

Eesti postinterneti arheoloogia ja tulevik

Margus Tamm spekuleerib postinterneti ja NFT-kunsti võimalike seoste üle.

2049

Katja Novitskovat mäletan ma eelkõige sügavmõttelise, aga ka introvertse inimesena.

2021

Pandeemia, sellega kaasnenud karantiini- ja leevendusmeetmete üks, suures plaanis tõenäoliselt olulisemaid tagajärgi on meemidesse investeerimise jõudmine massidesse ja peavoolu. Tuntumate näidetena irooniline investeerimine Gamestopi ja Dogecoini, vähemalt osalt saab siia lisada ka NFT-dega¹ kauplemise buumi.

Arvestades, millised summad praeguseks liikvele on läinud – tuntuimaks näiteks siinkohal USA digikunstnik Mike Winkelmann *alias* Beeple –, on selge et kunstimesid juba otsivad võimalusi NFT-de integreerimiseks, aga selleks tuleb NFT-d esmalt kunstiajalooa lõimida. See ei ole nii lihtne, sest digitaalne NFT-kunst on tekkinud justkui iseenesest ja tühjalt kohalt, väljaspool traditsioonilist kunstimaailma ja selle institutsioone.

Pakun, et lahenduseks saaks olla 2010. aastate postinterneti kunst. Nii nagu too etableerumise käigus seostati tagantjärele 1990. aastate netikunsti (*net art*) liikumisega, saaks nüüd omakorda postinternet kunsti külge haakida NFT-kunsti. Kontekst on teine, tegijad on teised, kuid genealoogia on tuvastatav: 1) netikunst nägi internetivõrgustikes pagemisteed kunstiteru diktaadi eest; 2) postinterneti kunsti näol avastas turg, et ka interneti saab traditsiooniliste kunstiinstitutsioonide vahendusel kaubastada;² 3) NFT-kunsti puhul aga ei vaja turg enam isegi vahendavaid kunstiinstitutsioone.

Kindlasti saab seda pärusliini mitmekülgsemalt kirjeldada. Ühtlasi annab see aga ka põhjust kaevuda meile nii südamelähedase postinterneti kunsti ajalukku.

Iga arutelu postinterneti kunsti üle on määratud algama nendinguga, et see ei tähenda seda, mida te arvate: ei tähenda, et internet oleks kuidagi möödas, vaid hoopis... ja siis järgneb *ad hoc* mõtetevool. See on geniaalsusevälgatus, mis ei lase postinterneti rahuldavalt defineerida.

Kuraator-filosoof Boris Groysist lähtudes saaks säärast mõistet ennast käsitleda kui paradoks-objekti,³ filosoof Graham Harmani leksikat kasutades kui mitteparafraaseeritavat objekti.⁴ *Label*'it postinternet (sarnaselt poeesiale) polegi vajalik mõista õigesti, küll aga saab seda mõista viljakalt (lisaksin siinkohal, et õige ja viljakas ongi kunstilise teose puhul üldiselt vastandid, aga see oleks omaette pikem teema). Postinterneti sõna tähistamispotentsiaal on lai, Eesti jaoks tähistab postinternet aga ennekõike Katja Novitskovat.

*

Eesti Kunstimuuseum eksponeeris Katja Novitskova teoseid esmakordselt näitusel "Eesti kunstiskeenede arheoloogia ja tulevik" (19. X 2012–30. XII 2012, Kumu kunstimuuseumi 5. korrus, kuraatorid Eha Komissarov, Hilikka Hiiop, Rael Artel, Kati Ilves). Novitskova teostest sellel näitusel keegi ei kirjutanud, ka mina mitte.⁵ Peale kunstniku enda CV ei kinnita õieti miski, et ta antud näitusel osales. Arusaadav: kunstipublik ei saagi kunstirevolutsioone reaalselt ära tunda, kuna neis manifesteeruv uudsus on senitundmatut laadi.⁶

Üritan siiski mälust midagi leida, oletan, et küllap oli eksponeeritud "Post Internet Survival Guide" (Postinternetis ellujäämise reisijuht, 2010) ja asuda võis see kuskil nn Tallinn-Amsterdami graafilise disaini skeene riivil, kohaliku kirjastuse Lugemik trükiste varjus näiteks. Tundub tõenäoline.

Midagi justkui isegi meenuks... See on võimalik, nägemine on selektiivne protsess ja me salvestame pidevalt infot, millest suuremat osa me ei teadvusta, sest sel hetkel on see ebaoluline, kuid hiljem, konteksti muutudes, võib perifeerne info aktualiseeruda. Kui Novitskova peaks veel mõne aastakümne pärast aktuaalne nimi olema, siis kindlasti selle aja peale suudan ma juba väga selgelt "meenutada" sellelt Kumu näituselt tema teoseid. Ja võib-olla isegi teda ennast?

Näiteks toimus 1998. aastal Jeff Koonsi ateljees Manhattani "varalahkunud maalikunstniku" Nat Tate'i biograafiat tutvustav esitluspidu. Õhtu patroon David Bowie palus kogunenutel jagada oma isiklike mälestusi aastatel 1928–1960 elanud kunstnikust (kes oli, nagu hiljem selgus, vembu viskamise eesmärgil välja mõeldud ilukirjanduslik karakter). Aastakümned olid küll möödunud, ent siiski suutsid mõned peolised "meenutada", et tegemist oli eelkõige sügavmõttelise, aga ka introvertse inimesega.⁷

Mulle meenub, et Katja Novitskova oli kuidagi Tartuga seotud. Õppis Tartu Ülikoolis, sest ei saanud Eesti Kunstiakadeemiasse sisse. Või oli see vastupidises järjekorras, ei mäleta täpselt. Igatahes, Eestis eksisteeris toona kultuuriline dihhotoomia teljel Tallinn-Tartu, sarnaselt nagu näiteks Venemaal on olnud telg Moskva-Siber. Tartusse "pagendati" need, kes olid pealinnas ebasoosingusse sattunud.

Aga kuna Fortuuna on hoor, siis nii nagu Siberis, oli ka Tartus ajuti kõrgem loominguline kontsentratsioon kui pealinnas. Aastatuhande alguses tegutses seal Interdistsiplinaarne Salong, toimus festival "Eklektika", ülikooli semiootikaosakonna ümber hängis hulk elukunstnikke, kes miksisid kokku klubikultuuri, performatiivset ja tekstikunsti, selles seltskonnas kulges noor Novitskova.

2010. aastateks oli Tartu sünkretismilainetus tühjaks valgunud, eestvedajad kas ülikoolist eksmatrikuleeritud või oma elus edasi liikunud. Viimaste hulka kuulus ka Novitskova, sest mingil hetkel hakkas Eesti ajakirjanduses ilmuma teateid stiilis "Lasnamäelt pärit vene tüdruk teeb Berliinis ja/või Amsterdams kunstnikuna edukat karjääri".⁸

Jah, Katja oli "meie" jaoks kolmekordselt Teine. Aga samas oli ta ikkagi Tallinna institutsionaalse kunstimaailma vaatepunktist "oma laps", ei sobinud jätta teda üksinda laia ilma peale. Tuli Katja karjäärast välja õngitseda, koju tuua, teda tema enda sünnilinnas taaskodustada. Nii ka tehti ning repatrieeritud kunstniku esimesed kaunid eestikeelsed sõnad olid, et ta ei ole öelnud, et teda ei võetud Eesti Kunstiakadeemiasse vastu, sest ta on venelane: "Frieze ei kasutanud mu sõnu õigesti."⁹

Edasine oli juba ajalugu: saabus 2017. aasta kevad, algas Veneetsia biennaal, toimus Eesti ekspositsiooni¹⁰ pidulik avamine. Kena, professionaalselt läbiviidud üritus, õnnitluskõned, maitsekas suupistelaud, pilvitu taevas ja päikseline Eesti kultuuriminister.¹¹ Novitskovat ennast avamisel ei viibinud, ta oli juba ära lennanud kusagile mujale, järgmisele kunstisünnimusele.¹² Ja õigesti toimis, sest "kaasaegne" kunst ongi alati mujal.

Võtame näiteks Eesti ekspositsiooni organiseerija Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse nime: millegi n-ö kohalik keskus osutab, et see miski ise baseerub hoopiski mujal.

Kaasaegsus või modernsus, arutleb filosoof Peter Osborne, ei ole mitte ajaline kategooria – nagu oleks intuiitiivne arvata –, vaid geopolitiiline.¹³ Küsimus ei ole selles, millal loodud kunst on "kaasaegne", vaid kus eksponeeritav kunst on "kaasaegne".

See tees peaks olema küllalt arusaadav, kuid asi on lihtsast metropol-perifeeria dihhotoomiast komplitseeritum, sest "kaasaegsus" ise on utoopiline idee.¹⁴ Näiteks olid Ühendkuningriikide kunstiinstitutsioonid, mis eelmise aastatuhande lõpul hakkasid

propageerima kontseptsiooni *contemporary art* (varasema *modern art* asemel, sest modernsus oli muutunud problemaatiliseks), oma kampaanias väga edukad, kuid seda tehti üleskutsena "tõsta" Briti kunst uuele globaalsele tasandile.¹⁵ Ühe koha peal ei saa kunst niisiis kunagi olla päriselt "kaasaegne" ning ka *contemporary art* galeriide-muuseumite saatuseks on tegeleda üksnes arhiivi ehk siis nurjunud utoopiate haldamisega.

2021

Mida me eespool toodud arutluskäigust kunstimaailma, NFT-de, postinterneti ja Katja Novitskova kohta tuletada saame, on, et mida harvemini me teda Eestis kohtame, seda parem talle ja seda kindlamad saame olla, et ta teeb rahvusvahelises mastaabis õiget asja. Ja seda enam on meil põhjust teda ka tulevikus mäletada.

Margus Tamm on vabakutseline kunstnik ja disainer ning Eesti Kunstiakadeemia kunsti ja disaini eriala doktorant.

¹ *Non-fungible token*, sõna-sõnalt mittevahetatav žetoon ehk sisuliselt võltsimiskindel digitaalne verming plokiahela platvormil. – *Toim*.

² Vt nt Stefan Heidenreich, *Freeportism as Style and Ideology: Post-Internet and Speculative Realism*, Part 1. – *e-flux* 2016, nr 71. (Autori loal ilmunud lühendatult ka eestikeelsena, vt KUNST.EE 2016, nr 4.)

³ Boris Groys, *Art Power*. Cambridge (Mass.); London: 2008.

⁴ Graham Harman, *Artful Objects: Graham Harman on Art and the Business of Speculative Realism*. New York: Sternberg Press, 2020.

⁵ Vt nt Margus Tamm, *Teeme, teeme uue skeene*. – *Eesti Päevaleht* 28. XI 2012. Mitte sõnagi Novitskovast!

⁶ Boris Groys, *On the New*. Brooklyn: Verso, 2014.

⁷ William Boyd, *The Biggest Art Hoax in History*. – *Harper's Bazaar* 1. IV 2011.

⁸ Pean taktitundeliseks konkreetseid artikliviiteid mitte lisada.

⁹ Marge Monko, *Maailma visuaalne skaneerimine*. Marge Monko intervjuu Katja Novitskovaga. – KUNST.EE 2016, nr 4, lk 22.

¹⁰ "Kui sa vaid näeksid, mida ma su silmadega olen näinud", ütleb humanoidrobot Roy Batty oma silmade autorile ulmefilmis "Blade Runner" (režissöör Ridley Scott, 1982). Katja Novitskova ja kuraator Kati Ilves laenasid selle tsitaadi 2017. aastal toimunud Veneetsia biennaali Eesti paviljoni näituse pealkirjaks, viidates maailma tajumise keerulisusele tänapäeva kõrgtehnoloogilises labüridis. 2017. aastal linastus juhuslikult ka järg 1982. aastal ilmunud "Blade Runnerile", pealkirjaks "Blade Runner 2049" (režissööri Denis Villeneuve). – *Toim*.

¹¹ Siinkirjutaja isiklikust mälust.

¹² *Ibid*.

¹³ Peter Osborne, *Anywhere or Not at All. Philosophy of Contemporary Art*. London; New York: Verso, 2013.

¹⁴ *Ibid*.

¹⁵ T. J. Demos, *The Tate Effect*. – *Toim*. Andrea Buddensieg, Hans Belting, *The Global Art World: Audiences, Markets and Museums*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2009.