

EESTI KULTUURIPOLIITIKA AJALOOLOISEST PERIODISEERIMISEST

Egge KULBOK-LATTIK

Tallinna Ülikool, Narva mnt 25, 10120 Tallinn, Eesti; ekulbok@tlu.ee

Artiklis on esitatud Eesti kultuuripoliitika üks võimalikke periodiseeringuid. Sissejuhatavas osas on arutletud periodiseerimise kui ajalookirjutuses kasutatava meetodi sisu ja põhjendatuse üle. Seejärel on avatud kultuuripoliitikaga seotud mõisteid selle artikli kontekstis ja kirjeldatud ülevaatlikult Eesti kultuuripoliitika erinevaid perioode. Artikli kokkuvõttes on esile toodud seosed praeguse Eesti kultuuripoliitika ja varasemate perioodide ajaloolise kogemuse vahel.

SISSEJUHATUSEKS

Käesolev Eesti kultuuripoliitika periodiseering lähtub ajastu kesksest dominantist. See ei ole detailselt liigendatud ega kaugeltki lõplik, vaid on esmane katse piiritleda ja määratleda Eesti kultuuripoliitika erinevaid perioode. Rõhuasetus on riiklikult reguleeritud kultuurielul, kehtiva kultuuripoliitika põhiolemust ühisenimetaja alla välja tuues (loomulikult kattub see suures osas poliitilise ajaloo perioodidega). Periodiseerimisel on autor toetunud Eesti ajaloo periodiseerimisega tegelnud ajaloolaste ja eesti ning välismaiste uurijate kultuuripoliitika-alastele töödele.

Sissejuhatavas osas on arutletud periodiseerimise kui ajalookirjutuses kasutatava meetodi sisu ja põhjendatuse üle. Seejärel on avatud kultuuripoliitikaga seotud mõisteid selle artikli kontekstis ja kirjeldatud ülevaatlikult Eesti kultuuripoliitika perioode. Artikli kokkuvõttes on esile toodud seosed praeguse Eesti kultuuripoliitika ja varasemate perioodide ajaloolise kogemuse vahel.

Üldiselt periodiseerimisest

Üheks viisiks möödunud rekonstrueerida on ajalooprotsesse periodiseerida. Olles küll alati subjektiivne ja tinglik meetod, on sel väärtus laiema üldistuse ning ülevaatliku pildi saamiseks. Järgnevalt on antud põgus ülevaade neist eesti ajaloo-

kirjutuses levinud põhiseisukohtadest periodiseerimise kohta, mida ka autor õigeks peab. See valik peaks ka selgitama, miks on kultuuripoliitika periodiseerimine vajalik.

Periood on ajajärk, ajalõik kahe pöördepunkti – epohhi – vahel. Epohh tähendab nimelt peatust, peatuspunkti, millel on ajavoolus markantne koht. Epohhi loovad sündmused (näiteks loodus- või majanduskatastroofid, sõjad jms) märgivad muutusi ja on seega väljaulatuvad pidepunktid ajaloo protsessis, võimaldades seda liigendada ning vaadelda erisuste põhjal.¹ Juhul kui ei ole mingit radikaalset murrangut (sõjad, epideemiad, riigipöörded, revolutsioonid jne), on ajalugu pidev protsess selles mõttes, et minevik ei lakka iialgi järsult, vaid igal uuel on oma eel-lugu, mis avaldab talle kaua järelmõju. Sellisel juhul on ajaloo periodiseerimine ikkagi vaid retrospektiivne konstruktsioon, protsesside kronoloogiline raamimine, ja alati mõneti meelevaldne ning sõltub periodiseerimise objektist või teemast.²

Epistemoloogiliselt põhjendab periodiseerimist selgusevajadus: vajame selgeid piirjooni faktide ja sündmuste kogumist, millega ajalooteadus tegeleb. See võimaldab hoomata ajaloo kulgu ja mõtestada keerulisi suhteseoseid, mis seda kulgu on suunanud.

Jaak Valge peab periodiseerimist tänuväärseks üldistuseks, mis aitab uurimistööd liigendada, samuti on sel pedagoogiline eesmärk: klassifitseerimise kaudu on lihtsam avada ja selgitada muutuste sisu ning just periodiseerimise kaudu tekib ajaloolaste “ühine keel”. Samas on selge, et ükski periodiseering ei saa olla kivistunud: kui ilmnevad uurimistulemused, mis kehtivad periodiseeringud kummutavad, tuleb senine periodiseering kõhklemata kõrvale jätta.³

Igasugune periodiseerimine sisaldab ka kultuurilist identiteediloomet, mis omakorda kätkeb endas võimumechanismi. Vladimir Biti toob esile, et kuna kultuuriline identiteet ei saa üheski ühiskonnas olla homogeenne ja allutatud ühtsele “kultuurimälu” ühiskeskkonnale, vaid on rahvuslikest, etnilistest, rassilistest, religioossetest, sotsiaalsetest, soolistest ning professionaalsetest erinevustest tulenevalt heterogeenne ja paljunäoline, siis tuleb alati uurida, millisel eesmärgil ning kelle huvides on kultuurilist ühismälu periodiseeritud.⁴ Periodiseerimise kui identiteediloomelise instrumendi kasutamine on jälgitav, kui vaadelda ja analüüsida, kuidas eri poliitiliste režiimide ajal on ajalugu kehtivale ideoloogiale sobivalt periodiseeritud (lähiminevikust näiteks nõukogude aja periodiseeringud).

Seega: kui arvestada kultuuripoliitika kui ainese mitmeplaanilisust ja interdistsiplinaarsust (ajalugu, kultuuriuuringud, politoloogia, avalik haldus), siis annab selle liigendamine eri ajastutest hea pildi, tehes mahuka ning detailirohke ainese

¹ **Tarvel, E.** Eesti lähiajaloo periodiseerimisest. – Rmt: Ajaloolise töö otsinguil. 20.1.1999 Tallinnas toimunud konverentsi “Eesti lähiajaloo allikakriitilisi probleeme” materjalid. Toim E. Tarvel. Tallinn, 1999, 105.

² **Valge, J.** Kuidas periodiseerida Eesti aega? – Tuna, 2004, 1, 122.

³ Samas.

⁴ **Biti, V.** Periodization as a technique of cultural identification. – Rmt: Cultural History after Foucault. Toim J. Neubauer. New York, 1999, 177–184.

hoomatavaks ja paremini mõtestatavaks, mis ongi ajaloolase mõtestamistegevuse üks eesmärke. Mart Kivimäe sõnul on ajaloolane mõtestamistegevus ühtlasi meie ajalisele maailmale kohandumise viis (enesemõtestamine), ja see on – kriitilisest historismist ajalootraditsioonis juurdud – ajaloolise teadmise antropoloogiline mõte.⁵

Periodiseerimise lähtealustest

Kriteeriumide valik, mille järgi saab ajaloo protsessi jagada kronoloogilisteks ajalõikudeks, on põhimõtteliselt vaba. Kõige vanem (Egiptusest ja Babülonist alates) ja levinum on periodiseerimine poliitilise ajaloo ehk valitsejate, riigivormide, sõdade vms silmapaistvate sündmuste järgi.⁶

Periodiseerida saab ka eri valdkondade – poliitika, majanduse, kultuuri – muutuse (või selle tajumise) jooni üldistades. Eri elualade periodiseeringud ei saa kokku langeda: kunstiajaloolane peabki teisiti periodiseerima kui kiriku- või majandusajaloolane. Samuti ei saa ükski periodiseering olla globaalne ja kehtida kõikjal.⁷

Võimalik on periodiseerida ka nii, et leitakse perioodi keskne dominant ja ignoreeritakse seejuures vähem või rohkem teisi protsesse. Just seda printsiipi on alljärgnevas Eesti kultuuripoliitika periodiseeringus rakendatud. See tähendab, et eri pikkusega ajaperioodid – hoolimata näilisest ajalisest disproportsioonist – on perioodi keskset dominantti kokku võtva ühisnimetaja alla viidud. Ühisnimetajat määratledes on ka kultuuripoliitika perioodid pealkirjastatud: pealkiri võtab kokku ja iseloomustab perioodi põhilist kultuuripoliitikat kujundavat hoiakut, printsiipi või ka kultuuripoliitika ellurakendamise viisi. Nii näiteks on väga pikk (pro)totalitaarne periood mitmeti vaadeldav – nii ühisnimetaja järgi kui ka selgelt eristuvate alaperioodide kaupa. Selle perioodi üldnimetajaks on (pro)totalitaarsus: kogu selle pika perioodi vältel kehtib ülalt juhitud, ehkki periooditi kardinaalselt eri kangusega tembitud ja eri ideoloogiliste eesmärkidega riiklik režiim. Samas on ka selgelt eristatavad alaperioodid, mis kattuvad osaliselt poliitilise ajaloo periodiseeringuga, ent sobivad iseloomustama ka nende aastate Eesti kultuuripoliitikas valitsenud põhihoiakuid.

MÕISTED

Kuna kultuuripoliitika olemuslik eeldus on kultuurikäsitlus ehk arusaamine kultuurist, siis esmalt sellest, kuidas selles artiklis on mõistetud *kultuuri*, *poliitikat*, *kultuuripoliitikat* ja teisi kultuuripoliitika arutlustes esile kerkivaid mõisteid.

⁵ Kivimäe, M. Kirjandus ja teaduslik objektiivsus ajaloos. Meie ajalooteaduses pidamata dialooge. – Sirp, 2005, 23. sept.

⁶ Tarvel, E. Eesti lähiajaloo periodiseerimisest, 107.

⁷ Samas, 109.

Oxfordi filosoofialeksikonile tuginedes võib kultuuri üldiselt defineerida nii: inimeste eluviis, sh nende hoiakud, väärtused, uskumused, kunstid, teadmised, tajumisviisid ja mõtlemisharjumused. Eluvormide kultuurilised tunnused on õpitud, kuid sageli nii sisseimbunud, et neid on raske seestpoolt märgata.⁸ Siinses artiklis on aga keskendunud kultuurile kultuuripoliitika kontekstis, mistõttu on tegemist oluliselt kitsama kultuuri määratlusega.

Mikko Lagerspetzi sõnul on kultuuri mõiste kultuuripoliitika kontekstis poliitiliselt määratud ja seega normatiivne, ajalooliselt kujunenud, ajas muutuv ning riigiti erinev.

Kultuuri mõiste nii üldisemas mõttes kui kultuuripoliitika kontekstis on avardunud tänu ühiskonna- ja kultuuriuuringutele. Briti kultuuriuurija Angela McRobbie väidab, et kriitiline kultuuriuurimus ja selle paljud esindajad, sh “Brecht, Benjamin ja Bourdieu, on eelkõige andnud meile kultuurist arusaamise, mis tähendab kultuuri demüstitiseerimist ning ka nende sotsiaalsete suhete demüstitiseerimist, mis toodavad nii kultuuri kui ka akadeemilist arusaamist kultuurist”.⁹

On oluline põgusalt vaadelda, kuidas on muutusi kultuurist arusaamises käsitletud Lääne-Euroopas, sest vastavalt kultuurikäsitusele on muutunud ka kultuuripoliitika. Muutusi kultuurikäsituses on kirjeldanud Cambridge’i ülikooli kultuuri-ajalooprofessor Peter Burke. Ta iseloomustab vana, klassikalist kultuurikäsitust kui eliidi refleksiooni, mida viljelesid haritud inimesed haritud inimestele alates Vana-Kreeka tsivilisatsioonist kuni Lääne tsivilisatsiooni 20. sajandini:

See on kanoniseeritud ja “ooperiteaterlik” ning orienteeritud kõrgkultuurile, jättes kõrvale või pöörates vähe tähelepanu muudele inimtegevuse sfääridele. Selline kultuurikäsitlus pole tänapäeva kultuuridemokraatiast kõnelevas maailmas enam kohane.¹⁰

Tuleb mõelda kultuuriuurimuse ja kultuuripoliitika vahelisi seoseid “postmodernistlikes tingimustes” analüüsinud Jim McGuigani järelduse õigsust, kui ta ütleb, et termin *kultuur* on vohamas tasemeni, mil termin muutub sisutuks, kuna kõik on kultuur ning et elamegi “kultuuri ühiskonnas”.¹¹

Määratleda tuleb ka *poliitika*. Sellel sõnal on hulgaliselt tähendusi, näiteks inglise keeles on kolm vastet: *polity*, *politics* ja *policy*. Esimene osutab poliitika formaalsele struktuurile – institutsioonidele, menetlustele ja normidele. *Politics* kirjeldab poliitikat kui huvide vahendamise ja läbisurumise, konfliktide reguleerimise ning poliitiliste otsuste tegemise protsessi. *Policy* tähistab poliitikat kui väärtustele ja eesmärkidele suunatud riiklikku tegevust. Siin on jutt konkreetsetest poliitikatest, näiteks majanduspoliitika, hariduspoliitika, tervishoiupoliitika, kultuuripoliitika jne. Kuna poliitika on David Eastoni käsituses väärtuste jaotamine, nende hulk on aga piiratud, võivad ühed ühiskonnarühmad poliitikast rohkem kui teised.¹²

⁸ Blackburn, S. Oxfordi filosoofialeksikon. Vagabund, Tallinn, 2002, 242.

⁹ McRobbie, A. Cultural studies for the 1990s. Innovation. – The European Journal of Social Sciences, 1993, 6, 3, 269.

¹⁰ Burke, P. Kultuuriajaloo ühtsus ja mitmekesisus. – Tuna, 2004, 4, 102–117.

¹¹ McGuigan, J. Cultural analysis and policys in the information age. – Rmt: Construction of Cultural Policy. Toim P. Ahponen, A. Kangas. Minerva Kustannus Oy, Jyväskylä, 2004, 125–147.

¹² Palmaru, R. Eesti kultuuripoliitika teelahkmed. – Riigikogu Toimetised, 2005, 12, 4.

Kultuuripoliitika kui valitsemisvorm, selle haardeulatus ja aspektid

Lagerspetz on iseloomustanud kultuuripoliitika olemust nii:

Oma poliitilise olemuse tõttu on kultuuripoliitika normatiivne, ja selles kontekstis on kultuuri definitsioon poliitiliselt määratud. Kultuuripoliitika ala on kujunenud ajalooliselt, ta on ajas muutuv ja riigiti erinev. Kultuuripoliitikas väljendub ametlik, riiklik arusaam kultuurist, selle läbi teadvustatakse ühiskonna väärtushoiakud ja ootused kultuurile.¹³

Kui kirjeldada üldisemas mõttes kultuuripoliitika olemust, siis võib nõustuda Jim McGuigani väitega, et kultuuripoliitika on üks valitsemise vorme. Ta viitab Michel Foucault' (1991 [1978]) teooriale valitsemisest. Foucault' kontseptsioon valitsemisest seisneb väga üldistatult moodsa riigi tekkega kaasnenud administratiiv-aparaadi ja sotsiaalsete regulatsioonide kehtestatud võimukäsituses. Sotsiaalsele regulatsioonile toetuv võim on Foucault' järgi palju avaram mõiste kui moodsa riigi kultuuripoliitikast tulenev võim. Seda esiteks ja eelkõige sellepärast, et kultuur on sotsiaalse regulatsiooni poolt jagatud praktikateks, millele on antud erinev tähendus.¹⁴ Riiklikult hallatud kultuurielu oma institutsioonidega aga toetab ja taastoodab ühiskonnas kehtivat sotsiaalset regulatsiooni, mis annab kultuurilistele praktikatele erineva tähenduse ning staatuse ja sel moel kujunevad kultuurielus valitsevad hierarhiad.

Foucault käsitleb võimu kui mehhanismi, võrgustikku, mis ei toimi ainult ülevalt alla, vaid ka vastupidi. Kuigi võimu püramiidilaadne ülesehitus annab sellele konkreetse "pea", toodab võimu kogu institutsionaalne aparaat tervikuna. See võimaldab distsiplinaarsel võimul olla korruga nii otsene kui kaudne: otsene, kuna ta on korruga igal pool; kaudne ses mõttes, et see võim toimib pidevalt ja enamasti vaikselt ning märkamatu. Foucault' võimuteooria kohaselt peab võim selleks, et domineerida, tootma reaalsust läbi "tõe rituaalide". Selles protsessis allub indiviid võimule mitte niivõrd ähvarduste kui distsipliini tõttu. Foucault väidab, et distsipliini abil – järelevalve, kontrolli, võrdluste, eristuste, hierarhiseerimise, homogeniseerimise, välistuste, lühidalt normeerimise kaudu, – luuakse indiviid.¹⁵ Foucault' mõttekäigule toetudes võib riiklikku kultuuripoliitikat vaadelda kui valitseva ideoloogia ja identiteediloome instrumenti ning mõista kultuuripoliitika varjatuid seoseid ühiskonna arusaamaga kultuurist ja nende vastastikust mõju ning seotust sotsiaalse regulatsiooniga.

Kultuuri on võimu teenistusse rakendatud, st kultuuripoliitikat viljeldud ja selle abil ühiskonnas eliidile sobivaid ideoloogiaid kehtestatud, varastest ühiskonnavormidest alates. Sellises ajaloolises mõttes väljendub kultuuripoliitika näiteks kultuurimetseenluses ja -patronaažis, juurdepääsupiiranguga haridussüsteemis. See-

¹³ **Lagerspetz, M.** Eesti kultuuripoliitikast. Avaldamata materjal. 2004.

¹⁴ **McGuigan, J.** Cultural analysis and policies in the information age, 132.

¹⁵ **Foucault, M.** The means of correct training. – Rmt: Discipline and Punish: The Birth of Prison. Penguin Books, London, 1991, 194.

sugust mõttekäiku kultuuripoliitikast toestab hästi ka mõte klassikalisest kultuurikäsitusest, mille kohaselt on vaadeldud kultuuri kui eliidi refleksiooni.

Siinses kontekstis on *ideoloogia* igasugune ulatuslikum uskumuste, mõtteviiside ja kategooriate süsteem, mis on aluseks poliitilistele ning ühiskondlikele tegevustavadele.¹⁶

Kultuuripoliitikat ajaloos jälgides ilmneb hästi ajastu ideoloogiline diskursus. Selgesti väljendab seda valitsevate ideoloogiate ja kultuuripoliitika seost ka Norra kultuuripoliitika uurija professor Marrit Bakke, kes tänapäevase kultuuripoliitika eelkäijana eristab Lääne tsivilisatsiooni ajaloos olulisemad kultuuripatronaazi kui kultuuri haldamise vormid ning periodiseerib neid järgnevalt:

- 1) kirik: umbes aastad 700–1300;
- 2) aristokraatia: umbes aastad 1300–1600;
- 3) kuninglikud õukonnad: aastad 1600–1770;
- 4) kodanluse eraklubid, seltsid ja ühingud: alates 18. sajandi lõpust;
- 5) valitsused ja riigid: peamiselt pärast Teist maailmasõda;
- 6) erapatroonid: läbi ajaloo, tänapäeval eriti alates 1960. aastatest.¹⁷

Selgesti võib kultuuripoliitika mõistet avada ja jälgida moodsa riigi tekke taustal, mil hakati kultuurielu kui üht riiklikku valdkonda reguleerima seaduste, kindlate rahastamisviiside ja kultuurielu korraldavate institutsioonide asutamisega. Selles valguses võib kultuuripoliitika sünniajaks pidada alles Herderi ja valgustusjärgse rahvusriikluse teket, mil kultuur seoti rahvusluse ideoloogia abil kindlalt rahvusriigiga, mis loob kultuuri jätkusuutlikkust tagavad institutsioonid. Siinses kontekstis on riik spetsiaalne, selgelt määratletud, rangelt tsentraliseeritud ja distsiplineeritud sotsiaalne toimejõud või jõudude kompleks, mis eri sanktsioonidest ainsana võib korra säilitamiseks äärmise abinõuna tarvitada jõudu.¹⁸ Ernest Gellneri sõnul on riik ka ainuke organism, mis suudab kindlustada haritud ja unifitseeritud kultuuri efektiivse produtseerimise, et hariduse tulemused poleks viletsad ning allpool standardit.¹⁹ Gellner näitab veenvalt kultuuri, rahvusluse ideoloogia ja riigi seoseid.

McGuigani sõnul piiritles 20. sajandi kultuuripoliitikat suhteliselt kitsas kultuurikäsitlus. Riigid asusid sekkuma kultuuriellu, toetades “kunste”, kultuuri, eri eesmärkidel: rahvuslikel, propagandistlikel ja ümberjagavatel eesmärkidel, reguleerides sümboolsete kultuurivormide tootmist ning ringlemist.²⁰

Kultuuripoliitika esiletõus iseseisva temaatikana Teise maailmasõja järgses Euroopas oli seotud nii majanduslike muudatustega (üleminek heaoluühiskonnale 1960.–1970. aastatel), ühiskonnauuringutest tulenenud diskursiivsete muudatustega kultuuri käsitlemisel kui ka muutunud ja avardunud kultuurikontseptsiooniga.

¹⁶ Blackburn, S. Oxfordi filosoofialeksikon, 177.

¹⁷ Duelund, P. Cultural policy: an overview. – Rmt: The Nordic Cultural Model. Toim P. Duelund. Nordic Cultural Institute, Copenhagen, 2003, 16.

¹⁸ Gellner, E. Rahvused ja rahvuslus. – Akadeemia, 1994, 10, 2223.

¹⁹ Samas.

²⁰ McGuigan, J. Cultural analysis and policies in the information age, 132.

Helsingi Ülikooli professor Ilkka Heiskanen on põhjendanud kultuuripoliitika teemade ringi esiletõusu 1980. aastate lõpu radikaalsete muutustega Euroopas. Ilmnesid jõuliselt niisugused kultuuripoliitika võtmeteemad, nagu rahvusriik, natsionalism ja rahvuslik identiteet – teemad, mis olid bipolaarses (külma sõja) maailmas aastail 1945–1989 praktiliselt unustatud. Kui ida blokis on enamasti tegeldud natsionalismi ja rahvusriigi temaatikaga, siis Lääne-Euroopa kultuuripoliitikaalane diskussioon kajastab postkolonialistlikke – etnilisi ning rassilisi – pingeid, mis tule-nesid massilisest tööjõu ja põgenike sissevoolust. Aga samuti pani uute info-tehnoloogiate kiire areng ja sellega kaasnev angloameerika päritolu universaalse audiovisuaalse kultuuri massiivne vohamine ka lääneriigid küsima rahvuskultuuri tuleviku üle.²¹

Alates heaoluühiskonna saavutamisest on tänapäeva Euroopa riikide kultuuripoliitikad püüdnud ületada industriaalühiskonnale tüüpilisi barjääre – sotsiaalseid, klassi- ja geograafilisi. Kuid postmodernistliku ajastu paradigma muutus seab uusi ülesandeid ja püstitab küsimusi nendele kultuuripoliitikatele, millele otsitakse vastuseid kultuuripoliitikaalastes uurimustes.

Tony Bennetti järgi on kultuuripoliitikauurimus üks kriitilise kultuuriuurimuse suundi. Tema sõnul peaks sellealane haridus andma kultuuritootmise väljal aktiivselt haaratud teadlikke tegutsejaid, mitte ainult kriitikuid, kes selle asemel, et sekkuda “väljal” toimuvasse, jäävad kõrvaltvaatajatena kritiseerima:

Ja seda eelkõige seetõttu, et kuigi paljud teoreetikud on pidanud kultuuriuuringute fookuseks suhteid kultuuri ja võimu vahel, jäävad kultuuriuuringud – nii nagu neid tavapäraselt tehakse – suuresti haakumatuks tegeliku poliitika juhtimise ja kujundamisega. Uurimisvaldkonna kohta, mis tituleerib end “poliitiliseks”, on see pehmelt öeldes eksitav.²²

Loetletud põhjused on pannud Euroopa ühiskonnateadlasi ja kultuuriuurijaid kirjeldama oma riikide kultuuripoliitikaid ning analüüsima kultuuripoliitikat ajaloolisest aspektist ja hindama kultuuripoliitiliste otsuste ning rakenduste sotsiaalset mõju ühiskonnas. Ehkki Eestis on kultuuripoliitikat eraldi valdkonnana uuritud üsna vähe, ei ole siinses töös siiski ruumi, et sellest ülevaadet anda.

Eesti kultuuripoliitika määratlus

Autor defineerib tänapäeva Eesti kultuuripoliitikat järgnevalt: kultuuripoliitika on kokkuleppeline otsuste ja regulatsioonide kogum, mille abil ajalooliselt kujunenud ning riiklikult legitimeeritud väärtushinnangutele tuginedes valitakse välja ühiskonnas eeldatavalt eelistatavaid kultuurilisi praktikaid ja kehtestatakse neid halduslikult ning institutsionaalselt, sh riigieelarve kaudu.

²¹ **Heiskanen, I.** Cultural Policy in Finland. National Report. Arts Council of Finland, Helsinki, 1995, 29.

²² **McGuigan, J.** Cultural analysis and policies in the information age, 134.

EESTI KULTUURIPOLIITIKA PERIOODID

Eesti kultuuripoliitika ajaloos võib täheldada viit küllalt selgelt eristuvat perioodi koos alaperioodidega.

Eellugu ärkamisajast kuni riigi loomiseni 1918. aastal: “Omaalgatus ja seltsi-
liikumine”

I. 1918–1925: “Otsingud ja kujunemisaastad”

II. 1925–1934: “Sihipärase kultuuripoliitika kujundamine”

III. 1934–1990: “(Pro)totalitaarne kultuuripoliitika” ja selle alaperioodid:

1. 1934–1940: “Vaikiv ajastu”

2. 1940–1944: “Omariikluse kaotamise aastad”

3. 1944–1953: “Stalinlik terror”

4. 1953–1969: “Sula ja hallad”

5. 1969–1987: “Stagnatsioon”

6. 1987–1991: “Režiimi lagunemine ja laulev revolutsioon”

IV. 1991–1995: üleminekuperiood “Siirdeaja paradigmatu”

V. 1995–2007: “Elitistlik-säilitav kultuuripoliitika”

Autor on periodiseerimisel lähtunud ajastu kesksest dominandist – kokkuvõtvalt ühisenimetajast, mis on väljendatud pealkirjades. Neis on iseloomustatud perioodi põhilist kultuuripoliitikat kujundavat hoiakut, printsiipi või ka kultuuripoliitika ellurakendamise viisi.

(Pro)totalitaarne periood jaguneb kuueks alaperioodiks, selle perioodi üldnime-
tajaks on aga (pro)totalitaarsus – kogu pika perioodi vältel kehtib ülalt juhitud,
periooditi kardinaalselt eri kangusega tembitud ja eri ideoloogiliste eesmärkidega
riiklik režiim. Protototalitaarse ja totalitaarse kultuuripoliitika ühisjooni on täpsemalt
selgitatud alapeatüki sissejuhatuses. Nende erinevus seisneb ideoloogia peale-
surumise jõulisuses. See väljendub ka pealkirjas: kui protototalitaarsel perioodil
võis täheldada *kalduvust* totalitaarsusele, siis totalitaarsel perioodil oli kultuuri-
poliitika läbinisti totalitaarne. Etteruttavalt olgu lisatud, et käesoleva periodisee-
ringu põhikontseptsioon on seotud järeldusega, et (pro)totalitaarne kultuuripoliitika
on meie ajalooline põhikogemus.

Eellugu ärkamisajast kuni riigi loomiseni 1918. aastal

Eellugu on esitatud seetõttu, et suur osa meie rahvusriikluse märgilisteks kand-
jateks kujunenud kultuuriinstitutsioone on sel ajastul alguse saanud – nii teatrid,
loomeliidud, rahvamajad kui teisedki –, olles seltsipõhiselt spontaanse ja vaba-
algatusliku tekkelooga. Seesugune kultuuriinstitutsioonide vabaalgatuslik teke on
üks olulisi kultuuripoliitika ajaloolisi erisusi vanade monarhistlike impeeriumi-
riikidega võrreldes.

Ärksamisajast kuni omariikluse tekkeni algatati kultuuritegevusi Eestis spon-
taanselt. Kultuuripoliitikast selle tavapärases “riigilises” tähenduses saab rääkida
vaid kui Vene keisririigi meetmetest ühe Balti kubermangu suhtes. Tegu on ajas-

tuga, mil põhieeldused rahvusriigi tekkeks võtsid selgema vormi. Maarahva seltsiliikumine ja püüe ühistegevuse poole ning seda suunavate üksikute väljapaistvate isikute rahvuskultuuriline visioon ja tegevus olid olemuselt kultuuripoliitilised – eesmärgiga jõuda välja nii baltisaksa aadelkonna kui Vene impeeriumi ülemvõimu alt rahvusliku iseolemise ning enesemääramiseni. Ea Jansen nimetab riikluseni jõudmise põhieeldusteks eestikeelset kooliharidust, ajakirjanduse levikut ja rahvusluse ideid kandvate ning propageerivate juhtkujude (Faehlmann, Kreutzwald, Koidula, Jannsen, Jakobson, Hurt jt) olemasolu, samuti tugevat seltsiliikumist, mille abil kõik need eeldused kandusid igamehe tasandini ja tagasid omariikluse loomiseks vajaliku rahva massilise toetuse.²³

Selle aja kultuurielu, nii harrastuslik kui ka professionaalsust taotlev, toimis vabaalgatuslikult ja seltsipõhiselt. Eesti loomeinimestel oli sel ajajärgul raske oma loomingust elatuda, sest kultuuri tarbijaskond oli piiratud ja nii kirjanduse, kunsti kui ka heliloomingu honorarid olid tühiselt väikesed.

I periood. 1918–1925: “Otsingud ja kujunemisaastad”

Eesti rahvusriikluse kujunemisprotsesside põhjal võib jälgida Gellneri väiteid kultuuri ja rahvusriigi seotusest ning neile kinnitust leida, sest 1919. aastal, kui Eestis käis alles sõda, arutati kultuuri toetamise teemat loovintelligentsi kokkusaamistel palju ja innukalt. Jüri Uljase sõnul arutati loovisikutele palgamaksmist ja sellealaseid reegleid nii kujutava kunsti kongressil 1919. aasta augustis kui ka kirjanike kongressil sama aasta septembris. (Kuna selle perioodi kultuuripoliitika käsitus siinse artikli kontekstis on Eestis seni üsnagi napp olnud, siis on seda ja järgmist perioodi kirjeldades toetunud põhiliselt Uljase teosele “Eesti Kultuurkapital”²⁴.) Üks jõulisemaid loovintelligentsi seisukohtade eest võitlejaid oli Friedebert Tuglas. 1919. aasta jaanuaris kirjutas ta artikli “Kunstide riiklik edendamine”, milles visandas kultuuritoetamise kava.

11. novembril 1918 asus ametisse vabariigi esimene valitsus. Haridusministeeriumis tegeles kunsti- ja kultuuripoliitika küsimustega kunsti ning muinsuskaitse osakond, mis alates 1919. aasta juunist jagunes kirjanduse, kujutava kunsti, helikunsti ja lavakunsti toimkonnaks ning muinsusvalitsuseks. Osakond püstitas kaks ülesannet: 1) luua soodsad eeltingimused kunsti arenemiseks, andes eelkõige kunstiloojatele paremaid elamis-, õppimis-, arenemis- ja töötamisvõimalusi; 2) luua eeltingimused kunstikultuurilise tasapinna tõstmiseks kogu riigis ja ühiskonnas. Lisandus veel kolmas: hoolitseda kunstikultuurilise representatsiooni eest nii Eestis kui ka välismaal.

Samal ajal tõusid päevakorda teatrite finantsküsimused. Põhimõtteliselt otsustati 30% lavategelaste palkadest riigi kanda võtta, seda eeskätt kahe suurema teatri – Estonia ja Vanemuise – puhul. Ka teised teatrid (näiteks Draamateatri Selts) pöördusid abi saamiseks haridusministeeriumi poole.

²³ Jansen, E. Vaateid eesti rahvusluse sünniaegadesse. Ilmamaa, Tartu, 2004, 20.

²⁴ Uljas, J. Eesti Kultuurkapital 1921–1994. Eesti Kultuurkapital, Tallinn, 2005, 6–34.

1920. aastate algul ei olnud ühiskond veel valmis loomeintelligentsi toetama. Puudusid ka selged arusaamad riigipoolsetest reguleerimismehhanismidest. Aastatel 1921–1924 valitses võrdlemisi liberaalne majanduspoliitika ja lähtuti ideest, et riigivõim peab raha ning kapitali tegevusvabadust igati soodustama, ja kultuuri toetamiseks konkreetseid seadusi ei loodud.

Ka sel perioodil domineeris kultuuris altpoolt tuleva algatusena kogu rahvast haaranud ühistegevus (näiteks Vabadussõja monumentide massiline püstitamine). Seltsiliikumine laienes veelgi, haarates haridus-, noorsoo-, nais-, laulu- ja mängu-, põllumeeste, kirjameeste, tuletõrje- jm seltside tegevuse, tekkisid institutsioonid, organisatsioonide võrk. Toonaseid ühisaktsioone võib tänapäevases tähenduses käsitleda kodanikuühiskonna ilmingutena.

1920. aastate algus oli aeg, mil loomeintelligents teadvustas ja sõnastas oma huvid. Seda tõestab kutseühenduste (kui erihuvide väljendajate) tekkimine. 1921. aastal loodi Eesti Lauljate Liit, 1922 Eesti Kirjanike Liit ja Eesti Spordi Keskliit, 1923 Eesti Kunstnike Liit ning 1924 Eesti Akadeemiline Helikunstnike Selts.

Ka 1920. aastate tähtsaim kultuuripoliitiline samm – kultuurkapitali sünd – algatati kirjanike eestvõtmisel (seadus valmis ja rakendus 1925. aastal). See ongi üks fundamentaalsemaid demokraatliku kultuuripoliitika ilminguid nii sõjaeelses kui ka iseseisvuse taastanud Eestis. Kultuurkapitali kujunemist saatsid raevukad sõnasõjad ja vaidlused. Põhilised vaidlusküsimused olid: kas üldse toetada? keda ja mil määral toetada? kes on otsustaja?

Üldiselt oli kultuuripoliitika enne 1925. aastat aga üpriski kaootiline ja hüplik. Kultuurielu mõjutas valdavalt altpoolt tulev algatus, mitte niivõrd sihipärane kujundamine. Kultuuripoliitika oli vaimu- ja poliitilise eliidi intensiivse vaidluse objekt.

II periood. 1925–1934: “Sihipärase kultuuripoliitika kujundamine”

Alates 1924. aastast hakkas domineerima püüd tugevdada riigi majanduslikke funktsioone. Oluline osa oli Otto Strandmani uuel lähenemisel, mis võttis suuna üldise majanduspoliitika kindlaksmääramisele. Sel ajal kujundati välja riigi kultuuriinstitutsioonide finantseerimise alused. Loodi seadusi ja määrusi, kus sätestati riikliku toetuse laekumise kord ning suurus, fikseeriti finantseerimise allikad ja eri osapoolte õigused ning kohustused. Näiteks: avalike raamatukogude seadus (1924); Tartu Ülikooli seadus (1925); vähemusrahvaste kulturomavalitsuse seadus (1925); ühingute ja nende liitude seadus (1926), mis mõjutas kultuuri ning hariduseltside tegevust; Riigi Kunsttööstuskooli seadus (1929).

Aastaid 1925–1934 võibki nimetada kultuuriinstitutsioonide loomise perioodiks, samuti seati sellal õigusaktidega raamid peamiste kultuurivaldkondade toetamiseks.

1927. aastal võeti vastu kultuurkapitali uus seadus, mille olulisim muudatus seisnes valitsuse võimu tugevdamises kultuurkapitali üle (kultuurkapitali nõukogu muudetud koosseisus, kuhu sihtkapitalide liikmed enam ei kuulunud).

1928. aastal moodustati kultuurkapitali nõukogus kultuuripoliitiline komisjon (kuhu kuulus ka Konstantin Päts). Suuresti tänu selle komisjoni tegevusele algasid

kultuurkapitali tegevuse viljakaimad aastad, mil algatati mitmed olulised kultuuri- poliitilised suunad (näiteks rahvamajade võrgu loomine, teatrite reorganiseerimine, muuseumide ja kunstikoolide töö korraldamine). Samuti pani see komisjon aluse Tallinna kolme kunstitempli – konservatooriumi, kunstimuuseumi ja kunstihoone – rajamisele. 1929. aasta veebruaris võttis komisjon vastu kultuurkapitali kultuuripropaganda fondi kodukorra, Päts pidi aga välja töötama kunstimuuseumi sihtasutuse põhikirja. Hiljem töötati välja ka Eesti Rahva Muuseumi ja Eesti Kultuurfilmi sihtasutuse põhikiri. Seega oli tegu väga laia kultuuripoliitilise haardega, mille keskmeks oli Päts oma uuenduslike ideedega riigi ehitamisest.

Ideaalselt ühiskonda käsitas Päts tasakaalustatud tervikuna, mille üksikosad pidid töötama laitmatus kooskõlas ja harmoonias – nii nagu elusorganismi elundid. Pätsi orgaanilise või institutsionaalse riigikäsituse aluseks oli tees, et eluõigus on vaid neil organitel, mis on rahva elust ja vajadustest välja kasvanud ning riigikehasse sulandunud. Toomas Karjahärmi sõnul avaldasid Pätsi ühiskondlikele ideedele mõju sotsiaalliberalism, solidarism, kommunaalne ja maauuenduslik sotsiaalreformism, agraarne sotsialism ning see, kuidas anglosaksid on osanud rajada kodanike vabadusi austava tasakaalustatud ja püsiva riigikorra. Selle aluseks on kindlad korrastatud asutused, mis üheskoos rahvavalitsust toetavad.²⁵ Pätsi mõtte suundus vajaduseni tugevate asutuste järele juba Peterburi Teatajas kirjutamise ajal.²⁶ Võib väita, et Eesti riik ehitati üles suuresti Pätsi ideede najal, millest olulisim oli tema veendumus, et ühiskondlikku elu hoiavad ja jõuavad edasi viia asutused: mida suuremad ning tugevamad on asutused, seda tugevam ja püsivam on rahvas.

Rahvaste ajalugu on tõepoolest asutuste ajalugu, mis keegi rahvas loonud on. /.../ Asutuste elu seob üksikud rahva-põlved ja pärandab tulevikule mineviku võitude ja kaotuste vilja. Inimesed sünnivad ja surevad, kuid asutused elavad põlvest põlve.²⁷

Need Pätsi sõnad osutusid paikapidavaks, kui vaadelda hilisemat Eesti kultuuri- elu ja selle suunamist.

III periood. 1934–1990: “(Pro)totalitaarne kultuuripoliitika” ja selle alaperioodid

1. 1934–1940: “Vaikiv ajastu”
2. 1940–1944: “Omariikluse kaotamise aastad”
3. 1944–1953: “Stalinlik terror”
4. 1953–1969: “Sula ja hallad”
5. 1969–1987: “Stagnatsioon”
6. 1987–1991: “Režiimi lagunemine ja laulev revolutsioon”

²⁵ **Karjahärm, T.** Konstantin Pätsi poliitilised ideed. – Rmt: Konstantin Pätsi tegevusest. Artiklite kogumik. Koost K. Arjakas, toim A. Velliste. MTÜ Konstantin Pätsi Muuseum, Tallinn, 2002, 75.

²⁶ **Aru, K.** Konstantin Päts ja “Teatajad”. – Rmt: Konstantin Pätsi tegevusest. Artiklite kogumik. Koost K. Arjakas, toim A. Velliste. MTÜ Konstantin Pätsi Muuseum, Tallinn, 2002, 41.

²⁷ **Karjahärm, T.** Konstantin Pätsi poliitilised ideed, 78.

III periood algab 1930. aastate keskel, kui Eestis nagu ka mitmel pool Euroopas võtsid võimust jäigalt rahvuslikud-konservatiivsed ideed, mis viisid riigi prototalitaarse valitsemiskorrani. Selle all on silmas peetud totalitaarsete joontega poliitikat, mis polnud aga kõikehõlmavalt ja represseerivalt kontrolliv ning käskiv. Järgnevalt on esitatud põhiargumendid, miks on sedavõrd pikka perioodi käsitletud ühena, tuues samas välja põhjused, miks on mõistlik ses ajastus ka alaperioode eristada.

Prototalitaarse ja totalitaarse kultuuripoliitika erinevus seisneb ideoloogia pealesurumise jõulisuses: kui prototalitaarsel perioodil võis täheldada *kalduvust* totalitaarsusele, siis totalitaarsel perioodil oli kultuuripoliitika läbinisti totalitaarne.

Aastatel 1934–1991 kasutati ideoloogia kehtestamisel kultuuripoliitiliste instrumentidena:

- tsenseeritud ajakirjandust ja teisi võimule allutatud massiteabevahendeid, mille tulemusel alternatiivne avalikkus enamal või vähemal määral puudus;
- juhtnööre (või ka otseseid käske) loominguks intelligentsile ehk riikliku propaganda ülimuslikkust loometegevuses;
- tihedat ülalt kontrollitavat ja hierarhilist institutsionaalset võrgustikku (nii maal kui linnas, nii professionaalidele kui harrastajatele);
- tsentraliseeritud riiklikku rahastamist, mis keskendus ülalt juhitud ideoloogiliselt lojaalsetele institutsioonidele;
- vaba kodanikualgatuse riigistamist, kontrollimist või asendamist riikliku sunniga.

Kõik need kultuuripoliitika instrumendid iseloomustavad Eesti kultuuripoliitikat aastail 1934–1991 ehk kogu (pro)totalitaarset perioodi. Seetõttu on ka põhjendatud nimetada III periood selle põhilise iseloomustava joone – selge ülalt ja terviklikult juhitud ehk (pro)totalitaarsuse – järgi. Oluline on märgata – ja see on käesoleva periodiseeringu üks põhijäreldusi –, et (pro)totalitaarsus ehk range ülalt juhtimine ongi valdav kogemus Eesti kultuuripoliitika ajaloos koos kõige sellest tulenevaga.

Muidugi rakendati eeltoodud meetmeid eri aegadel eri ideoloogiate ja eesmärkide teenistuses, mis tingibki alaperioodide väljatoomise. Ei saa panna võrdusmärki Pätsi-aegse pehme järeletsensuuri ja rahvuslikku identiteeti üles ehitava/toestava kultuuripoliitika ning teisalt Stalini aja terroriga kaasnenud võõra kultuuri vägivaldse kehtestamise vahele, isegi kui ühisjooned on selgelt märgatavad. Nõukogude okupatsiooni ajal ei vahetunud kuni 1991. aastani Pätsi loodud kultuuripoliitika institutsiooniline mudel, üksnes kultuuripoliitika instrumentidega ühiskonna kõigi kihistusteni kanaliseeritav ideoloogia pöörati pea peale. Ettevalmistus selleks oli hea: nõukogude võim võttis üle toleaeagse Euroopa kohta väga korralikult töötava prototalitaarse süsteemi, muutes selle totalitaarseks ja kehtestades selle sees oma ideoloogia.

1. alaperiood. 1934–1940: “Vaikiv ajastu”

Kui 1920. aastate algul toimus üldrahvalike ühisürituste algatamine spontaanselt, juurdus demokraatia ja aastaid 1925–1929 peetakse riigi stabiliseerumise

ajaks, siis ülemaailmne majanduskriis aastail 1929–1933 viis ka Eesti majanduse raskesse seisu. See mõjutas rahva poliitilisi nõudmisi ja eelistusi. Peataolekust ja pidevatest valitsuskriisidest tüdinenud rahvas nõudis kriisist väljatulekuks jõulisi lahendusi. Neid nõudmisi lubas täita uus, tõusev erakond Eesti Vabadussõjalaste Keskliit ehk vapsid. 12. märtsil 1934 kuulutasid ajutine valitsusjuht Päts ja kindral Laidoner välja sõjaseisukorra ning likvideerisid vapside partei.

Aastail 1934–1938, vaikival ajastul, juhtisid riiki sisuliselt kolm meest: Konstantin Päts, Johan Laidoner ja Kaarel Eenpalu. Parlamendi tegevus peatati (seda ei saadetud küll ametlikult laiali, ei kutsutud aga ka uuesti kokku), poliitilised erakonnad marginaliseeriti (neid naeruvääristati ja süüdistati riigi probleemides), demonstratsioonid ning koosolekud keelati ja valitsuskriitilised ajalehed suleti. Ajakirjanduses, kirjanduses ja teatris kehtestati järeletsensuur. 1934. aastal keelati ajalehtedel ja ajakirjadel kritiseerida valitsust ja riigijuhte ning poleemikaga kodu- rahu rikkuda. 1935. aasta jaanuarimäärusega nõuti sama ka brošüüride ja raamatute osas. Määrust rikkunud väljaanne võidi raskemal juhul sulgeda, kergemal juhul määrati toimetajale trahv või arest, väikeste eksimuste puhul piirduti märkuse või hoiatusega. Järelevalve trükitoodete üle pandi Riiklikule Propagandatähtsusele (loodi 1934. aastal). Uue Eesti riigi ideeliseks aluseks pidi saada rahvuslus, isamaa-armastus ja solidaarsus, poliitikaelu aluseks elukutseorganisatsioonid ning riigi juhitavad massiorganisatsioonid ja majanduse aluseks eraomand koos tugeva riigisektoriga.²⁸

Pätsi arvates pidi rahvas olema organiseeritud mitte poliitiliste vaadete järgi erakondadesse, vaid kutsealade järgi kodadesse. Ta oli seisukohal, et “riikide kindlustus seisab kindlates asutustes”.²⁹ Järgnev tsitaat on ilmekas näide Pätsi nägemusest vaikiva ajastu korporatiivsest ühiskonnakorraldusest:

Kutseline organiseerimine peab andma seda, et inimene ei lähe parteide ette kummardama, vaid ta peab tundma, et need, kelle poole ta pöördub, on ta lähemad kaastöölised, ja et nad ühisel nõul ja jõul võivad ja peavad ennast maksma panema. /.../ Kõik peavad tundma, et nad on üks suur pere, et võivad elada ainult siis, kui neil on ühine Eesti Vabariigi katus. /.../ Ja peaasi on see, et nad peavad õpetama uut moraali, uut autunnet, mitte üksi õigused ei ole mõõduandvad, vaid mõõduandev on see, kes riigi kasuks kõige rohkem teeb ja ohverdab.³⁰

Seesugust mõtlemist mõjutas riigimonopolistlik kapitalism, eeskujuga saadi mitmelt poolt Lääne-Euroopast. Aastail 1934–1936 asutati viisteist koda, mis osalesid ka seadusandlikus tegevuses. Itaaliast võeti üle kodade süsteem ja toetusfondide loomine kultuuris (näiteks raamatufond, filmikapital jne).³¹

Kunstidele (nii kirjandus, teater kui kujutav kunst) anti ülesandeks toetada ja propageerida rahvuslikke aateid. Arhitektuuris pidi väljenduma rahvusriiklik väarikus ja tugevus.

²⁸ Elango, Ö., Ruusmann, A., Siilivask, K. Eesti maast ja rahvast. Maailmasõjast maailmasõjani. Olion, Tallinn, 1998, 283.

²⁹ Karjahärm, T., Sirk, V. Vaim ja võim. Eesti haritlaskond 1917–1940. Argo, Tallinn, 2001, 306.

³⁰ Karjahärm, T. Konstantin Pätsi poliitilised ideed, 86–87.

³¹ Uljas, J. Eesti Kultuurkapital 1921–1994, 37.

Lisaks kehtestati kokkulepe riigi kui “leivaisa” ja kultuurkapitali toetatud kunstnikkonna vahel. Näiteks selgitati kirjanikele, millest, mida ja kuidas kirjutada. Kõnekalt kirjeldab seda konteksti kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali esimehe Eduard Hubeli tsitaat tema programmartiklist “Kirjanduslikke ääremärkusi”, mida võib tõlgendada kui kompromissi otsimist ametliku tellimuse (võimu) ja kunsti (vaimu) vahel:

Meie kirjandus saab olemasolu õigustuse omapärasest vaimust, omapärasest laadist. Nõnda palju, kui oleme omapärased, nõnda palju on mõtet meie olemasolul. /.../ Peame hoidma ja hindama oma kodupinna ränikildu, kuigi lihvida tuleb teda Euroopa meetodite järele, et ta sätendaks, hiilgaks kalliskivina. Aeg on loobuda võõraste klaaspärlite imetlemisest ja nende levitamisest.³²

1935. aastal märkis propagandatalituse juht Hugo Kukke raadiokõnes teemal “Kujutavate kunstide arendamisvõimalusi rahvuskultuurilisest lähtekohast. Üleskutse seltskonnale ja kunstnikele”, et kunstiarengu edaspidine suund peab juhtima “neile ülesannetele, millel on suurem tähtsus ka riiklikust, rahvuskultuurilisest ja sotsiaaleetilisest seisukohast vaadatuna”.³³

Rahva- või omakultuuri suunamiseks n-ö rohujuuretasandil plaaniti 1931. aasta rahvamajade seadusega luua ühtlane üleriiklik rahvamajade võrk. Rahvamajade (seltsimajade, klubide) asutamine sai alguse juba 19. sajandi teisel poolel, mil hakati laialdaselt võitlema kõrtside ja joomise vastu. 1900. aastal kehtestati Eestis viinamonopol ja selle tulemusena suleti enamik maakõrtse, mis tingiski vajaduse rajada maale sobivaid seltskondliku kooskäimise kohti. Rahvamajade võrgustiku koordineeritud loomine ja arendamine on seotud Aleksander Kurvitsa nimega. Tema kirjast haridusministrile (18.5.1928) leiame võrgu kujundamise idee koos vastavate põhjendustega.³⁴ 1938. aastaks oli rahvamaju juba üle 250. Rahvamajade seaduse täitmiseks võeti vastu rida määrusi, näiteks rahvamajade ehitamise määrus ja haridus- ning sotsiaalministri määrus rahvamajade võrgu korrastamise kohta. Võrgu kujundamisel tuli silmas pidada, et rahvamaja asuks piirkonna keskkohas, oleks kodanikele kättesaadav ja tegevusraadius oleks vähemalt seitse kilomeetrit.³⁵ Rahvamajade võrgu näol on kindlasti tegu ühe eesti ühiskonda kujundanud eripärase nähtuse ja omas ajas mõjusa kultuuripoliitilise instrumendiga. Nende rolli – nii maal kui linnas – kooskäimise koha ja meelelahutusliku asutusena ning ühiskondliku mõtte küpsetaja ja levitajana ei saa alahinnata.

1930. aastatel jagunes intelligents autoritaarse poliitika suhtes kaasaminejateks ja opositsionäärideks. Vastasrinnale siiski palju sõna ei jäetud. Ühe näitena eemaldati

³² **Laak, M.** Kultuurkapitali lugu 1920. aastate kirjanduskriitika mõistmiseks. (Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat. Paar sammukest, XII.) Tartu, 1996.

³³ **Uljas, J.** Eesti Kultuurkapital 1921–1994, 40.

³⁴ **Uljas, J.** Rahvamajad Eestis 1920–1940. Õppematerjal. E. Vilde nim. Tallinna Pedagoogiline Instituut, Tallinn, 1990, 9–15.

³⁵ **Kiis, R.** Kohalikud omavalitsused ja kultuur. Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus, Tallinn, 998, 115–120.

opositsiooni ja demokraatia eestkõneleja, Postimehe peatoimetaja Jaan Tõnisson, valitsuse kritiseerimise tõttu ajalehe juurest.³⁶

Kokkuvõtvalt: Karjahärmi sõnul oli Eesti poliitilises korras ja ametlikus ideoloogias totalitarismile iseloomulikke jooni: etatism, riigi ning rahvuse asetamine üksikisikust kõrgemale, juhi põhimõtte rakendamine ja riigipea primaat poliitilises süsteemis, poliitiliste parteide tasalülitamine ning monopolierakonna prototüübi (Isamaaliit) olemasolu, integraalne rahvuslus, korporativism (kutsekojad), ideoloogiline kontroll ja tsensuur, riiklik propaganda, kaitseseisukorra režiim ning kodanikuõiguste kitsendamine. Ent need jooned polnud äärmuseni viidud ega lõpuni välja arendatud nagu suurtes diktatuurimaades. Eestis oli tegu diktatuuri pehmema vormiga. Parteide keelustamisega ei surnud poliitiline tegevus välja, see koondus akadeemilistesse ja kutseorganisatsioonidesse.³⁷

Veebruaris 1937 kokku tulnud valitsusmeelne rahvuskogu, mille valimisi opositsioon boikoteeris, töötas Pätsi eelnõu alusel välja Eesti Vabariigi kolmanda põhiseaduse, mis kodade ühisistungil 28. juunil 1937 vastu võeti ja 1. jaanuaril 1938 jõustus.³⁸

Rait Maruste ja Heinrich Schneideri sõnutsi: kui 1933. aasta põhiseaduse muudatustega liikus riigikord superparlamentarismilt autoritaarsusele, siis 1937. aastal algas tagasilikumine rahva suveräänsuse suunas. Selle põhiseaduse nurgakivideks olid rahvavõimu idee (nagu ka 1920. ja 1933. aasta põhiseaduses), võimude lahusus ning nende tasakaalustatus, seaduslikkuse järelevalve tugevdamine ja ametnike vastutuse suurenemine. 1938. aasta põhiseaduse rakenduspraktika jäi väliste tegurite sunnil lühiajaliseks. Riigiõiguslikku ressursi demokraatia taastamiseks ei kasutatud ära – ei jõutud ära kasutada täies ulatuses.³⁹

Pätsi vaikiv ajastu tõi endaga kaasa riikliku propagandatalituse välja töötatud, olemuselt prototalitaarse ideoloogia, mida teostati vormilt rahvusliku/rahvaliku kultuuripoliitika toel. Selle põhieesmärgiks oli kujundada tugeva identiteediga homogeenne ühiskond.

Pätsi kultuuripoliitika väljendus jõulistes ülemaalistes rahvusliku (omakultuuri) propaganda aktsioonides: nimede (ka kohanimede) eestistamine, rahvarõivaste propaganda seoses XI üldlaulupeoga (1938), kodukaunistamine ja muistse eesti kultuuri uurimine.

Avalikkus oli paralüüsitud. Demokraatiale iseloomulikku vaba kodanikualgatust püüdis võim asendada riikliku sunni ja ülalt inspireeritud korporatiivse struktuuriga. Režiim püüdis riigistada või kontrollida suurt osa kodanikualgatuslikku välja, eriti seda, mis puudutas poliitilisi organisatsioone ja ametiühinguid, aga ka seltse ning ühinguid.⁴⁰

³⁶ **Aru, K.** Milleks, millest ja kuidas tervendati "Postimeest" 1935. aastal. (Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat. Paar sammukest, XII.) Tartu, 1996.

³⁷ **Karjahärm, T.** Konstantin Pätsi poliitilised ideed, 94.

³⁸ Samas, 88.

³⁹ Samas, 88–90.

⁴⁰ Samas, 91–92.

2. alaperiood. 1940–1944: “Omariikluse kaotamise aastad”

Selle perioodi algus on mõistagi tinglik: alguseks võiks pidada ka Nõukogude sõjaväebaaside loomist Eesti Vabariiki. Siiski polnud kuni Teise maailmasõja lõpuni Eesti (Balti riikide) tulevik üheselt selge. Nõukogude Liit ja Saksamaa olid totalitaarse ideoloogia ja praktikaga okupandid ning totalitarismi olemusse kuulub püüe kontrollida ja suunata kõiki ühiskondliku elu avaldusi, sealhulgas ka kunsti-elu.⁴¹

1941. aasta juulis-augustis evakueeriti Eestist Nõukogude Liidu tagalasse 25 000 tsiviilisikut ja 33 000 mobiliseeritud. Tagalasse sattunud kunstniimesed koondati ENSV Riiklikesse Kunstiansamblitesse Jaroslavlis. Nende seas tehti agarat ajaloolis-poliitilist selgitustööd.⁴² See oli oluline ettevalmistav samm uue kultuurieliidi kasvatamisel. Kahtlemata tuleb siin näha teadlikku kultuuripoliitilist tegutsemist Nõukogude totalitaarse kultuuripoliitika suunas, ühtlasi oli see märgiks teel Eesti omariikluse lõpule.

1941. aasta sügiseks oli kogu Eesti Saksa vägede käes. Saksa okupatsiooni-võimud hukkasid ja kiusasid taga juute, kommunistimeelseid või selles kahtlustatud inimesi, sh kirjanikke ning kunstnikke, kuid loomingulistesse küsimustesse ei sekkunud. Vilgas kunstielu kulges Eestis edasi iseseisvuse aja rööbastel. Kuigi sel perioodil võis täheldada teatavat kultuurielu liberaliseerumist vaikiva ajastu kontrolliga võrreldes, ei saa okupatsioonitingimusi siiski vabadeks nimetada. Omariikluse kaotamise aastatel lahkus suur osa kultuuri- ja kunstieliidist ning senine enam-vähem ühtne rahvustunne pihustus ida ja lääne eri maailmadesse. Kunsti-inimeste suuremad kaotused olid seotud ümberasumisega Saksamaale (1939–1941), 1941. aasta juuniküüditamise ja sundmobilisatsiooniga Nõukogude armeesse.⁴³

Nõukogude režiim nägi kultuuris sotsialistliku riigikorra legitimeerijat, kultuur oli kommunistliku kasvatustöö vahend, ideoloogia tööriist, osa parteitööst.⁴⁴ Karjahärm ja Luts nimetavadki selle perioodi Nõukogude kultuuripoliitika üheks põhi-ülesandeks intelligentsi ümberkujundamist. Sisuliselt tähendas see vana intelligentsi kõrvaldamist ja hävitamist ning selle asemel uue, nn sotsialistliku – töölistest ja talupoegadest pärineva – intelligentsi loomist.

3. alaperiood. 1944–1953: “Stalinlik terror”

Stalini aeg erineb järgnevast sulaajast totaalse hirmutamise, repressioonide ja vägivalda poolest, mil inimestelt nõuti tingimusteta kuuletumist ning ei sallitud ka minimaalseid hälbeid ametlikust joonest. Hirmutamise mõte oli maha suruda vastupanu ja välja juurida igasugune lootus vabanemisele. Kremli eesmärk oli

⁴¹ Kangilaski, J. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine. – Ajalooline Ajakiri, 1999, 1, 23–29.

⁴² Kuuli, O. Sula ja hallad Eesti NSV-s. Kultuuripoliitikast aastail 1953–1969. AS Ühiselu, Tallinn, 2002, 13.

⁴³ Karjahärm, T., Luts, H. Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953. Argo, Tallinn, 2005, 145.

⁴⁴ Samas, 144.

sõltumatu vaimueliidi täielik allutamine ja muutmine režiimi kuulekaks tööriistaks.⁴⁵

Nõukogude totalitaristlik ajastu tõi Eestis endaga kaasa n-ö vormilt rahvusliku, sisult sotsialistliku kultuuripoliitika. Kultuur pandi taas toimima propaganda tööriistana. Rahvamajade võrgustik täideti punanurkade ja poliitõppustega. Aga aastaga muutus nn sotsialistliku realismi propageerimine ähvardavamaks, kasvades üle sunduseks. Olaf Kuuli sõnul lähtusid ideoloogilised kampaaniad teatrikritikute, muusikute ja kirjanike vastu Moskvast. Võitlust peeti formalismi, estetismi ja kodanliku natsionalismiga. Ent kuni 1940. aastate lõpuni pehendas võimude repressioonikatsed Eesti kohalik juhtkond, näiteks Hans Kruus, Nigol Andresen ja Johannes Semper. Ka EK(b)P esimene sekretär Nikolai Karotamm mõistis vajadust säilitada maksimaalselt niigi räsitud haritlaskonda.⁴⁶

Kõige enam kontrollis režiim kirjandust, seejärel visuaalseid kunste. Kõigist kunstiliikidest oli muusikas selle spetsiifikast tingituna kõige enam väljendusvabadust. Seetõttu oli Gustav Ernesaksal ja Georg Otsal eestlaste eneseteadvusele eriline tähtsus.⁴⁷

Jaak Kangilaski sõnul püüti hävitada eesti kunsti omapära, et seda täielikult NSV Liidu ametlikku kultuuri assimileerida. Pseudoetnograafiline rahvuslik vorm oli lubatud, kuid suurem osa rahvuslikust pärandist ja kõik vihjedki lääne kunstile põlustati. Lööksõnadega *natsionalism*, *kosmopolitism* ja *formalism* hävitati kunstnike võimalus isikupärasele loomingule.⁴⁸

1949. aasta märtsis küüditati Eestist Siberisse üle 20 000 inimese, neist enamik talupojad ja nende pereliikmed. Paralleelselt senise külaelu likvideerimisega hoogustus ka “vaenlaste” otsimine kultuurivallas, algas iseseisvusaegse kultuuripärandi ulatuslikum ümberhindamine ja kultuuritegelaste tagakiusamine. Kuri kuulus EKP 8. pleenum 21.–26. märtsini 1950 sai aluseks repressioonidele vaimuelu edasikandjate suhtes.

Pleenumile järgnevat kirjeldab Kuuli:

Kõigepealt vahetati pleenumi otsuse alusel välja Eesti NSV senine juhtkond. Üheks tähtsamaks etteheiteks senisele juhtkonnale oli ebapiisav võitlus “kodanliku natsionalismi” vastu ja väär kaadripoliitika. H. Kruus ja N. Andresen heideti parteist välja ja vangistati. Pärast 8. pleenumit võttis kampaania eestiaegse vaimuelu riismete hävitamiseks suure hoo. Peaaegu täielikult vahetati välja teaduste akadeemia ja kõrgkoolide juhtkonnad, massiliselt vallandati teadureid ja õppejõude. Kümnete kaupa heideti välja loominguliste liitude liikmeid.⁴⁹

Sellesse perioodi jääb kultuuriinstitutsioonide personali põhjalik puhastamine ja väljavahetamine partei määratud kultuuritegelastega. Eelmisest ajastust pärit eliit, kes sõja ajal polnud põgenema pääsenud, kõrvaldati kultuurielu võtmepositsioonidelt, sageli hävitati psüühiliselt, aga ka füüsiliselt.

⁴⁵ Samas, 152.

⁴⁶ Kuuli, O. Sula ja hallad Eesti NSV-s, 16.

⁴⁷ Karjahärm, T., Luts, H. Kultuurigenotsiid Eestis, 151.

⁴⁸ Kangilaski, J. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine, 27.

⁴⁹ Kuuli, O. Sula ja hallad Eesti NSV-s, 22.

Eesti kultuur tervikuna sai kõrgstalinismi ajal kohutava laastamise osaliseks. Kremli üldine eesmärk oli euroopaliku rahvuskultuuri väljasuretamine ja selle asendamine vene nõukogude kultuuriga. Selle sihi saavutamise katkestas Stalini surmale järgnenud sulaaeg.⁵⁰

Eduard Shilsi analüüsist ilmneb (ta võrdles 1950. aastate lõpul publitseeritud uurimuses itaalia fašismi, saksa natsionalismi, vene bolševismi, prantsuse ja itaalia kommunismi jt radikaalseid poliitilisi liikumisi), et ideoloogia on 20. sajandi ekstreemsete poliitiliste jõudude võimuinstrument, millele on iseloomulik “intellektuaalne pahelisus”.

Shils märgib, et ideoloogia seisukohast peab poliitikat kontrollima kõikehõlmav ja kõiki teisi kaalutlusi eirav seostatud veendumuste kogu. Ideoloogia on totalistlik (*totalistic*), sest taotleb oma ettekirjutuste vaimus valitseda kogu sotsiaalset ja kultuurielu; ideoloogia on “doktrinaarne”, sest kuulutab end valdavalt täielikku ning eranditult poliitilist tõde; ideoloogia on dualistlik, sest see, kes ei ole minuga, on automaatselt “minu vastu”; ideoloogia on võõrutav (*alienative*), kuivõrd ta umbusaldab, ründab ja õõnestab kehtivaid institutsioone; ideoloogia on futuristlik (*futuristic*), sest on rakendatud ajaloo utoopilise kulminatsiooni teenistusse.⁵¹

Shilsi analüüsi abil võibki selgelt jälgida mehhanisme, mis kujundasid “vaimse” kultuuri võimu teostamise instrumendiks. Ideoloogia suhe kultuuriga oli ideoloogia poolt agressiivne, subordineeriv ja filtreeriv.⁵²

4. alaperiood. 1953–1969: “Sula ja hallad”

Stalini surmale järgnenud liberaliseerimise ajajärku kirjeldas sõnaga *sula* esmakordselt Ilja Ehrenburg, kes pealkirjastas nii oma 1954. aastal ilmunud jutustuse. Eelkõige tähistas see kirjanduslik väljend muutust inimeste ellusuhtumises ja mõttemaailmas, aga ka muudatusi esile kutsunud sündmusi ning protsesse: näiteks NKVD repressioonimasina nõrgenemine, paljude poliitvangide vabastamine, Stalini isiku ja tema tegevuse kriitika ning seniste hoiakute ümberhindamine. Loomeinimeste kaudu kajastus *sula* kultuurielus.⁵³

Eestis väljendus sula muu hulgas iseseisvusaegse kultuuri mõningases ümberhindamises. 1950. aastate algul oli ametlik ideoloogia andnud täiesti negatiivse hinnangu nii iseseisvale Eesti riigile tervikuna kui ka aastail 1920–1940 viljeldud kultuurile, nimetades seda mandunud kodanlikuks kultuuriks. 1950. aastate keskel ilmnes intelligentsi protest sellise seisukoha vastu nii diskussioonis ajaloo- ja kirjandusõpikute koostamise kui ka kogu kultuurielu ning loomevabaduse üle. Mõningal määral korrigeeriti ka suhtumist iseseisvusaegsesse intelligentsi. Kõiki neid arenguid tabasid siiski ka tagasilöögid.

Ajaloolased on täheldanud 1956. aastast alates üsna üksmeelselt majandusliku ja poliitilise elu mõningast normaliseerumist. Kultuurielus algas see 1955. aastal

⁵⁰ Karjahärm, T., Luts, H. Kultuurigenotsiid Eestis, 152.

⁵¹ Lepik, P. Nõukogude kultuur ja ideoloogia. – Rmt: Acta Humaniora A19, TPÜ Toimetised. Eesti kultuur 1940. aastate teisel poolel. Toim K. Kirme, M. Kirme. Tallinn, 2001, 9–16.

⁵² Lepik, P. Nõukogude kultuur ja ideoloogia, 14.

⁵³ Kuuli, O. Sula ja hallad Eesti NSV-s, 154.

nn liialduste hukkamõistuga arhitektuuris, mis avas tee funktsionalismi ja hiljem ka disainiideoloogia levikule kunstis.⁵⁴

Kuuli sõnul saabus sula kõrgperiood NLKP 20. kongressiga 1956. aastal, mil Nikita Hruštšov tegi kinnisel istungil ettekande “Isikukultusest ja selle tagajärgedest”.

Järgnenud liberaliseerumisele tegi lõpu Ungari ülestõusu verine mahasurumine 1956. aasta sügisel. Sula asendus hallaga. Stalini aja ja nõukogude süsteemi “liigne kriitika” paigutati revisionismi alla ning partei eesotsas Hruštšoviga nõudis 1957. aastal taas loomeharitlastelt nõukogude ühiskonna saavutuste esiletoomist.⁵⁵

Nõnda vaheldusid liberaalsed meeolud ja jäigemad ideoloogilised surveavaldused kultuurielule jätkuvalt kuni režiimi lõpuni. Ent kuna Stalini ajal üles ehitatud totaalset repressioonimasinat piirati ja karistussüsteem pehmenes, nõrgenes inimeste hirm KGB ees – totalitaarsesse süsteemi tekkisid sel perioodil mõrad, mis kergendasid süsteemi lõplikku kokkuvarisemist. Kuuli sõnul võib sula lõpuks pidada Tšehhoslovakkia demokraatiseerumise vägivaldset mahasurumist 1968. aasta augustis, mille järel süvenes NLKP juhtkonnas hirm demokraatia ja reformide ees ning seetõttu suurenes ideoloogiline surve vaimuelule.⁵⁶

5. alaperiood. 1969–1987: “Stagnatsioon”

Pärast NSV Liidu vägede sisseviimist Tšehhoslovakkiasse asendusid lootused vabaneda leppimise ja stagnatsiooniga.

Eesti nõukogude inimese vaba aja tegevust juhtisid Viljandi kultuurikoolis ja Tallinna pedagoogilises instituudis (alates 1966. aastast) koolitatud ning ideoloogiliselt haritud kultuuritöötajad. Kuna nõukogudeaegse kultuuripoliitika ideoloogiline loosung oli “vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik”, siis tegelesid kultuuritöötajad, vaatamata ateismi ja punaainete suurele mahule nende hariduses, rahumeeli traditsiooniliste rahvuslike rahvakultuurivormidega (koorilaul, rahvatants, näitekunst). Kõik see toimus riikliku tellimuse ja finantseerimise, aga ka kindla tsensuuri raames. Nii kultuuri- kui ka spordiharrastused olid kättesaadavad suurele osale rahvast, täites nõnda oma osa ühtse homogeense nõukogude inimese identiteedi juurutamisel.

Professionaalse kunsti ülesanne oli endiselt toetada kehtivat süsteemi. Kunstis kehtestati esteetilised ja žanrilised kaanonid, mis pidid sobima nõukogude inimese kui kommunismiehitaja moraalkoodeksiga (kujutavas kunstis sotsialistlik realism, etenduskunstides Stanislavski süsteem ning vene klassikaline ballett, filmikunstis ja muusikas heroilised, pateetilised vormivõtted). Kriitikas vastanduti valjult manduva lääne ja roiskuva kapitalismi pahelise kultuuriga. Tsensuuriorgan Glavlit hoidis kogu kultuurielul ja ka massiteabevahenditel silma peal. Ühtlasi juurdus nõukogude ühiskonnale omane, ka kultuuripoliitikas kehtestatud varjatult hierarhiline süsteem koos privilegeeritud, süsteemile lojaalsete loomeinimestega.

⁵⁴ Kangilaski, J. Okupeeritud Eesti kunstiajaloo periodiseerimine, 27.

⁵⁵ Kuuli, O. Sula ja hallad Eesti NSV-s, 156.

⁵⁶ Samas, 157.

Ometi toimisid kultuuriinstitutsioonid kinnimakstuna ja igaühele kättesaadavana paradoksaalsel kombel ka rahvusliku vastupanuliikumise varjatud kanalina. Ainuline kommunikatsioonisfäär, alternatiivsete avalikkuste puudumine ja ühisele eesmärgile allutatud kultuuriinstitutsioonide võrgustik võimaldas kultuuriinimestele ametliku ideoloogia varjus kohati siiski üsna tugevat ja varjatud vastupanu. Tänu sulaaajal löödud mõradele imbus läbi raudse eesriide vaba maailma mõjusid. Kirjanduses ja kunstis omandati ohtlik balansseerimine lubatud piiridel ja teater muutus omaette vaba mõtte kuulutajaks, sest publik ootas ning otsis peidetud sõnumeid, luges ridade vahelt ja mõistis tunnussõnu.

Varjatud vastupanu kulmineerus iga viie aasta järel peetud laulupeol ja pühit- ses rahvusliku identiteedi tugevust ning peegeldas kasvavat iseseisvuspüüdlust. Kõik see toimus, vaatamata venestamispoliitikale (etniliste eestlaste osakaal rahvas- tiku üldarvus langes 88%-lt 1938. aastal 61,5%-ni 1989. aastal) ja püüdele assimi- leerida rahvast ühtseks nõukogude inimeste massiks. Nõukogude võimu kultuuri- poliitika enesestmõistetavateks põhialusteks olid hierarhilisus ja tugev tsentrali- seeritus, mis püüdis saavutada ühisteadvuse ning ühtse elulaadi teket – ideaaliks monoliitne ühiskond.⁵⁷

6. alaperiood. 1987–1991: “Režiimi lagunemine ja laulev revolutsioon”

Üheks alaperioodiks võib pidada režiimi igakülgset majanduslikku ja poliitilist lagunemist aastail 1987–1991.

Hirvepargi sündmused 23. augustil 1987 kujutasid vaimset murrangut – üldise hirmu kadumist või vähenemist. Samasuguse olulise psühholoogilise tähtsusega oli üldrahvalik fosforiidikampaania, mis tähendas samuti vastuhakuhirmu murdumist.⁵⁸

Tähtis on märkida, et ajastu keskseks dominantiks olid radikaalsed poliitilised muudatused ja kultuuripoliitikaga selle sõna tavapärasest tähendusest ei tegeldud. Kuid poliitiline protsess tervikuna kui võimuhoobadeta rahva vastupanu ja muutmis- tahe oli olemuselt kultuuripoliitiline. Seda perioodi võib nimetada teiseks ärkamis- ajaks, mil vaimuelu liidritel ja kunstilistel, kultuurilistel ning intellektuaalsetel alga- tustel oli põhiline osatähtsus.

Ka otsese signaali vabanemiseks andis 1988. aasta aprillis toimunud loome- liitude pleenum, mis avaldas *de facto* umbusaldust ENSV poliitilisele juhtkonnale. Mõni kuu hiljem algas vabanemise esimeseks järguks nimetatud laulev revo- lutsioon. Muusika ja ühislaulmine inspireerisid ning koondasid rahvaliikumist iseseisvuse suunas. Vanalinnapäevade ajal tekkisid spontaansed öised laulupeod, kus lehvitsid tuhanded sinimustvalged lipud.⁵⁹

⁵⁷ **Lagerspetz, M.** Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas. – Looming, 2003, 7, 1227–1228.

⁵⁸ **Tarvel, E.** Eesti lähiajaloo periodiseerimisest, 105–116.

⁵⁹ **Lagerspetz, M., Raud, R.** Eesti kultuuripoliitika Euroopa Nõukogu kultuurikomitees: riiklik ülevaade Eesti kultuuripoliitikast ja selle mõjust aastatel 1988–1995. Ettekanne Euroopa Nõukogu kultuurikomiteele. Kultuuriministeerium, Akadeemia Trükk, Tallinn, 1995, 157.

Võib öelda, et kunstid ja kultuur olid perioodil 1988–1991 poliitilise ning ühiskondliku edasimineku esmasteks liikumapanijateks.

Kui vabadus oli saavutatud ja algas poliitiliste institutsioonide rajamine ning turumajandusele ülemineku praktiline töö iseseisvas Eestis, pidid rahvus- ja ühtekuuluvustunde äratajana seni kesksel kohal olnud kultuuriinimesed ning intellektuaalid järjest enam tagaplaanile tõmbuma. Esile tõusis majanduslik ja poliitiline eliit.

IV periood. 1991–1995: “Siirdeaja paradigmat”

Üleminekuperiood “Siirdeaja paradigmat” on jälgitav aastatel 1991–1995. Postsotsialistlikke ühiskondi iseloomustanud Claus Offe on kirjeldanud neis toimuvat kui kolmiktransformatsiooni, mil üheaegselt muutub poliitiline, majanduslik ja kultuuriline ning rahvuslik identiteet. Selle perioodi oluline ülesanne – legitimeerida uus majandus ja poliitilised institutsioonid uue kultuurilise identiteedi abil, mis oleks ühine kõigile rahva liikmetele – oli ühildamatu kultuurilise killustatuse süvenemisega.

Selgelt ilmnes paradoksaalsus, et demokraatlik ja sõltumatu ühiskonnakord toetab rahvuslikku identiteeti hoopis vähem kui varjatud vastupanu repressiivsele režiimile, mil eestlaste ellujäämisstrateegia venestamispoliitika vastu seisnes koondumises kultuuriliste institutsioonide ümber.⁶⁰

Ka tajusid inimesed teravalt läbiva ideoloogia puudumist, millega oleks võimalik suhestuda – kas poolt või vastu. 1994. aastal kirjutas Ants Juske:

...me pole siiani harjunud elama ilma ideoloogiata. Nüüd, mil rahvusliku ideoloogia aeg hakkab ümber saama, haarab meie kultuuritegelasi “mureideoloogia”. Viimane on väga tihedalt seotud nii sotsialismi kui ka laulva revolutsiooni aegse ideoloogiaga. /.../ Ikka see ajast ja arust hoiak, et tingimata peab olema mingi kogu kultuuri või rahvust koos hoidev ideoloogia. /.../ Teisalt me näeme, et rõõmsalt kasvab peale uus põlvkond, keda /.../ huvitab vähe, kas nende asjadele pannakse ette sõna “rahvuslik” või “sotsialistlik”, parem osa neist ei huvitu ka mõistest “turg”. Ühesõnaga, oleme juba uues paradigmas, kus ka sõnal “rahvuslikkus” on teine kvaliteet ning vaevalt aitab enam näiteks Hasso Krulli või Raoul Kurvitzat Mikiveri murelik rahvussotsialistlik tämber.⁶¹

Oluliseks seda ajastut iseloomustavaks nähtuseks võib nimetada kultuuriinimeste esialgset šokki ja kohanematust, mis kaasnes lausfinantseerivalt ühiskonnakorralt turumajanduse tingimustesse sattumisega, kuigi osaline kultuuriinstitutsioonide riiklik toetamine jätkus. Olgu loetletud ka mõned siirdeühiskondade kultuuripoliitilised ühisjooned, mis olid Eestiski selgelt esindatud: järjepidetud kultuurialane seadusandlus; riikliku toetuse ebahühtlane jaotamine; kolmanda sektori vähene suutlikkus; nõukogudeaegsete kinomajade ja osalt teistegi kultuurihoonete müük; ametliku või ka riiklikult toetatud kultuuri prestiiži langus ja kommertsipealetung.

⁶⁰ **Lagerspetz, M.** Estonian identity entering the post-modern world: the role of national culture. – Rmt: Management of Change: Cultural Aspects of European Enlargement and the Enlargement of the EU. KulturKontakt, Graz, 1998, 55–59.

⁶¹ **Juske, A.** Mure-ideoloogia. – Looming, 1994, 4, 559–560.

Võib ka öelda, et Pätsi ajal rajatud ja nõukogude ajal süvendatult hierarhiliseks muudetud, seni ainuliselt kehtinud kultuuriinstitutsionaalne võrgustik oli desorienteeritud, mis andis kultuurielule loova impulsi. Seniste kindlate võrgustike ja hierarhiate prestiiž kultuuris lagunes uute nähtuste mõjul, mis viis Foucault' mõistes kehtiva sotsiaalse regulatsiooni nähtamatu haarde lõdvenemiseni. Just nende segaste aegade viljastavates oludes said vaba algatuse korras tekkida ja levida uued katsetused ning kunstivormid (näiteks erateatrid või nüüdistsants) ja mitmesugused uued festivalid. Uued tegijad viisid oma initsiatiivid ellu, mida asus demokraatlikult toetama vastavatud kultuurkapital.

Tähtsaimateks kultuuripoliitilisteks sammudeks sel kriitilisel ajajärgul saidki kultuurkapitali tegevuse taastamine 1994. aastal ja kultuuripoliitikat käsitleva aruande koostamine ning Euroopa Nõukogu ekspertide kommentaarid sellele. Kultuurkapital sai tol perioodil tõhusaks demokraatlikuks kultuuriprotsesside elavdajaks, toetades väljaspool riiklikke institutsioone tekkinud algatusi, enne kui 1996. aastal töötati Jaak Alliku eestvõttel välja "Eesti riigi kultuuripoliitika põhialused" ja Riigikogu need 1998. aastal heaks kiitis.

V periood. 1995–2007: "Elitistlik-säilitav kultuuripoliitika"

Elitistliku-säilitava kultuuripoliitika periood algas tinglikult 1995. aastal, kui minister Jaak Allik võrdles Eestile minevikupärandina jäänud riiklike kultuuriinstitutsioonide võrku Egiptuse püramiididega, mis oma ainulaadsuses väärivad säilitamist. Seda võib pidada eelneva, (pro)totalitaarse mudeli säilitamisele suunatud kultuuripoliitikaks.⁶²

Säärase säilitava-elitaarse kultuuripoliitikaga suutis Allik, kes oli kultuuriminister aastatel 1995–1999, luua siirdeühiskonna segaduses mõningase ratsionaalse korra ja sõnastada 1998. aastal Riigikogus vastu võetud "Kultuuripoliitika põhialustes" ka kultuuri arenguprogrammi. Sisuliselt juhtis Allik kultuurielu taas harjumuspärasele, riiklike kultuuriinstitutsioone säilitavatele ja põlistavatele mudelitele. Sageli väljendus see uusi algatusi tõrjuvas kultuuripoliitikas, jättes uued projektid rahastamata või rahastades neid väga vähesel määral. Sinna juurde käis sageli parempoolne retoorika turegulatsioonist ja erinevate kunstiprojektide elujõulisusest. Ka kultuurkapitali ressursse suunati järjest enam ministeeriumi haldusalas tehtavate kulude katteks, mis aga vähendas summasid, mida jagada väljastpoolt institutsioone tulevatele algatustele.

Seisukohta kultuuriinstitutsioonide säilitamisest kui riikliku kultuuripoliitika peamisest eesmärgist on üldjoontes jaganud ka järgmised kultuuriministrid, kuigi ükski neist ei ole tegelnud kultuuripoliitikaga nii süsteemselt kui Allik aastatel 1995–1999.

Sellest ajast peale on riigi kultuuripoliitika juhtimine olnud pikalt Reformierakonna käes, kes on üldjoontes sama poliitikat jätkanud: Signe Kivi (1999–2002), Margus Allikmaa (2002–2003) ja Urmas Paet (2003–2005).

⁶² Lagersepz, M. Institutsionaliseeritus ja avatus kultuuripoliitikas, 1227.

Tähtis on märkida, et mõlemad printsiibid – nii säilitamine kui ka elitism – on kitsastes oludes õigustatud: tuleb hoolitseda rahvuslikku identiteeti loovate institutsioonide eest ja professionaalkultuur on vaieldamatult oluline. Nii on mõlemad suunad endistviisi vajalikud ja väärtuslikud.

Raivo Palmaru ministriaastate (2005–2007) iseloomulikumaks märksõnaks võib pidada loomemajanduse temaatika tõstatumist kultuuriministeriumis. Siiski on liiga vara öelda, kas see võiks olla uue kultuuripoliitilise mudeli kujunemise alguseks.

KOKKUVÕTE

Eesti kultuuripoliitikas väljendub n-ö ühiskonna ametlik, riiklik arusaam kultuurist. Riigi nooruse tõttu on meie kogemus eesmärgistatud kultuuripoliitikast suhteliselt lühike. Kultuuripoliitika ajaloolisi perioode vaadeldes saavad ilmseks eri aegade ideoloogiline taust ja eesmärgid, mida riik ning selle suunajad on kultuuris ja ühiskonnas tähtsaks pidanud. Eesti kogemus demokraatlikult toimivast kultuuripoliitikast on teiste – ülalt juhivate mudelitega – võrreldes olnud sootuks napp.

Kuni käesoleva ajani on Eesti kultuurielu korraldatud riiklikult eelkõige president Pätsi kehtestatud väga jõulisele kultuuripoliitilisele nägemusele vastava rahvaliku-rahvusliku kultuuripoliitika alusel ühelt poolt ja teisalt sellele järgnenud okupatsiooniaegse hierarhilise, kultuuriinstitutsioone põlistava kultuuripoliitika toel. Mõlemad on ülalt suunatud ja juhitud.

Neist esimese kultuuripoliitika ideoloogiline sisu oli rahvuslus, mis 1930. aastate keskel oli kultuurikäsitlusena mõistetav: eestlastel oli õnnestunud saada oma riik, mis tuli üles ehitada mitte üksnes majanduslikult, vaid ka kultuuriliselt, kui-võrd enne rahvusriigi loomist oli eestlaste staatus pärast baltisakslasi ja venelasi kolmandajärguline. Tuli kõigiti toetada rahvuslikku identiteeti, mis sai oma riigis uue põhja.

Pätsi ülalt juhitud prototalitaarse kultuuripoliitika iseloomulikuks jooneks identiteedikujundamise kõrval oli riigi toetus kõigile professionaalse ja rahvakultuuri valdkondadele, mille tulemusena rajati ka enamik meil tänaseni funktsioneerivatest kultuuriinstitutsioonidest.

Pätsi ideoloogia eesmärgiks oli homogeenne rahvus ja tugev rahvusriik – et juurduks ärkamisajal tuule tiibadesse saanud rahvustunne nii maal kui linnas.

Loodud kultuuripoliitilise mudeli ja institutsioonide võrgustiku võttis selle vormilise sobivuse tõttu üle ka okupatsioonivõim. Institutsioonide kaader vahetati välja ideoloogiliselt haritud ja lojaalsete töötajatega. Süsteem töötas eesmärgipäraselt edasi, ehkki poliitilis-ideoloogiline sisu tegi kannapöörde ja tarvitusele võetud meetmed olid kaugel vaikiva ajastu pehmest järeletsensuurist.

Uus sisu lähtus totalitaarriigi manipuleerivast retoorikast nõukogude inimese kujundamisel, mille tegelikuks väljenduseks oli kultuuri hierarhilisus ja tsensuur. Seda teostati veelgi süvendatuma institutsionaliseerimise ja tsentraliseerimise abil. Uue ideoloogia varjus säilis siiski ka rahvuslik mentaliteet, mis oli üheks iseseisvuse taastamise võtmeks.

Seoses uue riigikorra tulekuga lisandus varasemale rahvuslikule ja hierarhiliste institutsioonidega kultuuripoliitikale liberaalse turumajanduse seadustest lähtuv elitistlik mentaliteet. Majandusliberalismi tugevas tõmbetuules kippus võimust võtma seisukoht, et üldjoontes peab kultuur end ise ära majandama, riik saab tegelda vaid professionaalse kultuuriga. Eesti praegust kultuurikäsitlust ja sellele vastavat poliitikat võibki kirjeldada kui säilitavat-ELITISTLIKku. Tuleb tunnistada, et mõlemad printsiibid – nii säilitav kui elitism – on kitsastes oludes õigustatud. Loomulikult tuleb hoolitseda rahvuslikku identiteeti loovate institutsioonide eest ja mõistetakse on ka toetada professionaalkultuuri kui riigi konkurentsivõime üht iseloomustajat.

Siiani käsitleb riiklik kultuuripoliitika kultuuri kui etableerunud kultuuriasutuste tegevust, mille põhiülesandeks on rahvusliku identiteedi toetamine, mitte kui hulga subkultuuride kogumit, kus elujõuliste subkultuuride rahvus- ja globaal-kultuuri sünteesiv tegevus uuendaks ning tugevdaks rahva kultuurilist ühisteadvust. Kultuuripoliitika on suunatud monoliitse ja homogeenise ühiskonna kujundamiseks välja töötatud süsteemi säilitamisele, ehkki tegu pole enam kaugeltki homogeenise, vaid heterogeenise ühiskonnaga, millel on oma rahvusriik.

Samas: kuna kultuuripoliitika pole Riigikogu valimistel kordagi majandus- ja sotsiaalpoliitikaga vähegi võrreldavat tähelepanu pälvinud, puudub ühiskonnas laiemalt diskuteeritud terviklik platvorm, idee või ka ideoloogia selle kohta, mis-sugune peaks olema Eesti riigi kultuuripoliitika tulevikuvision. Tsiteerides Tõnu Seilenthali:

...praegune võimupõlvkond, kes põhjendatult on hüljanud tühjalt kõmiseva sovjetliku rahvaste sõpruse ja vendluse loosungi, ei ole Brüsselisse kiikamise tuhinas suutnud endale formuleerida mingit selget rahvusliku identiteedi ideoloogiat. Seda on aga hädasti vaja, et teha lõpp mõttemanipulatsioonidele, kus “Euroopa Liidu nõudmised” või teisalt “Venemaa huvid” oleksid manööverdatud mõistesse “Eesti huvid”.⁶³

Eesti kultuuripoliitikas pole otsitud vastust küsimusele, kas 70–80 aastat tagasi rajatud rahvusliku identiteedi loomest lähtuv ja okupatsiooniajal kinnistunud tiheda institutsionaalse võrgustikuga ülalt juhitud kultuuripoliitika mudel rahuldab ning pakub piisavalt võimalusi jätkusuutlikuks arenguks eesti kultuurile muutunud kontekstis – Euroopa ühisruumis, piirideta ja avatud maailmas.

ON THE HISTORICAL PERIODISATION OF ESTONIAN CULTURAL POLICY

Egge KULBOK-LATTIK

The article presents one of the possible periodisations of Estonian cultural policy. The introduction discusses the content and reliability of periodisation as a method of putting down history. Further on the term “cultural policy” within the

⁶³ Heinapuu, A. Hõimusalidaarsus aitab jääda iseendaks. – Horisondi lisaväljaanne, 2007, Fennouugria, MTÜ Loodusajakiri, Tallinn, 2007, 1.

context of this article is examined and an overview description of the different periods of Estonian cultural policy is provided. The summary of the article indicates links between the contemporary problems of Estonian cultural policy and the historical experience of earlier periods.

The current interpretation of culture in Estonia has been established and results predominantly from, on the one hand, a strong view of cultural policy corresponding to an ethnic-nationalist cultural policy set by President K. Päts, and on the other hand, the hierarchical cultural policy that perpetuated cultural institutions that followed during Soviet times. Both were guided and led from above.

The (pro)totalitarian cultural policy led by Konstantin Päts shaped the national identity. The objective of Päts' ideology was a homogeneous and strong nation state.

The cultural policy model of the era of Konstantin Päts and the network of institutions suited the Soviet authorities, who adopted it. The system continued functioning purposefully, although the ideological content changed and the measures used were far from the soft follow-up censorship of the Päts era.

The new content proceeded from the manipulative rhetoric of a totalitarian state shaping the *Homo soveticus*, the actual expression of which resulted in a hierarchy of culture and censorship. This was implemented through a deeper institutionalisation and centralisation. As a sub-trend of the new ideology, the national psychology was retained as a form of covert resistance, which was also one of the key factors in attaining re-independence.

In connection with the appearance of a new world order an elitist mentality proceeding from the laws of the liberal market economy was added to the cultural policy and its earlier national and hierarchical institutions. Right-wing politicians started to say that culture must be able to manage itself, so that the state can deal with professional culture alone.

The problems of the current cultural policy predominantly proceed from the fact that Estonia's experience of a democratically functioning cultural policy, as opposed to models guided from above, is scarce. There is a desire to retain a system developed to shape a monolithic and homogeneous society, although we are dealing now not with a homogeneous, but with a heterogeneous multicultural society, which has its own nation state. Cultural policy conceives culture as an established system of cultural institutions, not as a collection of many sub-cultures, whose abundance and whose vitality may also strengthen the cultural common consciousness of the nation.