniti väga sarnaselt kultuurile (Täpset loomemajanduse jaotust koos selle allvaldkondadega vaata LISA 1: Loomemajanduse valdkonnad). Kuigi loomemajandust peetakse n-ö kultuuri integreerimiseks muude eluvaldkondadega, ei tohiks loomemajandust ennast „kultuuri” ega ka „kunstide” mõistetega võrdsustada. Loomemajanduse eesmärgiks on teadmispõhise ühiskonna propageerimine ning muude eluvaldkondade rikastamine kultuuriga, kuid tuleb arvestada, et nende muude eluvaldkondade üle domineerib kaasaegses ühiskonnas siiski käesoleval hetkel ideoloogia, mis peab olulisimaks ennekõike nende valdkondade kasumipotentsiaali. Eesti Kultuuriministeriumi poolt käibele võetud mõiste „loomemajandus” alla on Eestis toodud kaks Euroopa kontekstis erinevalt

käsitletavat mõistet, milleks on „loomemajandus” (*Creative Industries*<sup>1</sup>) ja „kultuurimajandus” (*Culture Industries*). Julgen väita, et osalt selle eristuse selgelt välja toomata jätmise tõttu on kohalikul tasandil hakatud ekslikult kultuuri ja loomemajandust samastama, mille ohuks on olukord, kus turg hakkab dikteerima kultuuri produktsiooni ning mis Eesti kultuuriruumi väiksust arvestades võib omakorda kaasa tuua piirkondliku kultuuri eripärade ning kultuurilise mitmekesisuse hääbumise. Samuti tuleb tähele panna, et Euroopas on mõiste *Culture Industries* all mõeldud pigem siiski kultuuritööstust ning sestap võiks kultuurimajandusel siin olla hoopis omaette tähendusväli.

Eestis otseselt sellist probleemipüstitust olen seni täheldanud vaid isiklikes vestlustes ning vastavasisulistest laiemahaardelistest uuringutest pole laiemas avalikkuses juttu olnud. Küll aga on Eesti meedias läbi kõlanud teemad kunstide liigsest kommertsialiseerumisest ja vajadusest publikule meele järele olla. Mujal maailmas on kultuuriökonomikat kui iseseisvat majandusteaduse distsipliini uuritud rohkem. Hea ülevaate sellest saab eestikeelsena Eesti Muusika ja Teatriakadeemia kultuurikorralduse magistriprogrammi akadeemilise juhi prof. Gesa Birnkrauti ja selle õppekava nõukogu liikme Anu Kivilo toimetatud kogumikust „Valik artikleid kultuuripoliitikast”, mille eessõnas on tähelepanu pööratud, et kultuuripoliitika kui teadusliku uurimisvaldkonnaga on Eestis seni vähe tegeldud.

Uurimistöö seisneb eelkõige diskursuse kriitilises analüüsis. Võtan uurimuse aluseks akadeemik Ruth Towse essees „Riiklike poliitiliste sihtide saavutamine kunsti ja kultuuripärandi valdkonnas” välja toodud, osaliselt Pareto heaoluökonomikale tuginevad, majanduslikud argumendid, mille läbi kunstide subsideerimist õigustatakse ning vaatlen kuidas need toetavad erinevate kultuurilise käitumise tasandite ja nende funktsioonide avaldumist, püüdes seeläbi kaardistada kehtiva kultuuripoliitika ja kultuurile tehtavate kulutuste mustrit. Kunsti toetatakse riiklikul tasandil mitut moodi, käesolevas uurimistöös tegelen eelkõige argumentidega, mille läbi kunsti subsideerimist õigustatakse. Puudulike majandusalaste teadmiste tõttu tegelen vähem subsideerimise eri vormide kirjeldamise ja lahti seletamisega. Nendeks vormideks

---

<sup>1</sup> John Hartley käsitus Loovtööstusest; Hartley, John (ed.) 2005. *Creative Industries*. Oxford:Blackwell Publishing Ltd Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 1–40.

võivad olla erinevad valitsusgrandid, maksusoodustused või -vabastused jne. Ometi ei tohiks siinkohal subsideerimist segamini ajada riiklike kulutustega kunstile. Riiklike kulutusi tehakse sageli, varustamaks rahvast kunstiga otse, riigiomandis olevate kunstiinstitutsioonide kaudu. Samuti ei käsitle ma siinkohal „rahastamist” (*funding*), mis oma õiges tähenduses tähendaks seda, et rahastataval on omaenda varafond, millelt teenitud sissetulek tagab rahastatava toimetuleku.

Kitsamalt võtan käesoleva uurimistöö raames vaatluse alla Tartu Linnavalitsuse kultuuripoliitika ja analüüsin selle eelarves 2013. aasta subsiidiume kultuurile ja loomemajandusele ning võrdlen nende vastavust Tartu linna kultuuri arengukavaga aastateks 2008-2013 (LISA 2: Tartu kultuuri arengueesmärgid aastateks 2008-2013). Kaardistan kultuurinähtuste erinevad funktsioonid, millega Tartu Linnavalitsus kultuurilise mitmekesisuse säilivuse huvides oma kultuuripoliitikas arvestada võiks ning analüüsin ohte, mida võib ühtede või teiste argumentide eelistamine kohaliku omavalitsuse subsiidiumite määramisel endaga Tartule kaasa tuua võib.

Käesolev uurimistöö püüab leida alternatiivi hetkel toimivatele kultuurisfääri mõjutavatele ideoloogilistele ja majanduslikele mudelitele ning eristab erinevaid kultuuri funktsioone vältimaks igasuguste kultuuri ilmnemiste puhul lakkamatu tootestamise rakendamist. Kehtiva diskursuse kõrval võib sellised kultuuri vorme, mis turumajanduse mudelisse ei sobi, mõista Teisena, kui võõra ja vaenlasena, mis kehtiva korra materiaalselt ja vaimset maailma lõhkuda ähvardab, kuna on oma olemuselt printsiipiaalselt teistest väärtushinnangutest kantud. „Teistsugusus domineerivast vaatepunktide süsteemist on seepärast olnud (on ilmselt praegugi) väärtustamata, marginaalne või süsteemist väljaspool asuv seisund või jõud” (Kraavi 2005: 18). Tuleb aga silmas pidada, et seda „oma” ja „võõrast” määravad kultuuriruumis suures osas poliitilised otsused. Toetatakse neid ettevõtmisi, mis teenivad võimul oleva ideoloogia huve või vähemasti ei ohusta neid. Mingil määral toetatakse ka neid nn. „võõraid”, kuid toetusi neile võib vaadata ka n-ö petuhüvitistena, mida võim kasutab selleks, et pigem juba eos vaigistada liiga otsesest ignoreerimisest esile kerkida võivaid probleeme. Selles osas on elava kujundi loonud Tartu Kunstimuseumi värske direktor Rael Artel, kes kirjeldab Eesti kultuuripoliitilisi otsuseid plaastrina,

millega ajutiselt püütakse vaigistada hädaliste kisa ning lapitakse ajutiselt kriitilises seisus verd purskavate kultuuriorganisatsioonide ja kultuuriinimeste haavu<sup>2</sup>.

Tööhüpoteesiks on, et kehtivad majanduslikud ja poliitilised ideoloogiad ning õigussüsteem pärsivad teatud kultuuri vormide avaldumist. Töö eeldatavaks tulemuseks on pakkuda välja võimalusi kultuurilise mitmekesisuse säilitamiseks, minimeerides parajasti võimul olevate poliitiliste diskursuste mõju piirkondliku kultuuriruumi pikaajalisele arengule.

Töö on üles ehitatud järgmiselt: alustan analüüsi kultuurilise käitumise tasandite kirjeldusest ning nende funktsioonide kaardistamisest; analüüsi teises osas keskendun kunstide subsideerimise põhimõtete selgitamisele ning majanduslikele argumentidele, millega seostan ka Tartu linna kultuuri arengukava eesmärgid. Analüüsi viimases osas tegelen analüüsi esimese ja teise osa tulemuste seostamisega ja tuletan nendest Tartu kunstile tehtud kulutuste mustri. Samuti teen järeldusi, millistest toetamissihtidest see Tartu puhul kõneleb ning pakun välja võimalusi kultuurilise mitmekesisuse säilitamiseks.

---

<sup>2</sup> Isiklik vestlus 14. mai 2013, Tartu.

## Arvestav kultuuripoliitika

Kaasaegne kultuuriruum on rikas erinevate mõttevoolude, tõekspidamiste ning kultuurinähtuste poolest. Erinevatel kultuuridiskursustel on erinevad iseloomujooned ja funktsioonid ning need seisavad ühiskonnas väga eriilmeliste huvide eest. Seetõttu on väga keeruline, kui mitte võimatu, töötada välja kõigiga arvestavat kultuuripoliitikat, mis samal ajal vastuoluline ei oleks. Võrdlemisi skisofreeniliseks võib nimetada käitumise, mis samal ajal, kui püüab säilitada traditsiooniliste kunstide *status quo* 't, toetab uute kunstide kehtestamist kultuuris. Oluline märksõna, millest siinkohal kinni haarata, oleks tõenäoliselt mitmekesisus – valitsuste eesmärgiks võiks kultuuripoliitikas olla kõigile võrdsete võimaluste loomine ning kunstide kättesaadavuse tagamine rahvale, mitte otsuste langetamine selle osas, mida kunstina aktsepteerida ning mida mitte. Paraku on ka kunstide puhul, nii nagu igas muus elu valdkonnaski, erinevatel asjaosalistel mängus erinevad huvid. Nii võivad poliitikud (aga ka erinevad huvigrupid rahva seast) kunste oskuslikult ära kasutada oma mõjuvõimu suurendamiseks ning samamoodi kasutatakse toetusi kunstidele ka teinekord mingite vähemusrühmade vaigistamiseks. Järgnevalt võtan vaatluse alla erinevate kultuuriliste käitumiste tasandid ja nende funktsioonid kaasaegses kultuuriruumis, et mõista nende rolle ja vajalikust kaasaegses ühiskonnas ning analüüsi teises osas seostan juba konkreetsemalt nimetatud tasandid majandusteoreetiliste argumentidega, mille läbi kunstide subsideerimist põhjendatakse. Proovin paigutada Tartu Linnavalitsuse Kultuuriosakonna eelarvest 2013. aastal toetuse saanud nimetatud argumentide mudelisse ning analüüsi viimases osas tuletan saadud tulemuste põhjal Tartu Linnavalitsuse Kultuuriosakonna kultuuritoetuse mustri, jättes käesoleva analüüsi puhul esialgu kõrvale muudest allikatest laekuvad Tartu Linnavalitsuse subsiidiumid kunstidele.

## Kultuurilise käitumise tasandid ja funktsioonid

Michael Real jaotab postmodernistlikus kultuuriruumis kultuurilise käitumise tasandid neljaks, milleks on eliitkultuur või kõrgkultuur, rahvakultuur või – kunst, massikultuur ning populaarkultuur:

- 1. Eliitkultuur** või **kõrgkultuur**, mille loojaks on tuntud kunstnikud, kelle teadlik tegevus mahub mingisse tuntud esteetilisse konteksti. Seda tõsist kultuuri hinnatakse väljakujunenud reeglitest, normidest ja eeskujudest lähtuvalt.
- 2. Rahvakultuur** või **-kunst**, mis vastupidiselt eelmisele on ühenduses traditsioonilise või hõimukultuuriga. Folkkultuur on üldjuhul anonüümne looming, mille eripäraks on esineja tugev seotus kogukonna või rahvaga.
- 3. Massikultuuri** all mõeldakse seda osa kultuurilistest väljunditest, mis on loodud või toodetud massiturule ja mida iseloomustab toote standardiseeritus või kommertslikkus.
- 4. Populaarkultuur** on pikka aega arvatud olevat massikultuuri üks osake, mis vastandub eliit- ja rahvakultuurile. Kuid selle asend on nüüdseks muutunud: popkultuurina käsitletakse igasugust kultuurilist väljendusviisi või toodet, mis on elanikkonna hulgas laialdaselt levinud. (Real 2001: 168)

Järgnevalt toon välja nimetatud kultuurilise käitumise tasandite peamised funktsionaalsed erinevused, mille alusel neid vastavalt liigitada saab. Võtan liigitamisel aluseks vastavatesse kultuurilistesse tasanditesse kuuluvate kunstide positsiooni ühiskonnas, autori positsiooni ning puudutan kunstide subsideerimise peatüki sissejuhatuses ka juba põgusalt nende sissetulekuallikaid ning toetuste skeeme. Samuti võtan kultuuriliste käitumiste tasandite tõlgendamisel appi Washingtoni Ameerika Ülikooli dotsent Shalini Venturelli traditsioonide jaotuse, millest kaasaegses maailmas esile kerkivate kultuuri puudutavate probleemide lahendamisel ja kultuuripoliitika kujundamise lähtutakse. Need on esteetiline (*Aesthetic Tradition*), antropoloogiline (*Anthropological Tradition*) ning industriaalne ja kommertsiaalne traditsioon (*Industrial and Commercial*) (Venturelli 2005: 392). Loodetavasti aitab mõistmine, milliste traditsioonide läbi erinevaid kultuurilisi nähtusi tõlgendatakse, kaasa arusaamisele nimetatud kultuurilise käitumise tasandite

sügavamatest eesmärkidest ja olemusest.

## **Kõrgkultuur**

Kõrgkultuuri mõtestatakse peamiselt läbi esteetilise traditsiooni, „mis on Lääne kultuuriruumis tsivilisatsiooni teooriate välja kujunemises olulist rolli mänginud alates Aristotelese luule taksonoomiatest kuni Heideggeri Kunstiteose Algupärani. Olgugi, et relevantne kirjeldamiseks loomingu ja kunsti olemust, on esteetiline traditsioon minetanud oma asjakohasuse sotsiaalsetes debattides ja avalikus poliitikas kaasa rääkimiseks.” (Venturelli 2005: 392) Kõrgkultuur on üldjuhul tugevalt institutsionaalne ja selle eesmärgiks on üldjuhul edasi anda mingit kindlat väljakujunenud esteetilist traditsiooni. Ometi ei välista see, nagu kõrgkultuur ei võiks tegeleda selle esteetilise traditsiooni sees uuenduslike ideedega. Seega võib kõrgkultuuri väljenduda üsnagi uuenduslikes kunstides ja selle koha pealt lisaks traditsiooni ja *status quo* säilitamisele, tegeleda ka uute suundade kehtestamisega. Mis eristab sellist kõrgkultuuri aga näiteks muudest kaasaegse kultuuri nähtustest, on see, et see on ennast ühiskonnas institutsionaalselt kehtestanud ja ka laiemalt tunnustatud. Kõrgkultuuris publiku soovidele suuri järeleandmisi üldiselt ei tehta ning selle eesmärgiks on pigem läbi kommunikatsiooni ja teavitustöö panna publikut sellest aru saama, seeläbi suurendada huvi selle vastu ning püüda turu soovidele pigem vähem järeleandmisi teha. Ühiskondlikult laiemalt aktsepteeritud kunstidena, toetab kõrgkultuuri suures osas ka avalik sektor. Võimu huvi kõrgkultuuri toetamisel võib olla seotud n-ö. rahvusliku hiilguse näitamisega, mille puhul püütakse oma riigi kultuurisaavutustega avaldada rahvusvahelist muljet ning võib isegi öelda, et „kui valitsusi ajendab hiilguseihalus, siis osutub jälle kord osalt valeks Sir William Rees-Mogg'i väide, et kunsti poliitökonoomika on sõltuv riigi poliitökonoomikast. Olgu valitsus kui tahes vaesunud, sageli leiab ta ikka võimaluse toetada iseendale monumendi püstitamist.” (Pick 2008: 10) Kohati toetab sponsorluse ja reklaamitehingute korras kõrgkultuuri ka erasektor ning vastavalt valdkonna võimalustele, mängib finantseerimisel rolli ka tulu piletimüügist, kogutud litsentsitasudelt ning kunstitoodetelt.

Samas toob kõrgkultuuri sissetulekutest sõltuvuse ja selle produktsiooni mõjutavad ohud ilmekalt välja Jaak Viller oma artiklis „Postkultuurse poliitika künnisel”:

Kuigi ka Lääne riikidele on viimaste aastakümnete jooksul olnud iseloomulikuks nõudluse kasv kunsti saavutuste järele, on elanikkonna huvi jagunenud kõrgkultuuri ja massikultuuri vahel, kusjuures viimane, leides ärimaailma tõhusat toetust, paistab riiklikult subsideeritava tippkunsti kõrval eriliselt efektiivse, innovaatilise ja laiahaardelisena. Ühelt poolt on selle põhjuseks ka hästi hakkama saava elanikkonna osa soe suhtumine meelelahutusse, mis võrdlevalt jätab mulje kõrgkultuuri kandepinna vähenemisest, teisalt esitab võrdlus massikultuuriga ka traditsioonilistele ja peamiselt riiklikest subsideeritud elavatele tippkunsti institutsioonidele nõude olla kommertslikult edukas. Viimane toob aga paratamatult kaasa ka nende mineku „kindla peale”, suurendades meelelahutusliku pakkumise osakaalu, välistades otsinguliste ja suurema riskiastmega ettevõtmised, mis omakorda tähendab, et uued katsetajad ja nende eksperimendid on *a priori out of play*. (Viller 2003)

Niisiis võib järeldada, et surve kõrgkultuuri valdkonda kuuluvatele kunstidele oma sissetulekute osakaalu suurendamiseks eelarves mõjub otseselt piiravalt nende loomingulise vabaduse suhtes ning pärsib ka osaliselt nende funktsioonide avaldumist. Lihtsam on müüa publikule midagi, millest see kerge vaevaga aru saab – oluliselt keerulisem ja pikaajalisem protsess on suurendada publiku huvi läbi järjepideva hariva programmi.

## **Rahvakultuur**

Rahvakultuur erineb traditsioonilisest kõrgkultuurist peamiselt selle poolest, et kui esimese puhul on teostel üldjuhul selged autorid ning nende looming on rangelt autorikaitsega reguleeritud, siis siin kuuluvad kultuurinähtused vastupidiselt kollektiivse loomingu hulka. Rahvakultuuri eesmärgiks on kanda edasi pärimust ning see ei taotle endas üldiselt mingite esteetiliste normide püstitamist, kuigi kasutab pärimuse edasi kandmiseks, sarnaselt kõrgkultuurilegi, traditsiooniliselt välja kujunenud vorme. Kaasaegse rahvakultuuri puhul võib mõneti paralleele tõmmata populaarkultuuri ilmingutega, kuna mõlema puhul on iseloomulik autori positsiooni hägustumine ja korduv ideede läbi mängimine erinevatel tasanditel ja erinevate esitajate poolt. Rahvakultuuri – peamiselt pärimuskultuuri säilitamist – rahastab

olulisel määral avalik sektor, kuid sarnaselt kõrgkultuurilegi on rahvakultuuri ühendustel eelarves oma osa ka sündmuste piletitulul ning kunstitoodete müügitulul. Ometi võib öelda, et rahvakultuuri puhul on turu soovidele vastu tulemine praktiliselt välistatud, olgugi, et rahvakultuuri võidakse kasutada algmaterjalina kommertslike kunstiprojektide juures.

Rahvakultuuri mõtestatakse suuresti läbi antropoloogilise traditsiooni: „Kaasaegsetele sotsiaalteadustele aluseks olev antropoloogiline traditsioon on pannud meid mõistma, et kultuur on midagi enam kui pelgalt üldine nimetus kunstidele; Raymond Williamsi sõnade järgi öelduna „See on elamisviis üleüldisemalt” (1958), või terviklik tähenduste süsteem.” (Venturelli 2005: 392)

Sellest vaatepunktist vaadatuna võiks rahvakultuuri alla liigitada ka erinevate ühiskonnas esinevate vähemusrühmade kultuurid, mis võrdsustub selgelt subkultuuride mõistega, kuid võtame selle lähemalt vaatluse alla Popkultuuri alapeatükis.

## **Massikultuur**

Massikultuuri eesmärkide hulka kuulub tavaliselt soov sellesse valdkonda kuuluvate nähtuste pealt ennekõike kasumit teenida ja ta on seetõttu üldjuhul tugevalt turu ja tarbija soovidele kantud. Massikultuur saab sisendit kõikidest teistest kultuurilise käitumise tasanditest. Näiteks punkmuusika, mis sai alguse mässust muusikatööstuse ja meedia vastu, mis turuseisu arvestades dikteerib artistide ja bändide tegevusi, muutus samamoodi üsna ruttu omaette kaubamärgiks. Elustiiliks, mida läbi erinevate seda elustiili kujundavate toodete selle pähe müüma hakati, et tegemist on muule süsteemile vastanduva stiiliga, kuigi tegelikkuses sai pungist väga ruttu hoopis muusikatööstuse üks allharu. Roland Barthes demonstreeris seda ilmekalt oma teoses „Mütoloogiad”, kus ta väidab, et massikultuur muudab tarbimisühiskonna eri kanalites „loodavate mütoloogiatega” abil kogu kultuurilis-sotsiaalse ümbruse ühetaoliseks, kus valikud on illusoorseid ja kogu arutelu toimib tegelikult vaid ühel tasandil. Seda enam, et Baudrillard'i arvates tegelikult mingit valikut ei toimu, sest paljususe ja valikute kaudu tekitatakse üksnes illusoorse või näiva valiku olukord.

„Valikute kaudu loodud võimalused erinevad üksteisest tegelikult väga vähe, erinevused üht funktsiooni omavate tarbeesemete vahel on viidud miinimumini. (..) Valik on tegelikult meie eest ära tehtud ja nii jääb inimese osaks olla vaid passiivne vaatleja. Osalemine valimise protsessis on võimalus mängida valikut, samal ajal kui tegelikkuses mingit valikut ei toimu. Valik ei tähenda midagi, kui asjad on tegelikult sarnased.” (Baudrillard 1983: 63-64)

Sellises massikultuuri ühetaolisuses võib süüdistada kultuuri industrialiseerumist. Frankfurdi koolkonna mõtlejate arvates oligi massikultuuri (kino, raadio, popmuusika) aluspinnas industriaalne tootmis- ja levitamiskiis. Sellisest kultuuri tööstuslikusest kõnelevad oma töödes läbivalt ka Horkheimer ja Adorno. Kultuuri tööstuse elemendiks nimetavad nad kordust. „Fakt, et sellele (*massikultuurile* – H.T.) iseloomulik innovatsioon on alati lihtne massiproduktiooni parendamine, mis ei tule süsteemist väljapoolt. Põhjusega on arvukad tarbijad fookuseeritud tehnoloogiale, mitte tuimalt korduvale, ärakantud ja poolenisti-hüljatud sisule. Publiku poolt kehtestatud sotsiaalne võim manifesteerib ennast efektiivsemalt tehniliselt võimendatud kõikjalolemisega, kui liisunud ideoloogiates, mida efemeerne sisu toetama peaks.” (Horkheimer & Adorno 2002: 108) Võib öelda, et kuna valdav enamus tarbijaskonnast eelistab äratuntavat ja harjumuspärast ja maitse ümberkujunemine võtab aega, siis jääb massikultuuri tasandil diskussioon soiku ning tootestatud massikultuuri nähtustest saavad passiivsed lõpplahendused. Kuna need on ka rangelt autoriõigustega kaitstud, vähendab see massikultuuris seeläbi veelgi võimalust kahepoolseks suhtluseks autori (siinkohal on paslik kasutada ka mõistet „tööstuse” ehk „tootja”) ning publiku („tarbija”) vahel. Ühes käesoleva aasta aprillis avaldatud artiklis on Tõnis Kahu selle mõtte sõnastanud järgmiselt:

Modernismiajastul mõisteti – näiteks Theodor Adorno töödes – kunstiteose ühe erijoonena selle olemuslikku mittetäielikkust, mittelõpetatust. See oli märk sellest, et maailm üleüldse ei ole terviklikuna realiseerunud. Selle puuduoleku kaudu saab ilmsiks ka kunsti olemuslik utoopilisus, isemoodi igatsusvõime. Massikultuuri probleem nähtigi olevat selles, et seal toda loomupärast lünka ei ole – näiteks muusika jäägitu kammitsemine kaubavormi tapab selle utoopilisuse. (Kahu 2013b)

Kapitalistliku kultuuri tootmisprotsesse, kritiseerib Tõnis Kahu ka oma 2013 märtsis Postimehes ilmunud artiklis „Kapitalism ja loov uudishimu”:

Kui kunagi oli idee seisnenud selles, et keskpunktiks oli muusika ja talle tuli kokku panna publik, siis nüüd oli protsess vastupidine ja riske pigem tõrjuv – näete, siin on selline publik ja meie ülesanne on pakkuda talle tema demograafilise profiiliga sobiv toode. (Kahu 2013a)

Nii võib öelda, et kapitalistlikus ühiskonnas saab kultuuri tootestamise puhul üha suuremaks probleemiks see, et teose väärtuseks hakatakse selle pikemaajaliste hariduslike ja mitmekesisust loovate väärtuste kõrval lugema selle lühiajalist, majandusaasta arvestuses kajastuvat äratasuvust. Eesti poliitilises ja ametlikus sõnavaras viimase kümnendi jooksul aktiivselt käibele võetud loomemajanduse mõiste tähistabki ühelt poolt sellist kunstide võimet kasumit toota. Kui loomemajandus iseenesest ei ole oma olemuselt siiski üldiselt negatiivne nähtus, siis tuleb siiski tähele panna, et kunste ei saa majandada loomemajanduse põhimõtetel, kuna vastasel juhul ei pruugi nad kanda enam oma eesmäärke ja funktsioone.

Sellises kultuuri tootestamises ja kunstide funktsioonide hägustumises võib laiemas kultuurilis-sotsiaalses plaanis süüdistada tööstuse võidukäiku, mida kaasaegne maailm mõtestab läbi industriaalse ja kommertsiaalse traditsiooni. Industriaalset ja kommertsiaalset traditsiooni mainis esmakordselt Adam Smith oma töös „Rahvaste rikkus” (1776). Shalini Venturelli toob välja, et see lähenemine käsitleb tootmist ja tööstusi sotsiaalse elu kollektiivse baasina, tundes kaasaegsetes tööstustes ära uut kultuurilist süsteemi. Samal ajal saavad kultuuritoodetest samasugused tööstuslikud kaubad, mida on võimalik masstoota laia tarbijaskonnaga turule. (Venturelli 2005: 392)

See traditsioon peab kõikide kultuuriliste eelistuste otsustamisel adekvaatseks näitajaks turukäitumist ning võtab – nii kultuuri- kui tööstusliku turu, mõlema puhul – aluseks eelkõige demokraatlikud põhimõtted ehk enamuse otsustavuspädevuse. Samas toob selline arusaam, kus tööstus- ja kultuuritooded justkui samastatakse, endaga kaasa mitmeid probleeme:

Kahekümnenda sajandi majanduse eelduste vähene uurimine, mis suhtub esemete turgu samaväärselt raamatute, filmide ja telesarjade turuga, on põhjutanud ebaadekvaatse arusaamise loovturust. Poliitikud on informatsiooni- ja loovturu saatuse otsustamisel lähtunud tööstuslikest eeldustest, arvestanud vähe selle intellektuaalsete ja empiiriliste alustega, et hinnata kuidas ja mil viisil loomingulised ideed ja intellektuaalsed/kultuurilised tooted esemetest, autodest ja muudest tööstuslikest toodetest kvalitatiivselt erinevad. (Venturelli 2005: 392-393)

Seetõttu võiks öelda, et probleem seisneb siin laiemates fundamentaalsetes ühiskondlikes alustes kui vaid kitsamalt mõnede kunstide mittemõistmises ning loovturg vajaks tööstuslikust turust teistel alustel omaette lahti mõtestamist. Järgnevalt püüan vaadelda kuidas informatsiooniajastu ja küberruum on meid ümbritsevat sotsiaal-kultuurilist keskkonda sedavõrd muutnud, et kaasaegseid kultuurinähtuseid tuleks hinnata juba täiesti uutel alustel.

## **Populaarkultuur**

Michael Reali populaarkultuuri definitsioon, et popkultuurina käsitletakse igasugust kultuurilist väljendusviisi või toodet, mis on elanikkonna hulgas laialdaselt levinud, vajaks siinkohal pisut lahti seletamist. Käesoleva uurimistöö raames pean oluliseks märkida, et selline definitsioon ei erista populaarkultuuri oluliselt massikultuurist, ning julgen väita, et informatsiooniajastuga muutunud laiem kultuurilis-sotsiaalne keskkond, on muutnud ka selle kultuurilise käitumise tasandit, ning kunstide olemust selles. Kuna sotsiaalmeedia levikuga on erinevad subkultuurid tänapäeval erinevatele auditoriumidele lihtsasti kättesaadavad ja leiavad kergesti järgijaid, ei saa siin rääkida kultuuri laialdasest levimisest vaid pigemini vastupidi erinevates variatsioonides killustumisest. Kõige asjakohasem oleks siinkohal silmas pidada subkultuuride rohket skeenet tervikuna. Kuid kuna ka mõiste „subkultuur” võib mõnes kontekstis omada eksitavaid tähendusvälju, kasutaksin siinkohal edaspidi populaarkultuuri asemel mõistet „kaasaegne kultuuriväli”, kuna pean siin silmas just muutusi eelkõige laiemas kultuurilises keskkonnas. Nõustun Shalini Venturelli väitega, et kaasaegses maailmas kehtiva korra aluseks on veel suuresti teooriad, mis ei arvesta muutustega globaalse majandusega informatsiooniajastul ja rahvusvahelise küberruumi olemasoluga. „Kultuuri ja loomingu produktsiooni, levi ja kasutusviise tuleb poliitiliselt reguleerida, kuid sealhulgas tuleks esmalt taasmõtestada nii mõiste

„majandus” kui ka „kultuur”. Teooriaid, mille läbi teadvustame end ümbritsevat maailma, on vaja areneda kaugemale pelgalt informatsiooni kasutusala ja funktsioonide käsitlemisest ning hakata nendesse integreerima sotsiaalseid, poliitilisi ja ennekõike kultuurilisi mõjutajaid.” (Venturelli 2005: 391) Kui esteetiline, antropoloogiline ning industriaalne ja kommertsiaalne traditsioon võivad jätkuvalt olla asjakohased kõrg-, rahva- ja massikultuuri mõtestamiseks, siis nimetatud kaasaegse kultuurivälja puhul jääme nendega kunstide mõtestamisel hätta.

Kaasaegse ühiskonna kirjeldamisel võiksime loobuda industriaalse ühiskonna majandusmudelitest ning uute teooriate välja töötamisel hakata enam arvestama muutustega, mida on endaga kaasa toonud maailma globaliseerumine ning küberruumist tingitud hüperreaalsuse välja kujunemine, kus me liigume üha rohkem virtuaalses maailmas ning kus reaalseid asju asendavad ideed ja koopiad nendest, millel tegelikuses ei pruugi isegi originaali, mille olemas olla. Raamatus „Vaatemänguühiskond” (1967) väitis Guy Debord, et kogu kapitalistliku ühiskonna põhihuvid on seotud üksnes majanduse ning sellest lähtuva omamisvajadusega. Sellises olukorras taandub omamine aga teisejärguliseks ning esmatähtsaks saab omandi esitlemine, omandi väljapaistmine. Kaasaegses maailmas näitlikustavad seda situatsiooni pildipõhiste suhtlemis- ja jagamisplatvormide nagu Instagrami, Pinteresti jms populaarsus – inimesed tahavad oma maitse-eelistusi, elustiili ja jõukust teistega lakkamatult jagada ja demonstreerida – tekitada neis iha kõige järele, mida nemad omavad või, millega nad end piltlikult seovad. Kogu kultuur ja sellest tulenev eluviis muutub piltlikult öeldes vaatemänguks. Debord'i arvates varjab selline „vaatemänguühiskond” tegelikult jätkuvat reaalsusest võõrandumist ja majanduslikku rõhumist. Oma raamatus ei pea ta vaatemängu all silmas üksnes kujutiste kogumit, vaid pigem on need inimestevahelised sotsiaalsed suhted, mida vahendatakse kujutiste kaudu. (Debord 1995: 12) Samale vaatemängulisusele viitab ka Airi Allina-Allaste oma Sirbis ilmunud artiklis „Subkultuur või kultuur? ”:

Tänapäeva kultuuri erinevatel väljadel (kirjandus, kunst, muusika jne) kasutatakse materjalina ühelt poolt üleilmse popkultuuri ilminguid, teiselt poolt muutub osa loomingust edu korral teatavas mõttes (Eesti kontekstis küll pigem lokaalse) massikultuuri osaks. XX sajandi esimesel poolel käibel olnud subkultuuri mõiste on tänaseks tublisti teisenenud ja viitab üha enam translokaalsetele trendidele ning sarnaste maitse-eelistusega võrgustikele, mille

liikmed komplekteerivad endale sobiva elustiili, kasutades selleks „üleilmset stiilide supermarketit”. Kultuuritoodete, tootmise ja tarbimise kõrval räägitakse aina rohkem kultuurilisest praktikast. Niinimetatud subkultuurilistes keskkondades tuleb kõige paremini esile tootmise/tarbimise dihhotoomia hääbumine, mida veelgi soodustavad võrgustikumeediaga kaasnevad tehnilised võimalused. (Allina-Allaste 2011)

Seega ähvardab selline kaasaegne kultuuriruum otseselt kapitalistliku industriaalmaailma kokkuvarisemist, mistõttu kultuuritööstus püüab pigem selle senist kulgu pärssida, mis väljendub selgelt näiteks palju poleemikat tekitanud autorikaitse küsimustes ning muudes tööstuse poolt peale surutavates piirangutes kultuuri vabale levikule ja kättesaadavusele. Kaasaegset kultuuriruumi iseloomustab uuendusmeelsus ja mitmekesisus, sellel on sarnasusi rahvakultuuriga selle koha pealt, et vabalt leviv informatsioon ja kergesti kättesaadavus annab laiale hulgale inimestele võimaluse kultuuris otseselt osaleda ja selles avalduvaid nähtusi mitmel tasandil ümber mängida ja tõlgendada. Samas tekitab kaasaegses kultuuriruumis probleeme kunstide keeruline suhe intellektuaalset omandit reguleeriva seadusandlusega. Paljude kultuurinähtuste puhul on, sarnaselt rahvakultuurilegi, keeruline identifitseerida, kellele üks või teine idee kuulub – mis on individuaalne omand ning, mida võiks nimetada kollektiivseks kultuuriliseks pärandiks. Suured massikultuuri funktsioone kandvad kultuuritööstused on osa sellest kultuurilisest pärandist monopoliseerinud. Selle läbi loodetakse teenida kasumit ning need pole seetõttu huvitatud ideede vabast levikust. Paljud sellisele kultuuritööstusele vastanduvad kultuurinähtused on seega n-ö põranda alla surutud, mida on põnevalt kommenteerinud semiootik Erki Luuk:

Kui kõrg- ja massikultuur töötab reeglina selle heaks, et hoida meid oma keskkonnas – st tegelikkuses – kinni, siis nurgatagune kultuur võimaldab sellest võõranduda ja kaeda oma lähimat ümbrust võõra pilguga. Ja see kujutab endast juba ohtu tegelikkusele. Sellele, kuidas me tegelikkust vaatame. Siit ka massi- ja kõrgkultuuri funktsioonid: meie reaalsustaju tsementeerimine (ühtlasi kindlustab see nende endi positsioone) ja nurgataguse kultuuri kõrvaletõrjumine. (Luuk 1999)

Seetõttu tundub selliste kultuurinähtuse toetamine hetkel kultuuripoliitikas pigem petuhüvitisena, kuna kui tegelikult puudub laiem multikultuursuse poliitika ning toetatakse üksikuid nišši- või subkultuure, arvestamata laiema kultuurivälja

vajadustega. Tegu on pigem diversioonilise kavalusega vaigistada vähemusrühmade rahulolematust.

Samas toob alternatiivkultuuride uurija Airi Allina-Allaste nende nn põrandaaluste või nurgataguste kunstide puhul välja huvitava mõtte:

Tegelikult pole kuigi selge, kas tegu on subkultuuri või hoopis sündiva kõrgkultuuriga. Neis keskkondades luuakse midagi niisugust, mida võib määratleda kui „kujundeid, motiive, teemasid, sümboleid, mõisteid, ideaale, stiile ja tundmusi”. Tõsi, sageli puudub sel kõigel ametlik tunnustus ja tegijad ei pruugi silma paista virtuooslikkuse poolest, kuid tegu võib olla elusa ja dünaamilise tegevuse ning loominguga, mida võib edu korral ees oodata nii tähtsaks professionaalsus kui ka kuulumine kõrgkultuuri maailma. Seda illustreerib hästi Peeter Vähi mõtteavaldus festivali „Klaaspärlimäng” arutelul: „See, mida mängivad keelpillikvartetid, sümfooniaorkestrid ja mida me üldjuhul nimetame kõrgkultuuriks, on tegelikult oma aja ära elanud kunst. ... Ja uus, see on tegelikult uus kõrgkultuur”.<sup>1</sup> Seda enam et Eestis ei kuulu alternatiivkultuuri viljelejate sekka sugugi vaid asjaarmastajad, vaid sellega on seotud uuendusmeelsed (nooremas eas) professionaalid. (Allina-Allaste 2011)

\*\*\*

Tänapäeva inimese kultuurikogemuse ning kultuuriprodutsentide, -asutuste ja –ühenduste loomingu moodustab üldjuhul kombinatsiooni eelpool loetletuist, mille tõttu on erinevate kultuurinähtuste vahele väga keeruline rangeid piire tõmmata, kuid erinevate kultuurilise käitumise tasandite funktsioone mõistes, saame aru, miks kultuuriorganisatsioonidel on vaja tegeleda erinevate suundade arendamisega samaaegselt ja mis rolli omavad kõrgkultuuriga tegelevates institutsioonides näiteks eksperimentaalsema alatooniga uuendusi otsivad projektid. Samuti ei ole põrandaalused (või nimetagem neid nurgatagusteks kultuurideks) *a priori* muudele tasanditele vastanduvad, vaid võivad olla veel lihtsalt laialdasemalt tunnustamata või alles oma arengutee alguses ning võivad seda enam vajada tunnustust ja toetamist, milleks võivad olla nii materiaalsed toetused aga ka toetused erinevate soodustuste ja maksevabastuste näol.

Kusjuures tuleb tähele panna, et nimetatud kultuurilise käitumise tüüpide vaheline hierarhiline vahekord sõltub siinkohal ühiskonna laiematest väärtustest. Kui selleks

väärtuseks on kultuuri võimekus end ise taastoota, siis võib massikultuuri pidada seda järjestust juhtivaks. Samas kui kultuuri eesmärgiks on olla ühiskonna rikastaja ja mitmekesistaja satub selline massikultuuri riiklik toetamine küsimuse alla. Järgnevalt püüan kunstide subsideerimist vaadelda pigem läbi argumentide, mida toetuste määramisel arvestatakse. Selle läbi saavad selgemaks ka Tartu Linnavalitsuse kultuuripoliitikat iseloomustavad mustrid, mille alusel oleks võimalik hinnata Tartu kultuuriruumis tekkida võivaid kitsaskohti.

## Kunsti subsideerimine

Kultuuriökonomikaga tegelev akadeemik Ruth Towse kirjutab oma essees „Riiklike poliitiliste sihtide saavutamine kunsti ja kultuuripärandi valdkonnas” järgmiselt: „Lionel Robbinsi käsitlusest „Majandusteaduse loomus ja tähendus” (1932) said majandusteadlased kaua aega tagasi teada, et poliitiliste sihtide seadmine ei kuulu majandusteaduse pädevusse; majandusteadlastel ei ole teistest kodanikest rohkem õigust öelda, missugused need sihid olema peaksid. Majandusteadlaste asjaks on analüüsida vahendeid ükskõik milliste poliitiliste eesmärkide saavutamiseks, see tähendab hinnata võimalikke tegutsemisviise. Majandusteadlaste eksperthinnang vahendite, mitte eesmärkide kohta on kunsti vallas täpselt sama pädev, kui ükskõik millises muus riikliku poliitika valdkonnas.” (Towse 1994: 25)

Samas tuleb tunnistada, et pea sajand hiljem räägib tugevalt majandusteaduse poole kreenis poliitmaastik kultuurist siiski üha enam majanduslikes terminites. Üheks põhjuseks asjade sellise arengu puhul võib pidada seda, et kunstimaailmal jääb puudu majandusalasest asjatundlikkusest ja majandusteaduse ennast kehtestanud küllaltki ühene ja jõuline diskursus saavutab seeläbi vastuoluliste ja mitmetahuliste kunstidiskursuste ees kultuuripoliitikas tugeva eelise. Kultuuripoliitikat kujundavate poliitikute ja ametnike seas võib elementaarne majandusanalüüs näiliselt osutada tõeliseks päästerõngaks, kuivõrd muid üheseid mõõdikuid erinevate funktsioonidega kultuurinähtuste võrdlemiseks on keeruline, kui mitte isegi võimatu leida. Hoolimata sellest rõhutab Londoni Linnaülikooli kultuuripoliitika ja kultuurikorralduse osakonna asutaja ja professor John Pick oma essees „Edasijõudnud valitsuste motiivid” siiski, et

meid dikteerivaid poliitilisi diskursuseid silmas pidades, peame nõustuma, et räägime kultuurist majanduslikes terminites omaenda valikul. Kultuur ise ei kirjuta kuidagi niisuguseid mõisteid ette. „Kuigi väljaütlemata eeldus näib olevat, et „loomuldasa võib kultuur praeguses maailmas ainult niimoodi säilida”, on peidetud eelduseks tegelikult: „valitsused on otsustanud, et kultuuril lasevad nad alles jääda ainult niisugustel tingimustel.” (Pick 1989: 18)

Kaasaja valitsuste üldise huvi peamisi võtmeküsimusi peegeldavad hästi akadeemik John Myerscough poolt Ameerika-Euroopa Ühisassotsiatsiooni 1986. aasta kunstikonverentsil kokku võetud ühisjooned kunste rahastamist kaaluvate Euroopa Nõukogus esindatud riikide puhul, milleks on kultuuriorganisatsioonide pöördumine raha saamiseks üha enam erasektori poole; riikliku rahastamise põhikaalu liikumine keskvalitsuselt kohalikele valitsustele; hakatud on „hindama kulutustele vastavat tulu” ning mõistma, et „toetuse” saamiseks on tarvis uusi põhjendusi ja „eriti olulised” on majanduslikud argumendid. Siinkohal tuleb tähele panna, et tulu all ei peeta tänapäeval kindlasti mitte silmas vaimset, moraalset ega ühiskondliku tulu, vaid selle all mõistetakse finantsilist tulu ja kuna hindamine peab seetõttu toimuma majanduslikel alustel, pannakse ka kunstorganisatsioonide õigustamisel rõhku majanduslikele argumentidele. Aasta või isegi lühemate perioodide kaupa toetuste jagamisest ning selle hindamisest, kas valitsus saab „kulutustele vastavat tulu”, on praegusel kujul paljudes riikides kujunenud ühtseks kontrollsüsteemiks. (Pick 1989 : 18-19) Valitsuste selline teguviis räägib endale vastu, kuna kui valitsused usuksid „rahastamise” (*funding*), mis oma õiges tähenduses tähendaks seda, et rahastataval on omaenda varafond, millelt teenitud sissetulek tagab rahastatava toimetuleku, ei peaks valitsus rahastatavaid organisatsioone veel lisaks grandirahadega aitama. (Pick 1989 : 18) „Isegi kui me oleme välja öelnud oma kahtlused majandusteadlaste kombe kohta kohelda kunsti nagu oleks see läbinisti ühesugune, ja isegi kui me oleme osutanud segadusele, mis kaasnevad sõnade „rahastamine” ja „väärtus” väärkasutusega, jääb alles veel üks raskus. Selles, kui kunsti ärilist tasuvust püütakse tõestada eesmärgiga saada valitsustelt toetusraha juurde, on vastuolu. Või kui seda vastuolu teise nurga alt vaadata, siis on raske kasumlikku tööstust veenda kunsti toetama põhjendusega, et ka kunst ise on kasumlik tööstus.” (Pick 1989 : 20)

Niisiis põhineb käesolev analüüs peamiselt mandri-Euroopas levinud nii-öelda „riigistatud kultuuritööstusel”. Tuleb vahet teha, et näiteks Suurbritannias ja maailma teistes „inglise keelt kõnelevates” riikides, mida Eesti kultuuripoliitika endale üha enam eeskujuks seab, on kultuurivaldkond olnud turujõududele enam allutatud, kui seni Eestis. Kohaliku konteksti arvesse võttes peame aga selliste suundadega kaasa minemisel olema ettevaatlikud, kuna väikesearvulise rahva ja vähese kõnelejaskonna tõttu emakeelse kultuuri puhul, on Eesti puhul kindlasti tegu väga piiratud turuga. Siin, kus on tavapärane, et teatreid, muuseume, galeriisid ja kunstikeskuseid haldab peaaesjalikult riik või need on kohalike või piirkondlike võimuorganite omanduses ja halduses, määratakse kunsti hinnad ja kogused kooskõlas valitsuse sihtfunktsioonidega. Kunstide subsideerimisel on teine eesmärk. Subsidiiumi ülesandeks on ennekõike muuta turukäitumist – sõltumatute kunstiühingute käitumist pakkumise osas ja tarbijate käitumist nõudluse osas, andes ajendi muuta kaubavahetuse hindu ja koguseid võrreldes sellega, millised need oleksid vabaturu tingimustes. Subsidiiumid täidavad siinkohal toetavat rolli kunstiühingute sihtfunktsioonide täitmisel, mitte otsese eesmärgiga majanduslikku kasumit teenida.

## **Majanduslikud argumendid**

Majanduslikud argumendid kunsti subsideerumise kasuks toetuvad kas tõhususele või õiglusele ning Ruth Towse toob siinkohal välja huvitava vastuolu: majandusteadlased on seni keskendunud tõhususargumentidele, kahtlemata uskudes, et need on kuidagi „tõsikindlamad” kui õiglusargumendid, samas kui kunstitegijad võtavad, ehkki võib-olla mitte teadlikult, peaaegu alati appi just pigem õiglusargumendid. (Towse 1994: 27) Tõhususargumentideks loetakse n-ö „turutõrkeargumente”, mille puhul eeldatakse, et on olemas mingi tulu, mis hinnamehhanismi kaudu väljendust ei leia ja milleks käesoleval hetkel peetakse valikunõudlust, järeltulevaid põlvkondi, rahvuslikku prestiiži ning kõrvaltulu (välja on toodud ka kinkekaupu). Üks põhjuseid, miks neid argumente küsimuse alla seatakse, on nende tuginemine Pareto heaoluökonomikale, mis teatavasti eeldab ideaalset konkurentsi, kindlaid maitseelistusi ja tehnoloogiaid ning arvestab kindlat inimkapitali ja jõukuse määra. Hoolimata paljudes riikides tehtud uuringute tulemustest, mis annavad küll tunnistust

laialdastest toetustest valikunõudluse ja rahvusliku prestiiži argumentidele, ei pruugita valmis olla nende eest realselt maksuma. Towse lisab tõhususe argumentide hulka ka riskist ja ebakindlusest tuleneva turutõrke ning majandusteadlaste jaoks problemaatiliseimaks kujunenud argumendi, et kunsti subsideerimise eesmärgiks on muuta maitse-eelistusi ning „paljude kunstialal tegutsevate inimeste jaoks on määravad aga õiglusargumendid; nende jaoks on kättesaadavuse parandamine subsideerimise peamine motiiv; kas siis õiglusest lähtudes või kinkekaupa silmas pidades.” (Towse 1994: 32)

Sarnaselt nimetab valitsuste motiive ka professor John Pick, kes lisab, et valitsuse igal toetaval käitumismudelil on olemas vastupidise mõjuga paarik. Niisiis tuleb valitsuste määratud toetuste puhul kunstile silmas pidada ka seda, et need võivad mõnel juhul olla erapoolikud või ebaõiglaselt diskrimineerivad ja valitsused üritavad kunstnikke ja kunstiturgu ometi pigem piirata kui ergutada.

Nii nagu valitsused tahavad rahvuskunsti teatud aspekte rahvusliku hiilguse huvides edendada, tahavad nad ka teisi tegevusalasid alla suruda. Mõnel juhul kasutavad nad kunsti tasuna ja teisel juhul sellest ilmaolekut karistusena. Nii nagu mõnikord kasutavad nad kunsti ebasoodsas olukorras vähemusele millegi hüvitamiseks, lasevad nad teadlikult teised rühmad nende tegevusvaldkonnast ilma jätta. Nõnda on võimalik valitsuse kunstisse puutuvatest tegutsemisviisidest visandada lihtne skeem, kus positiivne ja negatiivne pool on tasakaalus. (Pick 1989: 21-22) (vt. LISA 3: Valitsuste motiivid ja vahendid kunstide subsideerimisel)

Mul pole küll käesoleva uurimistöö raames võimalik eristada Tartu linna kultuuri arengukavas seatud eesmärkide puhul, millised huvigrupid arengukava koostamisse kaasatud osapooltest ühe või teise punkti kasuks räägivad, küll aga saan arengukavas seatud eesmärgi siduda Towse ja Picki poolt eelpool loetletud argumentide ja motiividega ning neid Tartu konteksti silmas pidades veidi avada. Järgnevalt on Tartu linna kultuuri arengukavas visiooni täpsustavad üldised arengueesmärgid märgitud „AE” ja arengueesmärgi konkretiseerivad alleesmärgid tähistatud vastavalt „E”-ga.

## *Tõhususargumendid*

### **Valikunõudlus** (*option demand*)

„Põhimõtteliselt väidab see argument, et inimesed, kes parasjagu piletiostuga üheski kunstisündmuses ei osale või osaleda ei saa, on ometi maksude näol nõus raha andma selleks, et kunst säilida võiks. (...) Seda kui palju ja missuguse kunstivormi heaks inimesed on valmis annetama, aitavad välja selgitada uuringud ja küsitlused: valitus toimib vahendajana, kes annetused kokku kogub ja kunstiorganisatsioonidele edasi annab. Seeläbi õnnestub ülal pidada laia valikut erinevaid kunstiliike, oletatavasti vähemalt mingi minimaalsegi kvaliteediga. Selle argumendi kohaselt peaks subsidiidume laialdaselt kasutama ja nende eesmärk peaks olema *status quo* säilitamine.” (Towse 2004: 29) Tartu vähese elanikkonna tõttu on keeruline järeldusi teha selle tegelike soovide kohta kunste üleval pidada ja neid maksude näol toetada. Protsentuaalselt ei pruugi toetus ühtedele või teistele kunstidele muust maailmast erineda, kuid maksudest ei pruugi vähemuste ülalpidamiseks mingit arvestatavat toetust laekuda. Kuna Tartu linna kultuuri arengukava ei tugine publikuuringutele, on keeruline sellest ka otseselt valikunõudlust välja tuua. Kõige ligilähedasemalt kajastub see arengukava eesmärkides AE3 ning AE4 („**Tartu kultuurielu on mitmekesine, jätkusuutlik ja koostööl põhinev**” ning „**Tartus on kultuuriloomeks ja kultuuris osalemiseks mitmekesine, kvaliteetne ja stimuleeriv keskkond**”). Alaeesmärkides kajastub valikunõudlus kõige selgemini punktis E12: „**Kultuurielu arvestab erinevate eagruppide vajadustega; sealjuures põhieelduseks on laste ja noorte võimalikult varajane kultuuriga kokkupuutesse viimine.**” Valikunõudlust võib siinkohal Tartut silmas pidades suuresti siduda hoopis õigusargumendiga ühiskondlikust ja geograafilisest kättesaadavusest, millest tuleb edaspidi õigusargumente käsitledes lähemalt juttu, sest arvestades Tartu elanike arvu ja mõjupositsiooni (suuruselt teise linnana Eestis), võib käesolevat argumenti vaadelda pigem elanikkonna kultuurieliidi ja Linnavalitsuse soovina tagada mitmekülgse kultuuri kättesaadavus Tartu linnas, mitte linnaelanike huvi ja/või valmidusena seda reaalselt kinni maksta. Seega ei saa valikunõudlust kindlasti pidada ka sobivaks argumendiks kunstide subsideerimisel, vastasel juhul n-ö võidaks vaid populaarsemad kunstid, muutes Tartu linna elukeskkonnana üheülbaliseks ja valikuvaeseks. Samas saab võim sellegipoolest tuua mitte-toetamisel alati argumendiks elanikkonna vähest

huvi ja toetust ühe või teise kultuuriprojekti vastu (mis eeldaks sellisel juhul küll vastavat uuringut või küsitlust, millele toetuda).

### **Järeltulevad põlvkonnad**

Järeltulevate põlvkondade argument sarnaneb põhimõtteliselt valikunõudlusega, ainult et „kasu saadakse pärandi näol, mille praegune põlvkond jätab järeltulevatele põlvedele (kes eeldatavasti jagavad praeguse põlvkonna maitse-eelistusi ja tehnilisi võimalusi). Mis kultuuripärandisse puutub, on see argument arvatavasti veidi tugevam, sest kui pärand hävineb, ei ole seda võimalik ega mõttekas endisel kujul taastada.” (Towse 1994: 29) Arengukavas toetab seda argumenti ennekõike punkti AE3 alaeesmärk E13: „**Tartu väärtustab ja arendab rahvakultuuri ning toetab kultuuripärandi säilitamist.**” Kuid Towse lisab: „Selle argumenti probleem on, et see mis on ja mis ei ole defineeritud kui pärand, sõltub suurel määral asjassepuutuva valitsusosakonna meelevaldsest nimekirjast, ent ka erinevate surverühmade *ad hoc* nõudmistest. Selle argumenti puhul on subsiidiumide eesmärgiks säilitada praegune toetus kunstile ja kultuuripärandile, s.t. *status quo*, ning see oleks ka sel argumentil põhinevate tegutsemiskavade eesmärk.” (samas, 29-30) Nii tekib selle argumenti puhul kohe ka küsimus, et mille alusel sellele rahvakultuuri reale on võimalik saada? Kas selleks on vaja ette näidata teatud arvu tegutsemisaastaid ja jätkusuutlikust ja kui, siis see omakorda eeldab eelnevalt püsivat toetust, mille najal seda saavutada.

### **Rahvuslik prestiiž**

Kitsendades seda argumenti piirkondlikule kontekstile, võib siinkohal selle all mõista ka piirkondliku elanikkonna prestiiži, mis väljendub uhkuses elanikkonna seas ja selle eest pälvitud laiem tähelepanu piirkondlike saavutuste üle. „Kes aga täpselt sellest kasu saab, kas riik (siinkohal piirkond – *H.T.*) või rahvas (elanikkond – *H.T.*), ei ole selge ning seetõttu ei pruugi olla kerge maksevalmidust tuvastada. Ei ole ka selge, kas kunst teeb selle töö ära paremini kui sport või sõda. Kui künismi vältida, on ilmselge, et riigid võivad kuulsust, kui neil on „oma” rahvusvaheline ooperistaar või kunstivaramu. Seesama kehtib piirkondlikul või kohalikul tasemel. See argument tähendab, et subsideerida tuleks kõige prestiižsemaid isikuid, asutusi ja sündmusi, neid, kes pälvivad kõige suuremat tunnustust.” (Towse 1994: 30) Tartu konteksti

silmas pidades võib selle prestiiži all mõista ka tahet suurendada Tartu mõjuvõimu Eesti kultuuriruumis ja samal ajal näen ma ka siin tugevat seost poliitiliste huvidega. Käib ju pidev vastandumine „reformierakondliku” Tartu ja „keskerakondliku” Tallinna vahel. Tartu linna kultuuri arengukavas võib selle argumendiga paralleeli luua punktiga E3: „**Tartul on kandev roll Eesti kultuurielu uuendamises.**”

### **Kõrvaltulu** (*spillover benefits*)

Kunsti toetamise poolt kõnelemise puhul räägitakse tihti ka nn. kõrvaltulust, mida pannakse ette argumendina, et kunstisündmused ergutavad piirkonna sise- ja väliturismi ning toob kasu kohalikele majutus- ja toitlustusasutustele. Tartu linna kultuuri arengukavas kajastub kõrvaltulu argument eesmärgi AE2 („**Tartu on loomemajanduslikult arenenud ja edukas linn**”) ning selle alaeesmärkide E5 ja E6 all (vastavalt „**Tartu soosib loomemajandust, soodustab loovklassi kujunemist ja kasutab nende panust linna arendamisel.**” ning „**Tartu kultuurialane tegevus on integreerunud teaduse, ettevõtluse, turismi jt valdkondadega ning aitab kaasa nende arendamisele.**”). Kõrvaltulu puhul osutub probleemiks aga see, et suurt osa oletatavast tulust pole võimalik välja arvutada ning mitterahalise tulu puhul on võimatu määrata ka selle varihinda: „näiteks võib tuua sellise väärtusliku oskustööjõu nagu loomingulised, kunstimeelega inimesed, kes võivad oma oskusi kasutada kommertslikes kunstiettevõtetes; ning loomingulise ja erilaadse õhkkonna väljaarendamises, mis toob kasu teistele majandusvaldkondadele. Väljaarvutatava tulu hulgas on kasvanud loodavate töökohtade arv, ent siin, nagu ka rahvusliku prestiiži argumendi puhul, on tarvis näidata, et kunsti subsideerimine toob tulu, mis on võrreldav teist tüüpi töökohtade loomise skeemidest saadava kasuga või sellest suurem. Vähemalt Suurbritannias ei tundu kunst olevat kõige parem töökohtade loomise võimalus, sest üldiselt makstakse kunsti alal töötajatele vähe ja nii suurendavad loodud töökohad rahvuslikku kogutulu vähem kui siis, kui raha paigutatakse teistesse majandusvaldkondadesse.” (Towse 1994: 30) Kuigi Towse toob välja, et ta ei usu, nagu oleks kõrvaltulu piisav põhjendus kunstide üleüldiseks subsideerimiseks, nendib ta samas, et see võib olla alus piirkondlikul või kohalikul tasemel toetamiseks üksikprojekte, mis Tartu puhul võibki olla ka majanduslikult asjakohane, kui pidada silmas näiteks linna maineürituste ajal suurenevat siseturismi. Samas suhtuksin ma siinkohal kriitiliselt ka väitesse, et „üldiselt makstakse kunsti alal

töötajatele vähe ja nii suurendavad loodud töökohad rahvusliku kogutulu vähem kui siis, kui raha paigutataks teistesse majandusvaldkondadesse”. Olgugi, et majanduslikult on praktiliselt võimatu välja arvestada tulu, mis väärtusi kunstide integreerimine muudesse eluvaldkondadesse juurde võib anda, võib see pikemaajaliste tulemuste puhul ühiskonna elukvaliteeti oluliselt rikastada ja seeläbi ka majandust ergutada. See jäägu siinkohal loomemajanduse valdkonna kaitseks öelduna. Samas pöörab Pick oma essees tähelepanu Myerscough välja toodud kultuuri majanduslike hindamismudelite ohtudele loetledes lühiajalisi näitajaid, mille poolest üks või teine kultuurinähtus võib jätta ekslikult eduka mulje: „see toodab väga suurt lisandväärtust; see on paljude teiste tööstustega võrreldes väga töömahukas; see nõuab hulka kulutusi kõrvaltööstusharudele ja soodustab nii ühistegevust; sel on suur ahelmõju kohalikule majandusele ja /või selle puhul on lisanduvus (*addionality*) suur ja tühikulu (*dead-weight expenditure*) väike.” (Pick 1989: 19) Seega ei saa majandusliku kasumlikust arvesse võttes määrata kunstide tegeliku väärtust.

Siinkohal tuleb tähele panna termini „väärtus” mitmeti mõistetavust, mille puhul on ähmane erinevus esteetiliste väärtuste ja majanduslike väärtuste vahel. Ajaloost näiteid otsides pole keeruline leida olukorda, kus ühe või teise kultuurinähtuse looja, millel on tänapäeval suur esteetiline väärtus, oma kaasajal on vaesuses virelenud, samuti ei saa siin kõrvale vaadata tõsiasi, et kui millelegi antakse suur majanduslik väärtus, sunnib see meid seetõttu tänapäeval omistama asjale ka suure esteetilise väärtuse. Vähesed kriitikud on valmis tunnistama, et keisril ei ole rõivaid seljas.

### **Riskid ja ebakindlus**

„Riskide ja ebakindluse esinemine on praegu standardsed argumendid ühistegevuse kasuks. Riskide ühendamine soodustab turutegevust, nagu teeks ka abi suurte algkapitalisummade kokkusaamisel, mis praegu takistavad kunstiturule tulla väikefirmadel, kes ei pääse ligi kapitaliturule. See aga ei kõnele tingimata riikliku subsideerimise kasuks.” (Towse 1994: 30-31) Ühistegevuse toetamise koha pealt puudutab riskide ja ebakindluse argumenti Tartu linna kultuuri arengukavas punkti AE3 alaeesmärk E9: „**Tartu kultuurielus on oluline roll kultuuriloojate, avaliku, era- ja kolmanda sektori omavahelisel koostööl, samuti põlvkondadevahelisel**

**ning harrastajate ja professionaalide vahelisel koostööl.**”, kuid Towse lisab: „Üldiselt ei saa siiski riskide ja ebakindluse esinemist subsideerimise põhjendusena rakendada end kehtestanud, vaid pigem uue ja järeleproovimata kunsti puhul, mille turutingimusi veel kuidagi teada ei või. Selle argumendi kohaselt peaks subsidiume jagatama tagatiste ja muudlaadi abi kujul laenude võtmiseks ja riskantsete ettevõtmiste kahjude kindlustamiseks.” (Towse 1994: 31) Selliseid toetamisviise Tartu Linnavalitsus aga ei praktiseeri – toetatakse ikkagi pigem riskivabasid ettevõtmisi või juba ennast kehtestanud tegijaid. Laiemalt Eesti (ja ka muu maailma) kontekstis, on riskide ja ebakindluse hajutamiseks loodud ühisrahastusplatvorm Hooandja (ja selle maailmas laiemalt tuntud eelkäija *Kickstarter*), mis baseerub eraalgatuslikul rühmarahastusel, ning mis konkreetsele ettevõtmisele selle algkapitali tagab.

Suurbritannias praktiseeritakse näiteks West End teatri puhul ka niinimetatud „inglisüsteemil” põhinevat rühmarahastamist. Eraettevõtjatele hakkab üha enam tunduma, et suurele publikule ooperilavastusi toota on kasumlik, ning niisugustesse ettevõtmistesse ollakse eraalgatuslikult valmis investeerima. Samas on selline valitsuse subsidiumite liikumine erakätesse küsitav, just nimelt sel põhjusel, et seab ohtu kultuurilise mitmekesisuse säilimise, kuna on suur oht, et eraettevõtjate investeerimisvalmidust hakkab mõjutama turukäitumine ja massimaitse.

Olgugi, et 1980. aastatel Ühendkuningriikide poolt loodud pretsedendist, kus kohalik Kunstinõukogu (*Arts Council*) ja valitsus kunstiorganisatsioonidele eeskätt grandirahasid vähendades (või vähemalt sellega ähvardades) märkimisväärset survet avaldasid, tulemusena teenisid näiteks Briti teatrid ja orkestrid 1990. aastal tublisti üle poole oma tulust eraallikaist, samal ajal kui võrdlusandmed näitavad, et Saksamaal, Prantsusmaal, Rootsis ja Hollandis pärines eraallikaist alla veerandi tulust (Towse 1994: 26), ei tohiks nende arvude põhjal järeldusi teha Eesti kontekstis, kuna arvestada tuleks ka kohalike eripärade ja eestikeelse kultuuriruumi väiksusega. Ainult turunõudlusega arvestades pole ilmselt mõtet Tartus Vanemuises näiteks eestikeelset ooperit üldse lavastada.

### **Maitse kujundamine**

Maitse kujundamise argument puudutab eelkõige uusi kunstivorme ja kehtib uute

lähenedemiste puhul olemasolevate kunstivormide puhul, mille eesmärgiks inimeste maitse-eelistuste ja arusaamade muutmine ja nii on kunsti subsideerimise põhiprintsiip kasutada raha loomaks nõudlust, mis parasjagu puudub. „Subsiidiumi eesmärgiks on siis edendada haridust. Majandusterminites on kitsaks eesmärgiks nihutada nõudluskõverat parema poole, pakkudes inimestele võimalust kogemusest õppida ja nii kunstitarbimist suurendada. Siin võib näha analoogiat teavet jagavate reklaamidega (ükskõik kas era- või riigifirmade poolt) või isegi kaupade või teenuste levitamise tasuta avapakkumise või muu sellise abil.” (Towse 1994: 31)

Towse märgib, et Ühendkuningriigis on osa kunstiorganisatsioonide eelarvest ette nähtudki turustamiseks ning mõned kasutavadki seda osa teavitavate reklaamikampaaniate jaoks. Eesti kontekstis seevastu teatakse Tartus toimuvatest kunstisündmustest võrdlemisi vähe. Kuna kohalike kultuurikorraldajatel reaalsuses praktiliselt puuduvad vahendid turundustegevusteks ja piirkondlikud meediatoimetused on samuti viimaste aastate jooksul kokku kuivanud, on Tartu sündmustel väga keeruline üleriikliku uudiskünnist ületada. Kui kohaliku omavalitsuse huvides ei ole aga oma piirkonna kultuuri läbi kogu riiki „harida”, siis tõenäoliselt ei tugine maitse kujundamise argument Tartu puhul piirkondlike uuendusmeelsete kunstivormide väljapoole kommunikeerimisele vaid pigem end mujal kehtestanud kunstivormide tutvustamisele tartlaste seas. Olgugi, et Towse väidab, et „argumendi kohaselt tuleks subsideerida uut kunsti, mitte kehtestanud kunsti, ning subsiidium peaks olema sihtotstarbeline ja rakendatud uue kunsti reklaamimiseks ja uue publiku ligiõmbamiseks” (Towse 1994: 31), pole Tartu subsideerimispoliitika puhul selge, kas sellisel juhul toetatakse uusi kunstivorme laiemalt või eelistatakse uusi kunstivorme piirkonnas, mis on end juba mujal kehtestanud. Arengukava punktid AE1 (**„Tartu kultuurielu on avatud ja innovaatiline”**) ja alapeatükid E1 ja E19 (**„Tartu on avatud uutele (sh rahvusvahelistele) ideedele, algatustele ja tegijatele”**; **„Tartu kultuurielus osaleja on hästi informeeritud, asjatundlik ja aktiivne”**) ei anna ka selles osas selgust.

\*\*\*

Kõik eelnevalt loetletud argumendid subsideerimise kasuks on tõhususargumendid ja keskenduvad turutõrke korrigeerimisele. Nende puhul esimesed – valikunõudluse ja

järeltulevate põlvkondade argumendid – täidavad eesmärgi, et kunst oleks kättesaadav kõigile, kes selle vastu huvi tunnevad. Sellisel juhul peaks toetus olema vastavas suhtes nõudlusega. Rahvusliku prestiiži argument osutab, et subsideerima peaks ainult neid kunstnikke ja kunstiorganisatsioone, kes maailmas riigi kuvandit reklaamivad. Mõlemal juhul viitavad argumendid sellele, et toetada tuleks juba kehtestunud kunstivorme või -organisatsioone. Seevastu riskide ja ebakindluse ning maitse kujundamise argumendid osutavad, et subsiidium peaks olema suunatud uuendustegevusele, uutele organisatsioonidele ja /või projektidele, mis hariduse ja laiendustegevuse kaudu meelitavad ligi uut publikut.

Arvestades, et valitsuste kultuuripoliitikas ja ka Tartu linna kultuuri arengukavas kajastuvad peaaegu kõik eelpool nimetatud argumendid, tunduvad kunstide subsideerimise põhimõtted pisut valitsuste seisukohast skisofreenilistena kuna erinevate eesmärkide saavutamiseks tuleb kasutada erinevaid subsiidiumide andmise viise. Need ei ole tingimata üksteist välistavad: mõne subsiidiumi võib rakendada selleks, et praegust järelekatsutud ja usaldusväärset kunsti samas ulatuses edasi toetada, samas kui teised subsiidiumid rakendatakse uue kunsti rahastamiseks; üldiselt ei ole aga võimalik samal ajal korraga säilitada nii *status quo*'d kui muuta tarbijakäitumist.

### *Õiglusargumendid*

Ent majandusliku tõhususe argumendid ei ole ainukesed, mis kunsti subsideerimise kasuks kõnelevad. Kunstide subsideerimise argumendina märgib Ruth Towse ka välja toodavaid õiglusargumente, mis seisnevad peamiselt kunsti kättesaadavuses. Kättesaadavuse mõistet võib käsitleda mitmeti – ühiskondlikult, majanduslikult või geograafiliselt. (Mõnel juhul ka otseselt füüsilist kättesaadavust, näiteks puuetega inimeste jaoks.) Majandustermineid kasutades on küsimus selles, kas subsideerimist nõutakse vertikaalse või horisontaalse õigluse põhimõttel.

### **Ühiskondlik kättesaadavus**

„Ühiskondliku („horisontaalset“) kättesaadavust piiravad haridus ning ettekujutus, et

kunst on midagi elitaarset. Nii on üks võimalus kunsti kättesaadavamaks teha maitse-eelistuste kujundamise ja hariduse kaudu. Kättesaadavust on parandanud ka see, et kunsti tähendust on ümber määratletud ja nii on muutunud arusaam sellest, missuguseid kunstivorme pidada toetuse vääriliseks.” (Towse 1994: 32). Ühiskondliku kättesaadavuse argumendi eest seisab peaaesjalikult arengukava punkt AE4 („Tartus on kultuuriloomeks ja kultuuris osalemiseks mitmekesine, kvaliteetne ja stimuleeriv keskkond.”) ning selle alaesmärgid E16 – E21 („Tartus on mitmekesised, tänapäevased võimalused loomingu eksponeerimiseks ja kogemiseks, kultuurikeskused on avatud kogukonna uutele algatustele”; „Tartu kultuuriorganisatsioonid pakuvad kvaliteetset ja pidevalt arenevat teenust”; „Tartu kultuurielu leiab pidevat meediakajastust”; „Tartus on aktiivne, asjatundlik ja kultuurivaldkonna arengut mõjutav publik”; „Tartu kultuurielus osaleja on hästi informeeritud, asjatundlik ja aktiivne”; „Kultuurielu on Tartus indiviidi vajadusi arvestav, planeerimisel publiku uuringutest ja arendamisest lähtuv”; „Publikut, eriti lapsi, kasvatatakse ja arendatakse koostöös erinevate kultuuri-, haridus- ja noorsootöösutustega.”)

### **Majanduslik kättesaadavus**

Majandusliku kättesaadavuse nimetab Towse vertikaalse õigluse argumendiks. Kuna majanduslikku kättesaadavust piirab inimeste sissetuleku suhe nõutavasse hinnasse, eeldab see, et kunsti hinnad on liiga kõrged selleks, et paljudele inimestele avaneks võimalus kunstist osa saada. (Towse 1994: 32) Samas saab siinkohal esitada küsimuse, et kas seda ei mõjuta n-ö tarbija arusaam toote või teenuse väärtusest, mis omakorda sõltub maitse kujundamisest ja kunstide ühiskondlikust kättesaadavusest? Näiteks ollakse Tartus (näiteks klubide Kink Konk ja Genialistide Klubi näitel) valmis maksma õhtu jooksul pigem 2-3 õlle eest, kui sama raha kontserdi pileti eest, kas küsimus on siis liiga kallis piletihinnas või milleski muus? Majandusliku kättesaadavuse argument otseselt Tartu linna kultuuri arengukavas ei kajastu, kuid 2011. märtsist – 2012. maini Tartu Linnavalitsuse Kultuuriosakonna kultuuriteenistuse peaspetsialistina töötamise jooksul nähtust, võin kinnitada, et majandusliku kättesaadavust tuuakse argumendiks tihti taotlejate endi poolt. Towse väidab, et selle argumendi läbi kunsti subsideerimine eeldab vaikimisi, et kunst on kinkekaup, kuna tegelikult tahetakse öelda, et valitsevate hindade juures tarbivad inimesed kunsti liiga

vähe. (Towse 1994: 32)

### **Geograafiline kättesaadavus**

Geograafiline kättesaadavus on Tartu puhul kindlasti üks relevantsemaid argumente, kuid ometi mitmetimõistetav. Kui suur elanikkond täpselt õigustab mingi kunstiasutuse olemasolu linnas ja mitme elaniku kohta mitu teatrit, muuseumi, klubi ja teaduskeskust siis vastavalt linnas olema peaks? Kes seab vastavad prioriteedid? Tartu linna kultuuriarengukavas võib geograafilise kättesaadavuse argumenti näha osalt punktis E11: „**Tartu kultuurielus on olulisel kohal rahvusvahelised koostööprojektid ja -võrgustikud.**” Seega püütakse pideva kohalolu puudumist kompenseerida projektipõhise ligipääsuga. Samas tekib siin kohe konflikt, et kuidas tagada seda, et inimesed ilma järjepideva kokkupuuteta neid nähtusi mõistaksid ja neid väärtustada oskaksid ning kuidas tagada nende koostööprojektide ja -võrgustike jätkusuutlikkus kohalikul tasandil?

\*\*\*

Arvestades kultuuriasutuste erinevaid funktsioone, mis eesmärkidel kunsti viljeletakse, peavad kultuuripoliitikat kujundavad võimuorganid seega subsiidiumite määramisel arvestama väga eriilmeliste asjaoludega. Seega kuna kunstioranisatsioonidel on erinevad sihtfunktsioonid, annab üldine ja ühtlane subsiidiumisüsteem erinevaid tulemusi; sama tüüpi subsiidiumi ei saa kõikjal ühtemoodi rakendada, isegi mitte ühe ja sama kunstivormi piires. Subsiidiumite määramisel tuleks eelkõige arvestada, mis funktsioone erinevate kultuuriliste käitumiste tasandid ühiskonnas kannavad, ning jälgida ka seda, et üks või teine kunstiliik, ei satuks teiste ees soosingusse. Tuleb tähele panna, et subsiidiumid kunstidele on nende arengu eelduseks ja mõndade kunstiliikide madalam positsioon ühiskonnas võibki olla tingitud sellest, et neil puuduvad arenguks piisavad vahendid.

## Kunstile tehtud kulutuste muster Tartus: millistest toetamissihtidest see kõneleb?

Võttes aluseks Tartu Linnavalitsuse eelarvest 2013. aastal kultuuritoetuste saajate (LISA 4: „Toetused kultuuriprojektidele Tartu Linnavalitsuse põhieelarvest”) iseloomu ja tegevusalad, püüan Tartu Linnavalitsuse kultuurile tehtud kulutuste mustri tuletada Tartu Linnavalitsuse eesmärke kunstide subsideerimisel ja hinnata nende vastavust kultuuri arengukavas kirjeldatud tegutsemispoliitikale. Siinkohal pole arvestatud muid Tartu linna eelarvest laekuvaid toetusi kultuurile peale Kultuuriosakonna eelarvest jaotatavate projektitoetuste. Seega ei saa ma siinkohal täpsemalt analüüsida üleüldist Tartu linna kultuuritoetuste mustrit – küll aga saan projektitoetustele käesolevat mudelit rakendades teha järeldusi sellise lähenemise asjakohasusest kultuuripoliitika hindamiskriteeriumite ja tegevusmustrite hindamisel.

Tartu linna Kultuuriosakonna toetuste eelarves eraldati 2013. kultuuriprojektidele kokku toetusi summas 409 726€, millest ligi poole (49,8%) moodustavad toetused nn. Tartu linna „maineüritustele”. Suurfestivalidele nagu „8. Tartu armastusfilmide festival tARTuFF”, „XII Eesti Heliloojate Festival”, „10. Maailmafilmi festival”, „Kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT”, „Teadlaste Öö Festival”, „Eesti Teatri Festival Draama”, „Festival Klaaspärlimäng”, „9. rahvusvaheline puhkpillifestival Mürtsub pill”, „Tartu Hansapäevad”, „Kirjandusfestival Prima Vista”, „XVIII Festival ORIENT et OCCIDENT” ja „Tartu Tudengipäevad”, millele eraldati ühtekokku toetusi 204 000€ ulatuses.

Kõiki linna mainefestivale läbivaks argumendiks võib lugeda prestiiži argumenti. Mainefestivalide toetamisega püüab linn parandada linna mainet atraktiivse turismi sihtkohana ning festivalid pakuvad meelelahutust ka laiemale publikule. Sisuliselt suuremalt rõhult meelelahutusfestivalideks võib siit nimekirjast liigitada „Tartu Hansapäevad 2013” ja „Tartu Tudengipäevad 2013”, millele toetused vastavalt summades 30 000€ ja 15 000€ moodustavad koguni 11% kogu kultuuriprojektide eelarvest. Huvitav on siinkohal asjaolu, et prestiiži argument kajastub Tartu linna kultuuri arengukavas ainult osaliselt punktis E3: „Tartul on kandev roll Eesti kultuurielu uuendamises”. Uuenduslikeks saab käesolevast nimistust lugeda nelja: ehk

XII Eesti Heliloojate Festivali, Kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT'i, Teatri Festivali Draamat ja Kirjandusfestival Prima Vistat ning nendegi puhul tuleb silmas pidada, ei toetata mitte niivõrd kunstide produktsiooni, mille läbi oleks võimalik Eesti kultuurielu uuendada, vaid toetused on määratud eelkõige kunstide vahendamisele läbi festivaliplatvormi loomise. Seega toetab Tartu Linnavalitsus ligi poole kultuuriprojektide eelarve ulatuses eesmärki, mida linna kultuuri arengukavas selgelt sõnastatud ei ole. Muidugi toetavad erinevad nimetatud eripalgelised festivalid ka arengukavas kajastuvaid teisi eesmärke – nii võib neid tervikuna vähem või rohkem seostada siiski ka pea kõigi teiste eesmärkidega arengukavas. Teistest majanduslikest argumentidest peegelduvad lisaks prestiižile kõige ehedamalt läbi veel ka valikunõudlus ja maitse kujundamine – see tähendab, et toetatakse nii *status quo* säilitamist kui ka uute kunstide kehtestamist –, samuti on asjakohased ühiskondliku ja geograafilise kättesaadavuse argumentid – festival, kui meelelahutuslikum vorm kunstide rahvale lähemale toomiseks, võimaldab publikul kunstidega lihtsamini suhestuda ja toob need ka oma tavapäraselt spetsiifilistest keskkondadest neutraalsemasse avaliku ruumi, kus inimestel tekib toimuva suhtes vähem eelarvamusi. Samas võib siin ohtu näha selles, et kui toetatakse ainult festivale ja püsiprogrammiga kultuuriasutused pigem tahaplaanile jäävad (tihti lapitaksegi just erakätes olevate kultuuriasutuste püsiprogrammi hoopis festivalitoetuste arvelt), võib juhtuda, et uut kultuuri ei tule peale ja sellega satub koheselt küsimuse alla arengukava punkt AE3: „Tartu kultuurielu on mitmekesine, jätkusuutlik ja koostööl põhinev” – eriti see osa sellest, mis rõhub jätkusuutlikkusele, mis täpsemini kajastub alaeesmärgis E8: „Tartu toetab kultuuriorganisatsioonide jätkusuutlikku arengut”. Hüppan siin korra üle kolmest järgmisest suuremast toetuste kategooriast, milleks on teatrid, väikefestivalid ja kontserttegevus ning toaksin siinkohal nimekirja lõpust vaatluse alla toetused klubidele, kellele eraldati kokku 24 880€, millest 7000€ Tartu Jazzklubi tegevuseks, 14 380€ Genialistide Klubi toetuseks ning 3500€ Kink Konki toetuseks. Aastaringse programmiga klubide toetus, mis kogueelarvest moodustab ca 6,1%, on seega festivalidest kordades väiksem ning kultuuripoliitika ei toeta tegelikkuses arengueesmärgi E7 täitmist: „Tartu kultuurielus on orgaaniliselt ühendatud mainesündmused, programmilised ja aastaringsed tegevused.” Sama seis on kunstiasutustega, kellele kunstiprojektide ja näitusetegevuse teostamiseks eraldati 7,4% eelarveprotsendi ulatuses 30 250€.

Projektipõhised toetusi saavad linna eelarvest ka Tartu Uus Teater ja Emajõe suveteater, kellele toetused summas 59 000€, moodustavad kultuuriprojektide kogueelarvest 14,4%. Kui hooajalist Emajõe suveteatri võib liigitada pigem meelelahutusliku rahvateatri alla ja liita selle toetussumma 30 000€ (7,3%) varemmainitud Tartu Hansapäevade ja Tartu Tudengipäevade toetusprotsendile, milleks on 11%, saame peaaesjalikult meelelahutuslike kultuurinähtuste toetuse osakaaluks Tartu linna kultuuriprojektide eelarves pea viiendiku – lausa 18,3%. Samal ajal jääb arusaamatuks, miks Tartu Uus Teatrit toetatakse endiselt kultuuriprojektide eelarvest, kui tegu on aastaringselt tegutseva teatriasutusega, mis on oma tegevust õigustanud ning korduvalt riiklikul tasemel tunnustust pälvinud. Tahes tahtmata tekib siin küsimus Uue Teatri poliitilisest ebasobivusest või Tartu Linnavalitsuse poliitiliselt ebapädevatest otsustest kultuurinähtuse kultuurilise kvaliteedi hindamisel. Samuti viitab selline valdav meelelahutusliku alatooniga kultuurinähtuste subsideerimine Tartu Linnavalitsuse populistliku maiguga ostustele kultuuritoetuste määramisel.

Väikefestivalide nimistust võib leida Tartu linnas aset leidvad väiksemad festivalid, mis ennast veel mainefestivalidele võrdväärselt kehtestanud ei ole. Siit leiame PÖFFi Tartus aset leidva osa programmist, IDeeJazzi, Indiefesti, Tartu muusikanädala, Autorilaulufestivali Mailaulu, Punk'n'Roll Festivali, Tartu Rahvusvahelise autorilaulu festivali „Lehesaju muusika”, Regiöö, Jazzkaare kontserdid Tartus, Mood-Performance-Tantsu, festivali Hullunud Tartu, V Rahvusvahelise Vantorelifestivali, Supilinna Päevad, Karlova Seltsi kultuuriüritused ja Põhjamaade pidunädala. Toetused nendele 15.-le festivalile moodustavad summas 37 200€ kokku eelarvest 9,1%. Kuigi nimetatud festivalide puhul meelelahutusliku sisu osakaal ei domineeri, võib siingi taaskord näha väga selget trendi, lähtuda toetuste määramisel otseselt turu demokraatlikest alustest ehk publikupotentsiaalst, mis tõsi, küll ei välista, nagu nimetatud sündmustel ei saaks olla ka hariduslikke ja maitset kujundavaid eesmärke ja mistõttu neid kohe massikultuuri nähtusteks tembeldada ei tohiks. Samuti saavad nende läbi ühiskondlikult ja geograafiliselt kättesaadavaks eripalgelised kultuuriliste käitumise tasandid, kujundades nii ka eeldatavasti publiku maitse-eelistusi, mis ehk kohati parandab eelnenud kriitikat Linnavalitsuse liigselt populistlike otsuste osas, (eeldades siis sealjuures, et Tartu publik hakkab seeläbi hindama ka eriimelisemaid

kultuurinähtusi). Väikefestivalidega sarnaseks võib pidada subsiidiume kontserttegevuseks, mille tarvis eraldati kultuuriprojektide eelarvest tänavu 10 300€ (eelarvest vastavalt 2,5%). Kontserdiprojektide seast (kontserdisari „Meistrite Akadeemia”, „Tornimuusika 2013”, „Tartu Noortekoori 30. aastapäeva kontsert”, „Popkooripidu 2013”, „Sünnipäevakontsert Lembit Saarsalu 65”, „Big Band Tartu 15” ning „Muusikasuvi Antoniuse õues”).

Tähtpäevadeks nagu Võidupäev ja jaaniõhtu Raadil, Tartu Jõulutänav ja Represseeritute mälestus- ja leinapäevade tähistamine eraldati 6400€ (1,6% eelarvest). Rahvakultuuriprojektid moodustasid 2013. eelarvest 2%, toetustega summas 8400€. Nende sündmuste puhul on keeruline otseselt kunstidega paralleele tõmmata – tegemist on taaskord pigem linna maineüritustega, kui olulist intellektuaalset või kultuurilist väärtust kandvate sündmustega.

Rahvusvähemustele eraldati 2013. kultuuriprojektide eelarvest 3050€, moodustades seeläbi 0,7% kogueelarvest. Eeldatavasti on siin tegu valikunõudluse argumendiga, mida arengukavas toetab punkt E2: „Tartu kultuurielu on multikultuurne ja tolerantsi väärtustav”, kuigi on vaieldav kas maksumaksja huvi on tõesti nimetatud rahvusvähemuste projekte sel määral toetada või on siinkohal tegu Linnavalitsuse nn. petuhüvitisega, vältimaks kõne all olevate toetuse saajate otsest ignoreerimist.

Huvitav oleks ära märkida, et kuigi rahvusvaheline koostöö väljendub koguni mitmes arengukava punktis moodustab toetus residentuuriprojektideks kultuuriprojektide eelarvest vaid 0,7% (3000€). Samuti tuleb märkida, et arvestades arengukava eesmärki E19: Tartu kultuurielus osaleja on hästi informeeritud, asjatundlik ja aktiivne, on seminaride, koolituste ja kohtumisõhtute osakaal kultuuriprojektide eelarvest vaid 0,3% (1100€). Samas täidavad rahvusvahelise koostöö ja võrgustikes osalemise rolli ning hariduslike funktsioone ka mitmed linnafestivalid ja rahvusvaheliste välisartistide ning seminaride, kohtumisõhtute olemasolu festivaliprogrammis, suurendab ka kindlasti linna jaoks festivali olulisust.

\*\*\*

Positiivne on käesolevat toetuste mustrit vaadates see, et kultuurilise käitumise tasanditest on kultuuritoetuste projektieelarvest esindatud nii kõrg-, rahva- kui ka nn. populaarkultuur ning Tartu konteksti arvestades me tegelikult massikultuurist rääkida ei saagi, sestap otseselt ühtegi huvigruppi toetusest ilma jätmisega ei diskrimineerita. Küll aga peegeldub eelnevast analüüsist see, et arengukava subsiidiumite määramisel otseselt ei järgita, millest tekib paratamatult küsimus, et kui suurt rolli mängivad Tartu linna kultuuriprojektide toetamisel otseselt poliitikute suhted toetuse saajatega ning mil määral mõjutavad need Tartu kultuuripilti üldisemalt ja pikemas perspektiivis.

Kuna erakondade ja koalitsioonilepete arenguplaanid, ega Tartu linna ning eraldi veel ka Kultuuriosakonna arengukavad kultuuripoliitika osas ei kattu, on raske mõista kohaliku kultuuripoliitika loogilist mustrit. Paistab ainult, et toetusi saavad üldjuhul aastate lõikes enam-vähem ühed ja samad kultuuriprojektid ja –asutused.

## Võimalused kultuurilise mitmekesisuse säilitamiseks

Tuleb tõdeda, et vaid kultuuriprojektide eelarvet käesoleva mudeli kontekstis analüüsid saab käesolevatest tulemustest järeldusi teha vaid ühele väiksele osale Tartu Linnavalitsuse kultuuripoliitikast. Puudutamata jäävad läbi sihtasutuste laekuvad toetused ning Kultuuriosakonna väliselt laekuvad Tartu linna kultuuritoetused. Seega ei saa käesolevate tulemuste põhjal teha järeldusi Tartu linna ületulduise kultuuripoliitika kohta laiemalt. Kuid kui eeldada, et läbi huvi- ja seltsitegevuste laekuvad toetused täidavad kultuuriprojektide puhul esile kerkinud tühimiku kultuuriühingute aastaringse programmi pakkumise koha pealt, siis tekib ikkagi küsimus selle osas, et kui tegevustoetusi saavad vaid suuremad linna poolt hallatavad kunstiinstitutsioonid ja rahvakultuuri seltsingud, siis kas kaasaegse kultuuriga tegelevad eraomanduses olevate kultuuriühingute toetused kajastuvadki vaid käesolevas projektitoetuste eelarves ning mille alusel sõltuvad nemad rohkem turukäitumisest kui teised Tartu linnas tegutsevad kultuuriühingud? Sellisel juhul osutub küsitavaks arengueesmärkide „AE1: Tartu kultuurielu on avatud ja innovaatiline”; „AE3: Tartu kultuurielu on mitmekesine, jätkusuutlik ja koostööl põhinev”; ning „AE4: Tartus on kultuuriloomeks ja kultuuris osalemiseks mitmekesine, kvaliteetne ja stimuleeriv keskkond” täitmine. Alaeesmärki „E1: Tartu on avatud uutele (sh rahvusvahelistele) ideedele, algatustele ja tegijatele” puhul võiks küsida, et milles väljendub kunstide subsideerimisel see avatus? Lühikese aja jooksul on ukсед sulgenud mitu uuendusliku kultuuriorganisatsiooni – Tartu Kultuuritehas endises Pärmivabrikus, klubi Plink Plonk, uksi on sulgemas ka klubi Kink Konk. Samuti on linnapildist kadunud Plink Plonki festival ja interdistsiplinaarse kultuuri festival Eclectica. Kaasaegse kultuuri kättesaadavust tagavad hetkel vaid projektitoetused (maine)festivalidele; samas on vaieldav kui suurt rolli mängib siinkohal Tartu Eesti kultuurielu uuendamises, sest nagu mainitud, loovad festivalid platvormi kunstide esitlemiseks, vähem mängivad need rolli uuendusliku kunsti produtseerimise osas. Ähmaseks jäävad ka arengueesmärgid E8: „Tartu toetab kultuuriorganisatsioonide jätkusuutlikku arengut” ja E14: „Kultuuriloojad ja -korraldajad on Tartus väärtustatud” kuna pole täpsustatud, milliste kultuuriorganisatsioonide jätkusuutliku arengut täpselt toetatakse ning milliseid kultuuriloojaid ja -korraldajaid väärtustatakse ja kuidas seda tehakse.

Võiksin olla ka kriitiline arengueesmärkide E12: „Kultuurielu arvestab erinevate eagruppide vajadustega; sealjuures põhieelduseks on laste ja noorte võimalikult varajane kultuuriga kokkupuutesse viimine” ja E20: „Kultuurielu on Tartus indiviidi vajadusi arvestav, planeerimisel publiku uuringutest ja arendamisest lähtuv” suhtes, kuna viimastel aastatel pole Linnavalitsuse poolt läbi viidud ühtegi vastavasisulist uuringut, millest nimetatud vajadusi välja lugeda.

Mitmekesise kultuuriruumi tagamiseks Tartus, tuleks kultuurimajanduse alused selgelt mõtestada ning Tartu linna kultuuripoliitika kujundamisel arvestada erinevate kultuurinähtuste eriomaduste, kasutusviiside või otstarvetega, mis hõlmavad või edastavad mingit kultuurilist väärtust olenemata nende võimalikust kaubanduslikust väärtusest. Ainukeseks vältimatuks hindamiskriteeriumiks eelarverea peale pääsemiseks ei saa olla prestiiži argumendi olemasolu, kuivõrd see toetab siiski vähemal või rohkemal määral juba ennast kehtestanud kultuurivormide avaldumist.

Näiteks kui vastavasisuliste uuringute abil oleks võimalik tuvastada, et Tartu linnas tegutsevad eraomandis olevad kultuuriühingud ja -majad aitavad kaasa ka eksperimentaalsemate ja uuendusmeelsemate kultuurinähtuste avaldumisele (nii nagu kasvasid väga lühikese aja jooksul Genialistide klubist välja näiteks Tartu Uus Teater, Mürileht ja seoseid võib tõmmata ka Genialistide Klubi seotusele Pärmivabriku ellukutsumisel ning läbi plaadipoe Fonofoni ja üritustesarja Hea Muusika Õhtu, ka Kink Konki kujunemisele), ei vajakski toetust mitte üksikud subkultuurilised nähtused vaid ehk piisaks, kui neil oleks tegutsemiseks loodud soodsad tingimused selliste avatud kaasaegse kultuuri keskuste näol.

## Kokkuvõte

Käesolev uurimistöö ei ole loomemajanduse kriitika, vaid tähelepanu pööramine kultuurimajanduse olemuse ebaselgusele ning selgete, põhjendatud kultuurimajanduse aluste puudumisele Tartu ja Eesti kultuuripoliitikas laiemalt. Uurimistöö analüüsiosa aitab mõista kultuurilise käitumise tasandite erinevaid funktsioone ning selgitab lahti nende olemused ja eesmärgid. Samuti aitab analüüsi teine osa pakkuda mõningaid võimalike viise kultuurimajanduse struktureerimiseks ning sellest lähtuvalt kunstide subsideerimisel kultuuripoliitikas kultuurilise käitumise tasandite funktsionaalsete eripäradega arvestada.

Selleks, et kinnitada tööhüpoteesi, nagu kehtivad majanduslikud ja poliitilised ideoloogiad ning õigussüsteem pärsiks teatud kultuuri vormide avaldumist, oleks tarvis rakendada pakutud mudelit laiemale uurimisobjektile ning kuna käesoleva uurimistöö raames sai vaatluse alla võetud vaid väike osa Tartu linna projektipõhistest kultuuritoetustest, ei ole siinkohal võimalik teha põhjalikumaid järeldusi ei Tartu linna kultuuripoliitikast ega kaasaegsest kultuuriruumist, mida lisaks kohalikule kultuuripoliitikale, mõjutavad ka riiklikud subiidiumid ning riikideülesed kokkulepped õigussüsteemis. Küll aga näen ma uurimustulemuste põhjal potentsiaali uurimuse edasiarendamiseks. Käsitledes korraka kõiki riiklike ja piirkondlike kunstide subiidiume ning liites siia laiemalt kultuuriruumi mõjutavaid õiguslikud aluseid, oleks tõenäoliselt võimalik kultuurilise käitumise tasandite funktsioone ja eesmärgi silmas pidades, töötada selle mudeli baasil välja alused, millega kultuurimajanduse arendamisel konkreetse riigi või piirkonna kultuuripoliitikas arvestada võiks. Ka vajaks selline kultuuripoliitika aluste välja töötamine laiemapõhjalisi uuringuid erinevate kultuuripoliitikast mõjutatud huvigruppide seas, samuti turuuuringuid ning meediamonitooringut.

Sellise kultuuri majandamise teooria välja töötamine võimaldaks pikemas perspektiivis vähendada parajasti võimul olevate poliitiliste diskursuste mõju piirkondliku kultuuriruumi arengule. Sest kui kaasaegne kultuur hakkab sõltuma vaid turukäitumisest, tuleks Eesti konteksti puhul mitte riigi poolt hallatavates asutustes töötavate kunstiprodutsentidel hakata, kohaliku turu väiksuse tõttu, arvestama

paratamatult rahvusvahelise turu mõjutustega kultuurile. See seab ohtu Eesti kultuuri isikupära säilimise ja sunnib meid üha enam kaasa minema üleilmsete trendidega, mis ohustab otseselt Eesti kultuurilise isikupära säilimist.

Samuti nagu Euroopa Komisjon määratles 2010. aastal loomemajanduse rohelises raamatus eraldi mõistetena kultuurimajandus (*Cultural industries*) ja loomemajandus (*Creative industries*), tuleks need mõisted teineteisest selgelt lahku viia ka Eestis, kus kasutatakse siiani mõistet „loomemajandus“ ühise nimetajana, mis katab üheselt Euroopa Liidus kasutusel olevad terminid „kultuuri- ja loomemajandus“.

## Kasutatud kirjandus

- Allina-Allaste, Airi: Subkultuur või kultuur? *Sirp* 13.10.11 - [http://www.sirp.ee/index.php?option=com\\_content&view=article&id=13140:s  
ubkultuur-voi-kultuur-&catid=9:sotsiaalia&Itemid=13&issue=3364/](http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=13140:s<br/>ubkultuur-voi-kultuur-&catid=9:sotsiaalia&Itemid=13&issue=3364/)
- Barthes, Roland 2004. *Mütoloogiad*. Tallinn: Varrak.
- Baudrillard, Jean 1983. *Simulations*. New York: semiotext(e).
- Bourriaud, Nicolas 2002. *Relational Esthetics*. Paris: Les Presses du réel
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Chatman, Seymour 1990. *Coming to Terms*. Ithaca: Cornell University Press.
- Connor, Steven 1990. *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford and Cambridge: Basil Blackwell.
- Debord, Guy 1995. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books.
- Eskelien, Markku 2006. Küberteksti teooria ja laiendatud narratoloogia. *Acta Semiotica Estica* III: 184-196.
- Genette, Gérard 1980. *Narrative Discourse*. Ithaca: Cornell University Press.
- Genette, Gérard 1988. *Narrative Discourse Revisited*. Ithaca: Cornell University Press.
- Hayles, N. Katherine 1999. *How we became posthuman*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Hartley, John (ed.) 2005. *Creative Industries*. – Hartley, John (ed.). *Creative Industries*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 1–40.
- Horkheimer, Max & Adorno, Theodor W. 2002. Enlightenment as mass deception.– Noerr, Gunzelin Schmid (ed.), *Dialectic of Enlightenment – Philosophical Fragments*. Stanford: Stanford University Press, 94-136.
- Kahu, Tõnis 2013a. Kapitalism ja loov uudishimu. *Eesti Postimees* 09.03.2013 - <http://arvamus.postimees.ee/1164166/tonis-kahu-kapitalism-ja-loov-uudishimu/>
- Kahu, Tõnis 2013b. Massikultuuri surm. *Eesti Postimees* 01.04.2013 - <http://arvamus.postimees.ee/1187308/tonis-kahu-massikultuuri-surm/>
- Kraavi, Janek 2005. *Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur*. Viljandi: Viljandi Kultuuriakadeemia.

- Liang, Lawrence 2004. *Guide to open content licenses*. Piet Zwart Intitute.
- Luuk, Erkki 1999. Nurgatagune kultuur. *Eesti Postimees* 10.11.1999 - <http://www.postimees.ee/htbin/1art-a?/99/11/10/kultuur.htmXteine/>
- Lyotard, Jean-Francois 1999. *Toward the Postmodern*. New York: Humanity Books.
- Lyotard, Jean-Francois 1997. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Lyotard, Jean Francois 2000. Vastus küsimusele: mis on postmodernsus? *Akadeemia* 7: 1419-1450.
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen.
- McHale, Brian 1992. *Constructing Postmodernism*. London: Routledge.
- Pick, John 2008. Edasijõudnud valitsuste motiivid. – Birnkraud, Gesa; Kivilo, Anu (eds.). *Valik artikleid Kultuuripoliitikast*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 9-23.
- Prince, Gerald 1982. *Narratology*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Rajan, Nalini (ed.) 2007. *Digital culture unplugged – Probing the native cyborg's multiple locations*. New Delhi: Routledge.
- Real, Michael 2001. Cultural Theory in popular culture and media spectacles. – Lull, James (ed.). *Culture in the Communication Age*. London and New York: Routledge, 167-178.
- Towse, Ruth 2008. Riiklike poliitiliste sihtide saavutamine kunsti ja kultuuripärandi valdkonnas. – Birnkraud, Gesa; Kivilo, Anu (eds.). *Valik artikleid Kultuuripoliitikast*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 25–50.
- Venturelli, Shalini 2005. Culture and the Creative economy in the information age. – Hartley, John (ed.). *Creative Industries*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 391–398.
- Viller, Jaak 2003. Postkultuurse poliitika künnisel. *Sirp* 02.05.03 - <http://www.sirp.ee/archive/2003/02.05.03/Sots/sots1-6.html/>

## LISA 1: Loomemajanduse valdkonnad

<b>Valdkond</b>	<b>Allvaldkond</b>
Arhitektuur	arhitektuur, sisearhitektuur, maastikuarhitektuur, projekteerimine (seotud tegevusala)
Audiovisuaalvaldkond	film ja video, ringhääling
Disain	disainiteenused
Etenduskunstimid	teater, tants, festivalid
Infotehnoloogia	meelelahutuse IT
Kirjastamine	kirjastamine, trükindus (seotud tegevusala)
Kultuuripärand	käsitöö, muuseumid, raamatukogud
Kunst	kujutav kunst, tarbekunst
Muusika	muusikaettevõtted- ja organisatsioonid
Reklaam	reklaamindus, meediavahendus

*Allikas: Eesti Konjunktuuriinstituut, 2009*

## LISA 2: Tartu kultuuri arengueesmärgid aastateks 2008-2013

### 5.1.2 Kultuurivaldkonna arengueesmärgid visiooni saavutamiseks

Tartu kultuuri visiooni täpsustavad üldised arengueesmärgid (AE). Nende all on omakorda esitatud arengueesmärki konkretiseerivad alleesmärgid (E).

#### **Üldised arengueesmärgid AE1: Tartu kultuurielu on avatud ja innovaatiline**

E1: Tartu on avatud uutele (sh rahvusvahelistele) ideedele, algatustele ja tegijatele.

E2: Tartu kultuurielu on multikultuurne ja tolerantsi väärtustav.

E3: Tartul on kandev roll Eesti kultuurielu uuendamises.

E4: Tartu kultuurielu iseloomustab loomingu ja loojate mobiilsus, maailma kultuuri aktiivne vahendamine ja tõlgendamine.

#### **AE2: Tartu on loomemajanduslikult arenenud ja edukas linn**

E5: Tartu soosib loomemajandust, soodustab loovklassi kujunemist ja kasutab nende panust linna arendamisel.

E6: Tartu kultuurialane tegevus on integreerunud teaduse, ettevõtluse, turismi jt valdkondadega ning aitab kaasa nende arendamisele.

#### **AE3: Tartu kultuurielu on mitmekesine, jätkusuutlik ja koostööl põhinev**

E7: Tartu kultuurielus on orgaaniliselt ühendatud mainesündmused, programmilised ja aastaringised tegevused.

E8: Tartu toetab kultuuriorganisatsioonide jätkusuutlikku arengut.

E9: Tartu kultuurielus on oluline roll kultuuriloojate, avaliku, era- ja kolmanda sektori omavahelisel koostööl, samuti põlvkondadevahelisel ning harrastajate ja professionaalide vahelisel koostööl.

E10: Tartu kultuurielu põhineb erinevate kultuurivaldkondade koostööl.

E11: Tartu kultuurielus on olulisel kohal rahvusvahelised koostööprojektid ja -võrgustikud.

E12: Kultuurielu arvestab erinevate eagruppide vajadustega; sealjuures põhieelduseks on laste ja noorte võimalikult varajane kultuuriga kokkupuutesse viimine.

E13: Tartu väärtustab ja arendab rahvakultuuri ning toetab kultuuripärandi säilitamist.

#### **AE4: Tartus on kultuuriloomeks ja kultuuris osalemiseks mitmekesine, kvaliteetne ja stimuleeriv keskkond**

E14: Kultuuriloojad ja -korraldajad on Tartus väärtustatud.

E15: Tartus on loojatele kvaliteetsed ja tänapäevased loometingimused, sh uut tüüpi loomekeskkonnad.

E16: Tartus on mitmekesised, tänapäevased võimalused loomingu eksponeerimiseks ja kogemiseks, kultuurikeskused on avatud kogukonna uutele algatustele.

E17: Tartu kultuuriorganisatsioonid pakuvad kvaliteetset ja pidevalt arenevat teenust.

E18: Tartu kultuurielu leiab pidevat meediakajastust.

**AE5: Tartus on aktiivne, asjatundlik ja kultuurivaldkonna arengut mõjutav publik**

E19: Tartu kultuurielus osaleja on hästi informeeritud, asjatundlik ja aktiivne.

E20: Kultuurielu on Tartus indiviidi vajadusi arvestav, planeerimisel publiku uuringutest ja arendamisest lähtuv.

E21: Publikut, eriti lapsi, kasvatatakse ja arendatakse koostöös erinevate kultuuri-, haridus- ja noorsootöösutustega.

*Allikas: TARTU LINNA KULTUURI, SPORDI JA NOORSOOTOO ARENGUKAVA AASTATEKS 2008–2013*

### LISA 3: Valitsuste motiivid ja vahendid kunstide subsideerimisel

VALITSUSE MOTIIVID	
<i>Toetamiseks</i>	<i>Piiramiseks</i>
Rahvuslik hiilgus	Soovimatu allasurumine
Ahvatlus ja tasu	Ilmajätmine ja karistamine
Platseebo	Soosingu õhutamine valitseva korra suhtes
Haridus	Rahvuskultuuridelt õiguse võtmine
Hoolekanne	Olemasolevate süsteemide piiramine ja likvideerimine
Hüvitis	Vähemuste isoleerimine
Ärilisus (piiramatu)	Piiratud õigustega äritegevus
VALITSUSE VAHENDID	
<i>Toetamiseks</i>	<i>Piiramiseks</i>
Abirahad	Maksustamine
Load	Litsensipiirangud
Poliitiline toetus	Poliitiline vaenulikus

*Allikas: Pick, John 2008. Edasijõudnud valitsuste motiivid. – Birnkraud, Gesa; Kivilo, Anu (eds.). Valik artikleid Kultuuripoliitikast. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 22.*

## LISA 4: Toetused kultuuriprojektidele Tartu Linnavalitsuse põhieelarvest

KY	PROJEKTI NIMI	JURIIDILINE ISIK	KOKKU
KY001-13	8. Tartu armastusfilmide festival tARTuFF	MTÜ Pimedate Ööde Filmifestival	30000
KY002-13	XII Eesti Heliloojate Festival	Luteeriuse Sõprade Ühing	8000
KY003-13	10. Maailmafilmi festival	MTÜ Maailmafilmi Ühing	4500
KY004-13	Kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT	MTÜ Kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT	16000
KY005-13	Teadlaste Öö Festival	Sihtasutus Teaduskeskus AHHA	4500
KY006-13	Eesti Teatri Festival Draama 2013	Sihtasutus Eesti Teatri Festival	27000
KY007-13	Festival Klaaspärlimäng 2013	OÜ ERP	20000
KY008-13	9. rahvusvaheline puhkpillifestival Mürtsupill	MTÜ Puhkpilliorkester Tartu	12000
KY009-13	Tartu Hansapäevad 2013	Sihtasutus Tartu Muusikafestival	30000
KY010-13	Kirjandusfestival Prima Vista	MTÜ Kirjandusfestival Prima Vista	20000
KY011-13	XVIII Festival ORIENT et OCCIDENT	MTÜ Festivitas Artium	17000
KY012-13	Tartu Tudengipäevad 2013	MTÜ Tartu Üliõpilasmaja	15000
KY013-13	Tartu Uus Teater 2013	MTÜ Uus Teater	29000
KY014-13	Emajõe Suveteatri 17. hooaeg	Tartu Suveteatri Selts	30000
KY015-13	PÖFF 2013	Pimedate Ööde Filmifestival	5500
KY016-13	Festival IDeeJazz 2013	MTÜ Rajamuusika	3500
KY017-13	Indiefest 2013	MTÜ Eesti Indie Festival	2000
KY018-13	Tartu muusikanädal	Musiccase OÜ	5000
KY019-13	Autorilaulufestival Mailaul 2013	Luteeriuse Sõprade Ühing	2000
KY020-13	Punk N Roll Festival 2013	MTÜ Lotaliisa	2500
KY021-13	Tartu Rahvusvaheline autorilaulu festival "Lehesaju muusika"	Mellnovfest	2500
KY022-13	Regiöö 2013	MTÜ Tartumaa Rahvakultuuri Keskseks	3500
KY023-13	Jazzkaare kontserdid Tartus 2013	Jazzkaare Sõprade Ühing	2500
KY024-13	Mood-Performance-Tants 2013	Tartu Kõrgem Kunstikool	1000
KY025-13	Festival Hullunud Tartu 4	Eesti Kirjanduse Selts	1200
KY026-13	V Rahvusvaheline Vantorelifestival Tartus	Eesti Teatri- ja Muusikamuseum	1500
KY027-13	XII Supilinna Päevad 2013	Supilinna Selts	2000
KY028-13	Karlova Seltsi kultuuriüritused 2013	Karlova Selts	2000

KY029-13	Põhjamaade pidunädal	H. Elleri nim. Tartu Muusikakool	500
KY030-13	Kontserdisari "Meistrite Akadeemia"	Muusikute täiendõppe keskus	700
KY031-13	Tornimuusika 2013	Luteeriuse Sõprade Ühing	500
KY032-13	Tartu Noortekoori 30. aastapäeva kontsert	Tartu Noortekoor	300
KY033-13	Popkooripidu 2013	Sihtasutus Tartu Muusikafestival	8000
KY034-13	Sünnipäevakontsert Lembit Saarsalu 65, Big Band Tartu 15	MTÜ Laulu- ja pillimänguselts CON VIVO	300
KY035-13	Muusikasuvi Antoniuse õues	OÜ Kalandre	500
KY036-13	Tartu Kunstimaja (3 galeriid) aastaringne näitusteprogramm 2013	MTÜ Tartu Kunstnike Liit	10000
KY037-13	Y-galerii näitusteprogramm 2013	MTÜ Tartu Üliõpilasmaja	8000
KY038-13	Tartu kunsti ajalugu ja kaasaega tutvustava trükise väljaandmine	MTÜ Tartu Kunstnike Liit	1400
KY039-13	Tartu Kunstimaja haridusprogramm	MTÜ Tartu Kunstnike Liit	1400
KY040-13	Trükimuuseumi programm 2013	MTÜ Eesti Trükimuuseum	5500
KY041-13	Paberimuuseumi programm 2013	MTÜ Paberimuuseum	2500
KY042-13	Papergirl Estonia	MTÜ Tartu Meemilooma Instituut	300
KY043-13	Soome kunst Tartus	SA Tampere Maja	150
KY044-13	Konrad Mägi Ateljee tegevus	Konrad Mägi Ateljee Selts	1000
KY045-13	Tartu Folgiklubi	MTÜ Tartumaa Rahvakultuuri Kesksekselts	1000
KY046-13	Tartumaa Tantsupäev	Tartumaa Rahvatantsujuhtide Liit	2500
KY047-13	Tartu linna rahvatantsurühmade galakontsert	Tartu Ülikooli Rahvakunstiansambel	1200
KY048-13	XIX Eesti segakooride võistulaulmine Tuljak	Eesti Segakooride Liit	500
KY049-13	Naiskoori Emajõe Laulikud juubelikontsert	Naiskoor Emajõe Laulikud	200
KY050-13	Dirigent Roland Laasmäe 90	Tartu Meeskoor Gaudeamus	200
KY051-13	Viis inimest, keda kohtad taevas	MTÜ Vilde Teater	2000
	Vana daami visiit	MTÜ Vilde Teater	
	Karupoeg Puhh	MTÜ Vilde Teater	
	Vilde lood	MTÜ Vilde Teater	
	Tuulekülv	MTÜ Vilde Teater	
KY052-13	Tartu Näitemängude Päevad	Tartu Koolirahva Teatriselts	400
KY053-13	Tartu Üliõpilasteatri stuudio korraldamine	Tartu Üliõpilasteater	400

KY054-13	Tartu Vene Ball 2013	Tartu Linna Slaavi Kultuuri Ühing	1650
KY055-13	Ukraina kultuuri päevad 2013	MTÜ Tartumaa Rahvakultuuri Keskseks	500
KY056-13	Kogukonnakohtumised Jaamamõisas	MTÜ Tartu Sotsiaalkapitali Arengukeskus	500
KY057-13	Vene kirjanduse kohtumised Tartus	MTÜ Tartu Sotsiaalkapitali Arengukeskus	100
KY058-13	Rahvatraditsioonide tähistamine	MTÜ Tartu Sotsiaalkapitali Arengukeskus	100
KY059-13	Pühapäevakooli Maštots viies aastapäev	MTÜ Armeenia Pühapäevakool MAŠTOTS	100
KY060-13	Armeenia keele päev	MTÜ Armeenia Pühapäevakool MAŠTOTS	100
KY061-13	STÜ tantsuetendused Tartus 2013.a	Sõltumatu Tantsu Ühendus	1500
KY062-13	4T: Tallinna Tantsuteater Tartus	MTÜ Tallinna Tantsuteater	2000
KY063-13	"Koolitants 2013" Tartumaa maakondlik tantsupäev	Sihtasutus Eesti Tantsuagentuuri Tantsukeskus	1000
KY064-13	Kolmas lend	MTÜ Arabesk	1200
KY065-13	Tartu Elektriteater 2013	MTÜ Elektriteater (endine MTÜ Kinosaurus)	5000
KY066-13	7. JAFF - Jaapani Animatsiooni Filmifestival	MTÜ Otaku	500
KY067-13	Müürileht 2013	MTÜ Tartu Kultuuritehas	5000
KY068-13	Noore kirjanduse ajakirja Värsked Rõhk väljaandmine 2013. aastal	MTÜ Värsked Rõhk	1000
KY069-13	Kontserdisari HELI ja KEEL	Muusikasõprade Selts	500
KY070-13	Võidupäev ja jaaniõhtu Raadil	Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Selts	5000
KY071-13	Tartu Jõulutänav	Sihtasutus Tartu Loomemajanduskeskus	1000
KY072-13	Represseeritute mälestus- ja leinapäevade tähistamine	MTÜ Tartu Memento	400
KY073-13	Tartu Jazzklubi tegevus 2013	MTÜ Rajamuusika	7000
KY074-13	Genialistide Klubi	MTÜ Genialistide Klubi	14380
KY075-13	Kink Konk 2013	MTÜ Unikoda	3500
KY076-13	Muusikakoolitus	MTÜ Tartu Kultuuritehas	400
KY077-13	Kultuuriturism Tartus ja Tampere	SA Tampere Maja	200
KY078-13	TEDxTartu konverents	Teaduse ja Kultuuri Sihtasutus Domus Dorpatensis	500
KY079-13	Rahvusvaheline loovisikute resideerumisprogramm	MTÜ Noor-Eesti Loomakeskus	3000
KY080-13	Kirikute Öö	Pühima Neitsi Maarja Pärispäeva Saamise Ödede Kongregatsiooni Klooster Tartus	500
KY081-13	Helikoosolek: Tartu	MTÜ Mooste KülalisStuudio	446

	korraldamine			
KY082-13	Antoniuse Õue kultuuriüritused 2013	Sihtasutus Tartu Loomemajanduskeskus		1500
KY083-13	Tartu Loomemajanduskeskuse kultuuriprogramm 2013	Sihtasutus Tartu Loomemajanduskeskus		2000
KOKKU				409726

## Summary

### **Differentiating creative and culture industries**

Over the past decade The Estonian Ministry of Culture has taken over the concept of Creative Industries from The European Union and integrated it into the culture policies of Estonia. But despite the differentiation between Creative Industries and Culture Industries made in The European Union, in Estonia, these two different notions have been united into one, which in my opinion, has lead us to some misunderstanding of the idea of the economy of culture and its principles.

Contemporary society, with its social and cultural space, is inevitably shaped by economic structures. Contemporary western society's ideology is dominated by its economy. In this tradition, the notion of "culture industries" naturally uses the arts as commodity goods. But when culture is acknowledged only as a variety of artistic forms and genres, and when value is assessed in accordance with capitalistic standards, we might face losing the wider functions of culture which play a role in general social development.

My analysis starts with mapping the strata of cultural behavior and its functions in modern society. In the second section, I will map the economic arguments pointed out by Ruth Towse, which can be used to explain what lies behind government's decisions when subsidising cultural projects. The last section correlates these arguments with Tartu City's plans for the development of culture, and examines the extent to which subsidy decisions can be seen as a reflection of this plan.

Thus, my thesis deals less with different types of subsidies and concentrates more on the functions and objectives of different arts. The process of my current analysis shows that to evaluate the culture policy of a region or a state, one must incorporate regional subsidies into the overall study. Current analysis deals only with subsidies in Tartu city, which gives it limited applicability to the region as a whole. However, some evaluation can be made if an examination of regional subsidy policy and the restrictions of law are included in the analysis. This kind of an approach will be helpful when making decisions about culture policies and finding ways in which to minimise the influence of various political forces when developing of the regional cultural landscape in the long-term.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Helen Tammemäe (sünnikuupäev: 19.07.1988)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud bakalaureusetöö „**Loomemajanduse ja kultuuri samastamise probleem**”, mille juhendaja on Silvi Salupere,
  - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 31.mail 2013