

EESTI KUNSTIAKADEEMIA
KUNSTIKULTUURI TEADUSKOND
KUNSTITEADUSE JA VISUAALKULTUURI INSTITUUT

Stella Saarts

**AKTIVISTLIKU KUNSTI POLIITILINE POTENTSAAL
FLO KASEARU JA PÄRNU NAISTE TUGIKESKUSE
KOOSTÖÖS VALMINUD PROJEKTIDE NÄITEL**

Juhendaja: Anders Härm, MA

Tallinn 2020

Autorideklaratsioon

Kinnitan, et:

1. käesolev magistritöö on minu isikliku töö tulemus, seda ei ole kellegi teise poolt varem (kaitsmisele) esitatud;
2. kõik magistritöö koostamisel kasutatud teiste autorite tööd (teosed), olulised seisukohad ja mistahes muudest allikatest pärinevad andmed on magistritöös nõuetekohaselt viidatud;
3. luban Eesti Kunstiakadeemial avaldada oma magistritöö repositooriumis, kus see muutub üldsusele kättesaadavaks interneti vahendusel.

Ülaltoodust lähtudes selgitan, et:

- käesoleva magistritöö koostamise ja selle sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste loomisega seotud isiklikud autoriõigused kuuluvad minule kui magistritöö autorile ja magistritööga varalisi õigusi käsutatakse vastavalt Eesti Kunstiakadeemias kehtivale korrale;
- kuivõrd repositooriumis avaldatud magistritööga on võimalik tutvuda piiramatul isikute ringil, eeldan, et minu magistritööga tutvuja järgib seadusi, muid õigusakte ja häid tavasid heas usus, ausalt ja teiste isikute õigusi austavalt ning hoolivalt.
Keelatud on käesoleva magistritöö ja selles sisalduvate ja/või kirjeldatud teoste kopeerimine, plagieerimine ning mistahes muu autoriõigusi rikkuv kasutamine.

29.05.2020

Stella Saarts

Töö vastab magistritööle esitatud nõuetele:

29.05.2020

Anders Härm, MA

Sisukord

<u>SISSEJUHATUS</u>	<u>4</u>
<u>1. AKTIVISTLIK KUNST JA SELLE TEOREETILISED PROBLEEMID</u>	<u>9</u>
1.1 „AKTIVISTLIKU KUNSTI” MÕISTE JA PRAKTIKATE ANALÜÜS	9
1.2 AKTIVISTLIKU KUNSTI HINDAMISE PROBLEEMID	14
1.3 ESTEETIKA VS. EETIKA. CLAIRE BISHOPI JA GRANT KESTERI DISKUSSIOON	18
1.4 AKTIVISTLIK KUNST JA ESTEETILINE DISSENSUS JACQUES RANCIÈRE’I FILOSOOFIA PERSPEKTIIVIST	21
<u>2. FLO KASEARU TEOSTE ANALÜÜS</u>	<u>26</u>
2.1 FLO KASEARU LOOMING JA SELLE DISSENSUSLIK MÕÕDE	26
2.2 PÄRNU NAISTE TUGIKESKUSE LIIKMETEGA KOOSTÖÖS VALMINUD PROJEKTID JA NENDE SOTSIAALNE KONTEKST	29
2.2.1 <i>PERFORMANCE</i> „PRIVAATSUSE SOOVIAVALDUSE ILMESTAMINE“	32
2.2.2 KASEARU AKTSIOONI MÕJU KONVENTSIONAALSELE TAJULE	37
2.2.3 KASEARU AKTSIOONI KONTEKST: LÄHISUHTEVÄGIVALD JA SOTSIAALSED NORMID	43
2.2.4 NÄITUS „VARJUPAIGA FESTIVAL“	47
<u>KOKKUVÕTE</u>	<u>51</u>
<u>SUMMARY</u>	<u>55</u>
<u>KIRJANDUS</u>	<u>60</u>
<u>LISA: ILLUSTRATSIOONID</u>	<u>69</u>

Sissejuhatus

Käesolev magistritöö uurib kunstnik Flo Kasearu ja Pärnu Naiste Tugikeskuse koostöös valminud kunstiprojektide poliitilist agentsust. Seejuures on oluline projektide potentsiaal ning võimalused rääkida sotsiaalsetest valupunktidest ühiskonnas ning tugevused nende väljatoomisel. Fookuses on lähisuhtevägivalla teema ning selle käsitlemine kaasaegse kunsti vahenditega ehk küsimus, kuidas saavad aktivismi ja kunsti hübriidprojektid mõjutada ühiskonna arusaamist nii keerukast probleemist.

Teemavaliku põhiliseks ja esmaseks impulsiks on huvi võimaluste vastu, mis on kunstil ühiskondlike normide ja hoiakute ümberkujundamiseks laiemalt ja seda ka vägivaldse lähisuhte osas täpsemalt. Võttes aluseks seisukoha, et vägivald ei ole ainult tegu, vaid ka mõtteviis ning kunst proovib muuta inimeste mõtlemist, võikski kunsti aktivistlik potentsiaal avalduda selliste ümberkujundavate protsesside aktiveerimisel ja ennekõike selles, milliseid alternatiive kunstiteosed suudavad pakkuda. Kirjutades sotsiaalsest pöördest¹ kunstis, on kunstiaktivist ja -teoreetik Gregory Sholette rõhutanud selget seost sotsiaalsete kunstipraktikate esile kerkimise ja ühiskonna sotsiaalse infrastruktuuri lagunemise vahel.² Sotsiaalne kunst toetub laiemale rahulolematusele ühiskonnaga, millest inimene on võõrandunud privatiseerimise, monetiseerimise ning riigipoolse dereguleerimise tõttu.³ Kui sotsiaalsus on kunstniku teema, siis on oluline analüüsida, kuidas saab just praeguses ajaloolises pöördepunktis aktivistlik kunst poliitikas kaasa rääkida⁴ ja kuidas nihestab kogukonna kaasamise aspekt kunstniku, publiku ning teose vahelisi suhteid.

Andmaks aktivistlikule kunstile suuremat poliitilist kaalu, toetub töö suures osas Rancière'i ideedele esteetika poliitikast ja sellest, kuidas esitab meeleline kogemus

¹ Termin, mille pakkus välja Claire Bishop ning millest tuleb täpsemalt juttu antud magistriröö esimeses peatükis. (Bishop, Claire. *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*. – Artforum, 2006, no. 44 (6), lk 178–183.)

² Sholette, Gregory. *Delirium and Resistance. Activist Art and the Crisis of Capitalism*. London: Pluto Press, 2017, lk 212.

³ Samas, lk 220.

⁴ Samas, lk 216.

väljakutse konventsionaalsele tajule ning ühiskonna normatiivsetele arusaamadele.⁵ Mis on selle piirangud ja kuidas neid ületada? Milline on, võib olla ja peaks olema kunsti mõju ning keda või mida kunst mõjutab? Kuidas säilitada kunsti ja poliitika vaheline produktiivne pinge, nii et kumbki pool ei kaotaks ennast ja kunst ei muutuks amatöörlikuks sotsiaaltööks. Kas see kõik eeldab ka võimalikult laia publikut või fokuseerimist just väga täpsele sihtgrupile? Kas vaatajas tekib kaasosaluse tunne olukorras, mis ei ole selgepiiriline? Või jääb segaseks, mida publikult oodatakse ning publiku moraalsest ning epistemoloogilisest segadusest saab osa teosest? Samas ei tohiks teos muutuda toorelt propagandistlikuks ega liigselt laiali valguda.

Akadeemiliste tekstide täiendamiseks on siinses töös tähtis osakaal ka ajakirjanduslikul arutelul, et täpsemalt kirjeldada tajuilma, milles Kasearu teosed püüavad ühiskondlikke mustreid murda, ning mis omakorda mõjutab ühiskondliku suhtumise kujundamist, mitte ainult seda peegeldades. Lisaks sotsioloogilised uuringud, mis annavad põhjalikuma ülevaate probleemi ulatusest kui politsei statistika. Üldise meelsuse selgitamisel laiemas sotsiaalses kontekstis oli kaalukas roll Eero Epneri artiklil Eesti Ekspressis. Selles toodi välja vägivaldse lähisuhte probleemi ümbritsev destrukttiivne vaikus, mis normaliseerib olukorra, kuigi tegelikult peaks selle asendama pakiline vajadus tuua kuuldavale, et see pole elu ja nii ei ole normaalne, ning peatama ühiskondlike mustrite taastootmise.⁶ Magistritöö kirjutamise aega jääb ühtlasi koroonaviiruse tõttu kehtestatud eriolukord, mil Epner on juhtinud tähelepanu sellele, kuidas see situatsioon näitlikustab eriti teravalt, et „me elame ajastul, mil kriise ei põhjusta ainult katastroofid, vaid rohkem kui kunagi varem see, kuidas me neid mõistame ja nendest räägime. Küsimus ei ole enam ainult ohus. Küsimus on ka hirmus.”⁷ Sel füüsilise isolatsiooni perioodil on korduvalt rõhutatud lähisuhtevägivalla leviku kasvu ohtu, sest probleem on taas pressitud kitsamalt koduseinte vahele.⁸

⁵ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 148.

⁶ Epner, Eero. Sest nad saavad. – Eesti Ekspress 8. V 2019, <https://ekspress.delfi.ee/kuum/sest-nad-saavad?id=86089669> (vaadatud: 2. II 2020).

⁷ Epner, Eero. Nemad loovad meie sõnumeid. – Levila 22. III 2020, <https://levila.ee/tekstid/eesti-koroona-vastu/> (vaadatud 3. IV 2020).

⁸ ÜRO Soolise Võrdõiguslikkuse ja Naiste Õiguste Edendamise Amet, COVID-19 and Ending Violence Against Women and Girls. – EVAW COVID-19 briefs 2020,

Olukord, mis tekitab laiemalt ühiskonnas aina suuremat kontrollimatuse tunnet, on andnud vägivaldsele partnerile võimaluse isoleerida oma ohver ümbritsevast keskkonnast ja võimalustest abi otsida veelgi enam ning manipuleerida majanduslikult keerulise olukorraga kaasas käiva ebakindlusega.⁹

Kuna antud magistritöö uurib just lähisuhtevägivalla teemaga seotud kogukonda kaasavaid kunstiprojekte, siis on oluline eraldi välja tuua ka sellise isikliku trauma keeruline olemus. Olen kirjutamisel lähtunud kogemusest, mille sain külastades 2018. aasta lõpus tugikeskust Pärnus, kui rääkisin tugikeskuse naistega nendest kunstiprojektidest, mis kohati proovivad ehk väljendada väljendamatutki. Traumeeriva kogemuse puhul tuleb rõhutada, et see halvab inimese kujutlusvõime, mille funktsioneerimine on kriitilise tähtsusega negatiivsest kogemusest üle saamiseks, kuid häirituna sunnib pidevalt halva mälestuse juurde naasma.¹⁰ Pärast traumat jagunevad inimesed ohvri jaoks kaheks – need, kes teavad selle trauma olemust, ja need, kes ei tea. Neid inimesi, kes pole sama traumat läbi elanud, on ohvril keeruline usaldada, sest nad ei mõista seda kogemust täielikult.¹¹ Ent Kasearu projektid andsid hea võimaluse naistele endi lugude rääkimiseks ja vaatajale nende mõistmiseks. Kuigi need teosed ei saa vaatajale kommunikeerida täpselt naiste isiklikku kogemust, saavad need ikkagi läbi esteetilise antagonismi¹², tõsta kriitilist teadlikkust ja läbi selle ümber kujundada nii ühiskondlikke mõtteviise antud teemal kui üldtunnustatud käitumismustreid ning hoiakuid.

<https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2020/issue-brief-covid-19-and-ending-violence-against-women-and-girls-en.pdf?la=en&vs=5006> (vaadatud vaadatud: 27. IV 2020).

Peegel, Mari. Pärnu naiste tugikeskuse juht Margo Orupõld: valmistume hüppeks, kui vägivald kodudes peaks eskaleeruma. – Feministeerium 13. IV 2020, <https://feministeerium.ee/parnu-naiste-tugikeskuse-juht-margo-orupold-valmistume-huppeks-kui-vagivald-kodudes-peaks-eskaleeruma/?fbclid=IwAR1Xsxl1Qn1hYThxSZfMvaozqCqflmcXwO95XAlYFdAD74qOzYKO4y8Z5s> (vaadatud: 27. IV 2020).

⁹ Godin, Mélissa, As Cities Around the World Go on Lockdown, Victims of Domestic Violence Look for a Way Out. – Time 18. III 2020, https://time.com/5803887/coronavirus-domestic-violence-victims/?fbclid=IwAR3-F2IP9wgdaruQPgSLZFOqlFBo8KhNtM_CiMXAtpYRL_e8VOgkG_DyNK8 (vaadatud: 27. IV 2020)

¹⁰ Van der Kolk, Bessel. The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. New York: Viking, 2014, lk 17.

¹¹ Samas, lk 18.

¹² Bishop, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics. – October Journal, 2004, no. 110, lk 51–79.

Eelkirjeldatust lähtuvalt on suurem tähelepanu mitte sellele, mida teosed öelda tahavad, vaid mida need teevad ehk lähenemine neile kui protsessile. Need on teosed, mille eesmärgiks ei ole mitte ainult esitada küsimusi, vaid muuta kogu vestlust: olla praktika, mis näeb kogukonda kui aktiivset tegutsejat. See eeldab, et kunstnik ei kasuta kogukonda vaid vahendina isiklike eesmärkide täitmisel, vaid tema vastutusest kogukonna ees saab ka osa teosest. Ent mis on see kogukond, mis sellise projekti tulemusena tekkida saab ning mis on üldse õnnestumise kriteeriumid selliste algatuste puhul? Kasearu on süstemaatiliselt tegelenud nende naiste lugudega, et need oleksid laiemal üldsuse jaoks kuuldavamad ning nähtavamad. Kunstniku varasemas loomingu on fookus olnud just isikliku ja avaliku sfääri piiride hägustamisel ning nende teoste puhul saab samuti oluliseks see, mis juhtub, kui ühtäkki on kuulda häält, mida varasemalt pole kuulda olnud, nihutades nii eelnevalt isikliku probleemina mõistetu avalikku sfääri.¹³ Kasearu proovib tuua need kollektiivsed lood, mida ühiskond endale räägib oma funktsioneerimisest, reaalsusele ja inimkogemusele lähemale, teadvustades elu ja kujutelmade vahelist lõhet.

Magistritöö koosneb selle lähtekohti tutvustavast teoreetilisest osast, mida järgnevalt rakendatakse kunstiprojektide analüüsis. Teoreetilise peatüki esimeses osas alustan laiemalt aktivistliku kunsti spetsiifika ja relevantuse kirjeldamisega. Teine osa raamistab Kasearu praktika teoreetilise mõtestamise ja hindamisega kaasas käinud diskussiooni ja poleemika, juhtides tähelepanu sellele, kuidas kriitika opereerib esteetilise-eetilise skaalal. Nagu eelpool mainitud, siis on andnud siinkirjutajale selle teoreetilise poleemika juurest viljakaks edasiliikumiseks hea võimaluse filosoof Jacques Rancière'i ideeline raamistik, mis avab viljakaid viise aktivistliku kunsti poliitilise potentsiaali mõtestamisel ning hindamisel, millest annab ülevaate kolmas osa. Järgneb Kasearu ja tugikeskuse naiste koostöös 2016. aasta 12. oktoobril viienda Artishoki

¹³ Antud teema privaatsfäärist ühiskogemusse nihutamise on tegelenud veel Kaisa Maasika, kelle pere- ja lähisuhtevägivalla teemaline näitus „Su armastus teeb haiget” oli eksponeeritud Tartu Kunstimaja monumentaalgaleriis 2018. aastal ning Draakoni galeriis 2019. aastal. Maasik viis avalikesse kohtadesse küsitluslehti, millele inimesed said kirjutada oma kogemusest lähisuhtevägivallaga ning need kunstnikule saata. Näituse eesmärgiks pidas kunstnik anda naistele esimene impulss, et nad teaksid, et see ei ole vastuvõetav, mis nendega toimub ja et nad saavad hakata ise midagi tegema. (Kaisa Maasik, Su armastus teeb haiget, 15. III 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=jJHF2B3E8Uk> (vaadatud 20. IV 2020).)

Lisaks uurib inimelu raskemaid hetki, mis jäävad koduseinte vahele peidetuks, Kristina Norman dokumentaal-poeetiline lavastus „Kergem kui naine”. (Kristina Norman, Kergem kui naine, 28. X 2019, <https://www.eaa.ee/kristina-norman-kergem-kui-naine> (vaadatud 20. IV 2020).)

Biennaali raames toimunud *performance*'i „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine” ning 19. jaanuarist 31. detsembrini 2018. aastal Pärnu Naiste Tugikeskuses toimunud näituse „Varjupaiga festival” analüüs. Lisaks Kasearu kunstiprojektide analüüsile on tema aktsiooni konteksti peatüki eraldi väljatoomisel lähtunud vajadusest aktivistlikku kunsti hinnata selle laiemas sotsiaalses raamistikus, et kirjeldada täpsemalt neid hoiakuid, milles kunstniku looming proovib katkestuskohti leida.

Eeldades, et kollektiivne autorlus annab kunstile eelise sotsiaalsete muutuste esile kutsumiseks, esitab see samas väljakutse traditsioonilistele kunsti hindamise kriteeriumidele. Järgnevalt on fookuses ka see, milliseid väljakutseid esitavad need tööd vaatajale, proovides ette kujutada teise subjekti positsiooni esiletõusmist ühiskogemusest. Ning ideid, mis nihutavad ühiskondliku konsensuse piire ning korraldavad ümber ühiskogemust ja harjumuspäraseid mõttemalle kunsti vahendeid kasutades.

Antud magistritöö proovib laiendada arusaamu kindla kogukonnaga koos tehtud tööde võimekusest laiemalt ühiskonnas kaasa rääkida ja sellest millistele tugevustele peaks antud praktika juures rõhku asetama. Kuidas näidata kujutlusvõime jõudu ja anda naistele vabadus kujutleda ennast teistmoodi? Kuidas tuua välja küsitavused tajuilmas seal, kus on ehk liiga tugevaid veendumusi ning luua kindlustunnet sinna, kus on liiga palju kahtlusi? Antud töö on kirjutatud lootuses anda sellistele praktikatele veelgi tugevamat kõlapinda.

Soovin avaldada veel tänu magistritöö juhendajale Anders Härmile tähelepanelike nõuannete eest, mis on olnud töö valmimisel suureks abiks. Lisaks Flo Kasearu, Margo Orupõldu ning Pärnu Naiste Tugikeskuse inspireerivaid naisi.

1. Aktivistlik kunst ja selle teoreetilised probleemid

1.1 „Aktivistliku kunsti” mõiste ja praktikate analüüs

Järgnev peatükk võtab täpsemini fookusesse mõiste aktivistlik kunst ehk kunsti ja aktivismi hübriidprojektid, mis põhinevad laiema huvigrupi kaasamisel¹⁴, uurides aktivismi ja kaasaegse kunsti kokkupuutepunkte ja üksteise täiendamise võimalusi. See on sotsiaalseid muutuseid enda eesmärgiks seadev praktika, mis kasutab nii kunsti keelt, kui ka poliitilise aktivismi võtteid ja metodoloogiat. Samuti on siinjuures oluline, kuidas kunstnik ennast positioneerib ja mis teda aktivistist eristab. Teisisõnu on küsimus selles, kuidas muuta kunsti ja aktivismi vahel olev keeruline pinge millekski produktiivseks.

Paljud kunstivormid põhinevad osalusel ning võivad, kuigi mitte alati, sisaldada endas performatiivseid ning kontseptuaalseid võimalusi ja dialoogilisi omadusi. Need osaluskunsti raamistikku mahtuvad jooned saab enamasti paigutada juba väljakujunenud kategooriatesse nagu näiteks *performance*, installatsioon või kogukonnakunst, aktivistlik, sotsiaalne või suhestuv esteetika. Antud magistritöös on aktivistlik kunst täpsema fookuse andmiseks defineeritud kitsamalt läbi oma praktika kui kunst, mis esiteks teadvustab sotsiaalset ja poliitilist ebavõrdsust ja teiseks proovib sellesse aktiivselt sekkuda. Vaatluse alla on võetud kunst, mis on loodud kollektiivselt või kindla kogukonnaga dialoogis ning seotud laiema sotsiaalse maailmaga ja paneb rõhu osalusele, dialoogile ning tegutsemisele, olles interaktiivne, ajaline ning performatiivne. Hägustades samaaegselt piire kunsti ja elu vahel ning pannes vähem rõhku kunstniku eneseväljendusele, loob aktivistlik kunst sotsiaalseid suhteid läbi kogukondliku tegevuse. Aktivistlike kunstnike rühmitus The Centre for Artistic Activism on rõhutanud soovi mobiliseerida kunsti afektiivne mõju ehk võime vaatajat

¹⁴ Antud praktika defineerimiseks on kasutatud palju erinevaid nimetusi: sotsiaalne kunst, ühiskondliku mõjukuse kunst, sotsiaalselt angažeeritud kunst, osalus-kunst, koostöö-põhised praktikad, kogukonnakunst, sotsiaalsed praktikad.

emotsionaalselt puudutada ja ühendada see aktivismi efekti ehk tulemustele orienteeritusega. Et panna ühiskond tegutsema, tuleb vaidlustada võimusuhteid, sest eesmärgiks on muutused materiaalsetes ja sotsiaalsetes tingimustes.¹⁵

Seega on aktivistlike kunstiteoste eesmärk pragmaatiline: luua sotsiaalseid ja poliitilisi algatusi või sündmuseid. Siinkohal kerkib esile taas ka küsimus, et millised on kunsti võimalikud strateegilised tugevused aktivistlike sündmuste loomisel ja sotsiaalsete puudujääkide väljatoomisel ise endiselt kunstiks jäädes, kaasates muuhulgas või suures osas kunstiväljaga mitte seotud inimesi ja luues uusi esitamiskontekste.

Kuraator Nina Felshini arutleb oma raamatus „But Is It Art? The Spirit of Art as Activism” selle üle, kuidas kujutava kunsti traditsioonis aktivistlikku kunsti õigesti mõista. On selge, et ainult aktivistliku kunsti vormiomadused ega poliitiline sisu ei erista ega defineeri seda. Pigem on selleks tugevad metodoloogilised küljed nagu loominguline paindlikkus, taktikaline oskusteave ja retooriline mitmekesisus, mille toel moodustuvad tõhusa aktivistliku kunsti järjepidevus ja erisused. Kandes endas nii kontseptuaalse, feministliku kui ka *performance*’i kunsti mõjutusi, ei olegi aktivistliku kunsti jaoks üksnes oluline kasutada demokraatlikumaid ja kaasavamaid esteetilisi strateegiaid või sotsiaalset ning poliitilist sisu representatsioonikriitikas, vaid ühendada see kõik töös kogukonnaga.¹⁶ Eesmärgiks ei ole mitte ainult esitada küsimusi, vaid muuta kogu vestlust: olla praktika, mis näeb kogukonda kui aktiivset tegutsejat.

Aktivistlik kunst ühendab endas osalusdemokraatia sihte, kogukonnakunsti traditsioone ning avangardi katsetusi nii kunstis kui teatris.¹⁷ Selle puhul on erilise tähtsusega liikumine tavapärasest kunsti eksponeerimise ruumist välja. Galeriipinnal eksponeeritud poliitiliste teoste puhul jääb ehk suurimaks probleemiks see, et need jõuavad ainult kindla publikuni, kes on arvatavasti juba eelnevalt kriitilisemalt meelestatud antud sotsiaalsete valukohtade suhtes. Seega on oluline küsimus, et kuidas jõuda publikuni, kellele võib antud praktikatel olla suurem mõju. Kuidas jõuda kogukonna endani nii, et

¹⁵ Lambert, Steve. Creative Resistance. Taskuhääl. The Center for Artistic Activism, 2018. Kättesaadav: <https://c4aa.org/category/podcast/> (kasutatud: 3. III 2019).

¹⁶ Felshin, Nina. But Is It Art? The Spirit of Art as Activism, lk 21–22, 25–26.

¹⁷ Sholette, Gregory. Delirium and Resistance. Activist Art and the Crisis of Capitalism, lk 6.

sellest saaks mitte ainult uurimisobjekt, keda kunstiväljal eksponeeritakse, vaid ka publik. Ühtlasi saab antud praktika hindamise juures oluliseks see, et kuidas ja mille toel kaasamine toimub.

Võrdlemaks aktivistlikku kunsti poliitilise kunstiga, on tähtis tuua kõigepealt välja nende praktika ajaloolised ja metodoloogilised erinevused. Kunstiteadlane ja -kriitik Lucy Lippard eristab neid järgnevalt: poliitilist kunsti seostatakse tihti nende modernistidega, kelle eesmärgiks olid vabastavad saavutused¹⁸ – radikaalse kultuurieliidi võitlused repressiivse kodanliku ühiskonna vastu. Sellest traditsioonist tekkisid kunstipraktikad, mis aeg-ajalt võtavad fookusesse sotsiaalsed probleemid ning peegeldavad neid läbi iroonilise kriitika. Aktivistlik kunst see-eest on pigem hübriidne kultuurivorm, mis praktikas võttis kindla kuju alles 1960ndatel. Olles mõjutatud nii situatsionistide revolutsioonilisest tegevusest kui n-ö avalikkuse vaimust – osalus, kaasamine, demokratiseerimine – rakendab aktivistlik kunst nii kontseptuaalse kunsti kui *performance*'i strateegiaid, suhestumaks reaalselt toimuvaga ning proovides hägustada piire, mis on loodud sotsiaalsete, poliitiliste ja majanduslike süsteemide poolt.¹⁹ Niisiis on aktivistlik kunst interdistsiplinaarne praktika, mida iseloomustab avaliku ruumi kasutamine ja fookus koostööle ning mille raames peaksid aktiveeruma protsessid, mis likvideerivad murekohti ja vajakajäämiseid ning rekonstrueerivad sotsiaalseid struktuure.

Aktivistlik kunst ei ole ainult kehtivale korrale vastanduv, vaid proovib samaaegselt pakkuda alternatiive, mida vormivad huumor, ironia, protest ja kaastunne.²⁰ Olles kogukonnale orienteeritud, on see ühiskonnas nähtav organisatoorne tegevus, mis keskendub sootsiumi eneserepresentatsiooni, jõustamise ning identiteedi küsimustele ning lisaks protsessile, mille käigus mõjutavad üksteist kunstnik ja projektis osaleja. Selle kunsti oluline ülesanne on muuta nähtavaks ühiskonna funktsioneerimise viisid. Samas on olulised ka poliitilised aspektid: aktivistlikul kunstil on oma kindel poliitiline agenda, mis on seotud kindla ajaloolise hetke ja aktsioonile järgneva ühiskondliku retseptiooniga. See juhib tähelepanu kindlatele poliitilistele valukohtadele ja loob

¹⁸ Nende modernistide näiteks võiks tuua futuristid, dadaistid, sürrealistid.

¹⁹ Lippard, Lucy. *Trojan Horses: Activist Art and Power*. – *Art After Modernism: Rethinking Representation*. Toim. Wallis, Brian. New York: The New Museum, 1984, lk 349.

²⁰ Samas, lk 342.

unikaalse võimaluse poliitiliseks suhestumiseks nii otsesel tasandil (projektis osaleja, publik) kui ka teisesel tasandil (need, kes näeb hilisemat kajastust).²¹

Põhinedes osalusel on tegu kunstipraktikatega, mis laiendavad eneseväljenduse jõustavat kogemust ühelt kindlalt kunstnikult tervele grupile osalistele. Eneseväljendus on inimese õigus, mitte ainult väheste privileeg, millele kõigil ei ole juurdepääsu. Seega saab kunstnik olla ühendavaks lüliks, kes pakub võimaluse eneseväljenduseks ja eneserepresentatsiooniks allaesindatutele. Lisaks aitab kindla grupi eneseteadvuse tõstmisele kaasa ka nende omavahelise dialoogi tugevdamine.

Siinkohal on oluline osutada veel „kaasamise” mõiste problemaatilisele staatusele. Kas projekti kaasatud inimesed on vahendid või subjektid? Hal Foster osutab ohule, et kunstniku nartsissistlik projekt võib kogukonna kui kultuurilise teise alla suruda, selmet neid jõustada.²² Kunstniku strateegia erineb aktivisti omast tihti juba ainuüksi selle poolest, et kunstnik tegutseb kas üksinda või väiksemas ringis. Lisaks seisneb kaasamise peamine probleem just võnkumises ühise ja individuaalse vahel. Osalus eeldab ka individualismi ümbermõtestamist. Teisalt räägib Foster piisava distantse vajalikkusest, et vältida vaataja redutseerivat üleidentifitseerimist teoses osalevate inimestega ehk üleliigset kaastunnet või teistpidi – lausa hävitavat deidentifitseerimist ehk enda täielikku eraldamist.²³ Kuna antud magistritöö uurib just lähisuhtevägivalla teemaga seotud kogukonda kaasavaid kunstiprojekte, siis on oluline siin uuesti välja tuua isikliku trauma keeruline olemus. Kuigi kunst ei saa edastada teise traumeerivat tegelikkust, siis saab see ikkagi luua teatud mälestuse vormi, mis kannab endas hetkelist afektiivset vastet kogetule, mis matkib trauma äkilist mõju või posttraumaatilise mälestuse omadusi, millele on iseloomulikud tahtmatud meelelise kogemuse kordused, mida mõistus ei suuda normaalsel viisil töödelda.²⁴ Aga kuidas veenduda, et šokeerimine teenib projekti ja mitte kunstniku individuaalse ja esteetlise eneseimeluse eesmärke, millest on rääkinud ka Foster? Selle üheks eelduseks on teose esituse kinnistumine tajus

²¹ González, Jennifer, Posner, Adrienne. *Fracture for Change: US Activist Art since 1950. – A Companion to Contemporary Art Since 1945.* Toim. Jones, Amelia. Malden: Blackwell Publishing, 2006, lk 213.

²² Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century.* Cambridge, Mass: MIT Press, 1996, lk 180.

²³ Samas, lk 203.

²⁴ Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art.* California: Stanford University Press, 2005, lk 11.

ning mälestuse sügavamas osas, mis ei ole seotud vaid kindla ajahetkega, vaid laieneb ruumiliselt ning ajaliselt kaasates erinevaid läbielatu vorme.²⁵

Aktivistliku kunstipraktika hindamise seisukohalt on oluline küsimus ka see, et kas luuakse lihtsalt kunstiteos või tekitatakse järgneva dialoogi võimalus, suhtlusplatvorm kogukonna jaoks. Oluline pole mitte objekt vaid protsess, mis peaks olema nende projektide teoreetiliseks lähtepunktiks. Kunstnik võib vahel pakkuda vaid konteksti mitte sisu, ent siis tekib oht hinnata praktikat ainult selle järgi, kuidas luuakse dialoog erinevate kogukonna liikmete vahel. Sama tähtis on ka see, kuidas esteetiline kogemus esitab väljakutse konventsionaalsele tajule.

Kuivõrd antud magistritöö oluliseks uurimisobjektiks on see, kuidas kunstnik ja tema looming üldisemas konteksti asetub ning mis mõju on tema praktikal kogukonnale, siis on oluline rõhutada ka aktivistliku kunsti mõtestamist selle toimimise sotsiaalses kontekstis. Aktivistliku kunsti praktikad ja nendega kaasnev osalus eeldavad tugevat kodanikuühiskonda ja kriitilist mõtlemist, mis lähtub kogukonna huvidest. See on traditsioon, mille väljakujunemiseks on Eesti ühiskonnas olnud pigem vähe aega. Kollektivism on ajalooliselt Eestis kui endises Nõukogude Liidu vabariigis seostunud läbikukkunud kommunistliku süsteemiga. Sellele vastupidist individualismi toetav ühiskond ei sobi aga kokku ühise tegutsemise ja aktivismi praktikatega.²⁶ Üldisemat maailma parendamise illusiooni kapitalismi tingimustes on filosoof Slavoj Žižek kirjeldanud kui tendentsi tarbida maailma paremaks muutmist kui lihtsalt elustiili, mida ta on nimetanud kultuuriliseks kapitalismiks (*cultural capitalism*).²⁷ Seega, kui maailmaparandamise tunde saab ka endale lihtsalt osta, siis on aktivistliku kunsti puhul oluline aktiveerida need tegurid, mis panevad reaalselt organiseeruma ning tegutsema.

²⁵ Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, lk 11.

²⁶ Masso, Ivi. *Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus? Eesti ühiskondlikust arengust 1990ndatel*, lk 28.

²⁷ Žižek, Slavoj. *First as Tragedy, Then as Farce*. US: Verso, 2009, lk 52-55.

1.2 Aktivistliku kunsti hindamise probleemid

Lähtudes erialasisestest aruteludest kunstiväljal võtab järgnev peatükk kokku aktivistliku kunsti ja selle hindamise problemaatika. Aktivistliku kunsti peamiseks taktikaks on alternatiivide pakkumine. Küsimus ei ole selles, mida kunstiteos öelda tahab, vaid mida ta teeb. Samas – kuigi kunstil on tohutu ressurs n-ö reaalsust luua, siis ometigi jääb see enamasti vaid ideedeks, mida ei teostata. Teisalt on aktivismi probleemiks, et seda nähakse enamasti kui võitlust, mis on seotud vastandamise ning võimusuhetega, mis omakorda pidurdab aktivismi võimekust ühiskonnas päris muutusi kaasa tuua. Siit järeldus, et aktivistlik kunst peaks pigem rõhuma oma tugevusele näidata uusi võimalusi, proovides näiteks pakkuda võrdseid võimalusi ning samaaegselt diskrimineerimist heastada. Kuid on risk, et need teosed võivad jääda ka ainult esteetiliseks või vastupidi – näida amatöörliku sotsiaaltöona.

Võttes eelduseks, et kogu kunst on suhestuv (*relational*), on kunstisotsioloog Pascal Gielen teoste kategoriseerimiseks välja pakkunud järgnevad mõisted: suhestumise järgi jagunevad teosed auto-suhestuvateks (suunatud iseendale) või allo-suhestuvateks (suunatud teisele). Mõlemad versioonid sisaldavad nii õõnestavaid (*subversive*) kui läbitöötavaid (*digestive*) teoseid.²⁸ Praktikaks on nende eristamine küll keerulisem, kuid termin *digestive* kirjeldab kunstiprojekte, mis üldjoontes aktsepteerivad dominantseid norme, väärtuseid ja kombeid ning edendavad sotsiaalset integratsiooni. Aktivistlik kunst on tavapärast eeldanud teatud vormis subversiivsust ehk kehtiva korra lammutamist. Subversioon võib olla nii metafüüsiline ja epistemoloogiline, eetilispoliitiline (kõige tavapärasem versioon), kui ka esteetiline.²⁹ Raamatus „Art and Activism in the Age of Globalisation” tuuakse lisaks välja, et poliitikasse sekkumise puhul on oluline rõhku panna destruktiivsuse asemel konstruktiivsusele, peamiselt just erinevate huvigruppide õiguste kaitsmisel.³⁰ Seega kutsutakse üles negatiivse

²⁸ Gielen, Pascal, De Bruyne, Paul. *Community Art. The Politics of Trespassing*. Amsterdam: Valiz, 2011, lk 25.

²⁹ De Caeter, Lieven, de Roo, Ruben, Vanhaesebrouck, Karel. *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers, 2011, lk 11–12.

³⁰ Samas, lk 16.

subversiooni asemel n-ö jaatavaks protestiks – liikuma eitusele jaatamisele.³¹ Ühtlasi toimub see kõik ajal, mil kunstimaailm on muutumas aina meelelahutuslikumaks, mis võib samuti kaasa tuua osaluse muutumise vaid meelelahutuseks, millega ei kaasne sügavamad muutused ja protsessid.³²

Kuidas saab just aktivistlik kunst õõnestada kehtivat sotsiaalset korda ning üldtunnustatud käitumismustreid ja mida suudab see saavutada poliitikaväljal? Mis on selle sõnumi piirangud ja kuidas neid ületada? Kunstiteadlane Grant Kester on koostööpõhistest praktikatest kirjutades rõhutanud üldisemat kunsti olulist komponenti, milleks on esteetiline kogemuse võime muuta seda, kuidas me tajume erinevusi, avada ruumi uutele teadmistele ja vaidlustada kognitiivseid, sotsiaalseid ja poliitilisi konventsioone.³³ Kuraator Nato Thompson on kirjutanud, et aktivistliku kunstiteose didaktiline pool peab olema piisavalt avatud diskussiooni tekkeks, kuid olema ka piisavalt loetav, et edasi anda ideed. Mitmemõttelisus peaks meelitama vaatajat, et teosega suhestuda, ning selle esteetiline keel ei tohi olla liiga kaugenenud vaataja igapäevakogemusest, mis võib omakorda vaataja distantseerida.³⁴ Iga kunstilise ja aktivistliku žesti analüüsimiseks on vaja seda vastavalt hinnata ja positsioneerida laiemasse infrastruktuuri.³⁵

Aktivistlike kunstnike rühmitus The Centre for Artistic Activism (C4AA) on välja toonud väga elementaarsed küsimused, mis aitavad välja arendada keele ja kriteeriumid, aktivistliku ja poliitilise kunsti hindamise hõlbustamiseks.³⁶ Need küsimused annavad olulise aluse, millelt antud praktika hindamise juures edasi liikuda:

³¹ De Cauter, Lieven., de Roo, Ruben., Vanhaesebrouck, Karel. *Art and Activism in the Age of Globalization*, lk 95.

³² Samas, lk 273.

³³ Kester, Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*. Durham: London: Duke University Press, 2011, lk 11.

³⁴ Thompson, Nato. *Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century*. Brooklyn: Melville House, 2015, lk 35.

³⁵ Samas, lk 60-61.

³⁶ The Center for Artistic Activism, *An Open Letter to Critics Writing About Political Art*, 2012. <https://artisticactivism.org/2012/10/an-open-letter-to-critics-writing-about-political-art/> (vaadatud: 2. II 2018).

- **Kas see töötab?** Kunst poliitikast ei ole tingimata poliitiline kunst. Aktivistliku kunsti mõte ei ole maailma representeerida, vaid selles aktiivselt tegutseda. Mida tahab kunstnik oma tööga saavutada? Milliseid muutuseid peaks see kaasa tooma? Kuidas peaks see muutus toimuma? Keda see mõjutab? Kas on tegemist ainult sekkumise ja teadlikkuse suurendamisega või on sellel kaugemaleulatuva mõju?
- **Kes on publik?** Poliitilise kunsti publikuks on juba nimest (vanakreeka termin polis) lähtuvalt võimalikult lai auditoorium. Antud kunsti kriitika raames tuleb seda käsitleda väga erinevate inimeste vaatenurkadest, mis eeldab teatud alandlikkust. Ja tegelikult ka publikuga suhtlemist.
- **Milline on asjakohane traditsioon hindamisel?** Konventsionaalne kunstikriitika ei pruugi tihti olla sobiv. Seosed saab pigem tõmmata erinevate sotsiaalsete liikumiste ajaloo, turunduse, reklaami ja avalike suhetega, samuti sotsioloogia ja retoorikaga ning teooriatega inимtunnetusest ja otsuste langetamisest.
- **Milline meedium ja miks?** Poliitilise ja aktivistliku kunstniku jaoks on meedium vaid vahend ja suurim rõhk peaks olema selle efektiivsusel võimalikult suure publikuni jõudmiseks. Seega peaks hindama just kunstniku meisterlikkust valitud meediumiga töötamisel.
- **Milline meisterlikkus on nõutav?** Arvestama peaks, et antud materjal, millega kunstnik töötab on palju kontrollimatam kui tavapärasema kunsti puhul. Vorm teenib funktsiooni ning antud kunsti jõud seisneb pigem küsimuste esitamises kui vastuste andmises.

1923. aastal kirjutas Läti kirjanik Andrejs Kurcijs manifesti „Active Art” ning sellest tekstist lähtuvalt tõlgendavad Ainārs Kamoliņš, Maija Rudovska, Barbara Sirieix ja Joachim Hamou kaasajal aktivismi olemust kunstis. Lähtudes Kurcijsi manifestist ütleb Kamoliņš, et aktiivse kunsti eesmärgiks on teha piisavalt vähe, et mitte juhtida diskursust, kuid piisavalt palju, et mõju avaldada; kasutada seda jõudu kunstiväljal ilma reegleid kehtestamata.³⁷ Taoline väljakutse jätab ka publikule võimaluse ette kujutada

³⁷ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Editors' note and Reader's guide. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 5.

muutust. Aktiivne kunst ei paku vastuseid, vaid teeb ettepanekuid, vahel ka ebaselgeid³⁸ ning aktiivsus ei tähenda üksnes probleemile osutamist, sest kunst, mis ainult näitab, kuidas peaks käituma, on oma olemuselt juba passiivne.³⁹ Taas on kunsti aktiivne potentsiaal pigem vastuolude nähtavaks tegemises ning võimaluste pakkumises. Kunsti aktiivne potentsiaal ei peitu mitte konkreetsetes õpetavates loosungites, vaid selle kunsti üldisemas ümberkujundavas jõus. Kunstnik saab kaasa tuua muutuse, kui ta ei lähtu üksnes puhtsubjektiivsest kogemusest, ega ainult universaalsest positsioonist, vaid leiab kesktee⁴⁰ ühendades universaalsed väärtused isikliku vaatenurgaga.⁴¹ Lisaks jääb õhku mõtte, et maailmakorralduse kirjeldamine võib olla sama, mis maailma korraldamine.⁴²

Aktivistliku kunsti hindamise puhul tähendab see liikumist klassikalistelt kriteeriumitelt nagu vorm ja tähendus selliste juurde nagu tulemus, performatiivsus ja isegi kasulikkus. Kunsti hindamisel ei juhita tähelepanu mitte sellele, mida ta ütleb, representeerib või peegeldab, vaid nagu eelpool mainitud, hoopis sellele, mida teeb, mõjutab ning kindlas sotsiaalses kontekstis loob.⁴³ Fookus on seega muutustel, mida antud praktika kaasa toob, ning ühiskonda sekkumisel kui ta proovib parandada teatud gruppide olukorda. Ja seda mitte üksnes sümboolse kaastundena, vaid lahendusi pakkudes, ebasoodsas olukorras olevaid gruppe jõustades, nende eneseteadlikkust kasvatades.

³⁸ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Editors' note and Reader's guide, lk 6.

³⁹ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art I. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 10.

⁴⁰ Kurcijs, Andrejs. Active Art. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 112.

⁴¹ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art VII. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 85.

⁴² Kirjanik Robert Glück, kelle tekst on samas raamatus avaldatud, on niimoodi kirjeldanud oma kirjutamisprotsessi, mida kannab tema sõnul nii võimaluse juhuslikkus kui paratamatuse tunnetus. Ühtlasi annab see mõte hästi edasi ka tekstikogumiku kandvat ideed. (Glück, Robert. Long Note on New Narrative. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 76.)

⁴³ De Caeter, Lieven, de Roo, Ruben, Vanhaesebrouck, Karel. Art and Activism in the Age of Globalization, lk 289.

1.3 Esteetika vs. eetika. Claire Bishopi ja Grant Kesteri diskussioon

Antud kunstipraktika teooria formuleerimisel on, vähemalt nende teoreetikute sõnul, kes osalusel põhinevate projektide hindamisel opereerivad **skaalal esteetiline-eetiline**, ühtejärge probleeme valmistanud süsteemse teoreetilise raamistiku puudulikkus ning üldisem filosoofiline segadus ning vastupanu selle praktika defineerimisel. Kunstiteadlane Kim Charnley on kirjutanud, et aktivistlikul kunstil pole mitte oma lugu vaid lood, milles kunst on ühendatud poliitilise võitlusega. Seetõttu on aktivistlikku kunsti pidevalt taasleiutatud, et kirjeldada esteetilise protesti pidevalt uuenenud vorme.⁴⁴ Sotsiaalne pööre kunstis on toonud Claire Bishopi sõnul kaasa eetilise pöörde kunstikriitikas.⁴⁵ Kunstnike hinnatakse aina enam nende tööprotsessi järgi vastavalt nende poolt pakutud koostöömudelile sotsiaalsete sidemete loomisel ja kritiseeritakse näiteks ekspuuteerimise tõttu. Bishop toob valukohana välja selle, et kunstniku ja osalejate kavatsused on teoste hindamisel määrava tähtsusega ning kontseptuaalne mitmekesisus tagaplaanil. Samas argumenteerib ta, et kogukonnaga tegelevat kunsti peaks hindama pigem just sisulise tiheduse mitte eetiliste kohustuste järgi, mida koostööl põhinev projekt endaga kaasa toob⁴⁶, võttes vaatluse alla kindla teose katkestusi loova spetsiifika ja mitte üldised moraalinormid.⁴⁷

Claire Bishopi ja Grant Kesteri vahelised lahkkelid 2006. aastal avasid laiema diskussiooni osalusel põhinevate projektide analüüsimisel. Kesteri ja Bishopi nägemused erinesid just antud projektide eesmärkide ja kavatsuste osas. Kester rõhutas vajadust põhjalikumalt mõista kaasautorlust ning kunstiteoste rolli ühiskondlike suhete parendamisel käsitledes kommunikatsiooni kui esteetilist vormi.⁴⁸ Bishop omakorda ründas kunstikriitika suundumust hinnata ühistegevuses valminud töid vaid eetilistel alustel, võttes subjektidevahelist suhtlust kui eesmärki iseeneses. Ta rõhutas, et kui suhestuv kunst loob inimsuhteid, siis on oluline edasi küsida, et mis tüüpi suhteid

⁴⁴ Sholette, Gregory. *Delirium and Resistance. Activist Art and the Crisis of Capitalism*, lk 6.

⁴⁵ Bishop, Claire. *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*.

⁴⁶ Bishop, Claire. *Letters and Responses: Claire Bishop Responds*. – *Artforum*, 2006, no. 44 (9), lk 22–24.

⁴⁷ Bishop, Claire. *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*.

⁴⁸ Kester, Grant. *Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art*. Berkeley, London: University of California Press, 2004, lk 90.

luuakse – kellele ning miks ja kuidas hinnata nii neid suhteid kui kunsti.⁴⁹ Selle suhte kvalitatiivne väärtus peab mingil määral mõjutama ka selle töö esteetilist väärtust. Konstruktivse kriitikana pakub Bishop välja enda määratluse sotsiaalsele kunstile: **esteetiline antagonism**.⁵⁰ Esteetilise kriteeriumi puudumisel suhestuva kunsti hindamisel on vaja alternatiivset teooriat, mis tegeleb dissonantsi, subversiooni ja katkestuse esteetiliste strateegiatega, mille eesmärgiks on kriitilise teadlikkuse tõstmine. Bishop pidas seda autentsemaks lähenemiseks suhestuvate kunstiteoste avatusele. See on ühtlasi ka seotud Jacques Rancière'i emantsipeerunud vaatajaga – termin, mis tähendab piiride hägustumist nende vahel, kes tegutsevad ja kes vaatavad ning samuti üksikisikute ja kollegiaalse keha vahel.⁵¹ Kokkuvõtlikult jääb Bishop selle juurde, et head kavatsused ei tohiks muuta suhestuvat kunsti kriitikale immuunseks. Filosoofiaprofessor Jason Miller on kirjutanud Bishopi ideede jätkuks, et samas ei saa ka antagonistlik kunst end vabastada eetiliselt kriitikast, vaid sotsiaalse, poliitika, eetika ja esteetika liides peaks toimima katalüsaatorina antud kunsti hindamisel.⁵² See Bishopi idee edasiarendus kannab endas soovi lisada antagonistliku kunsti teisitimõtlemit õhutavale ning konfrontatiivsele praktikale ülesehitav osa, mis esitab uusi olemise viise.

Kunstiteosele on omane esile kutsuda dialoogi, kuid enamasti ilmneb see vastusena lõpetatud objektile. Magistritöös uuritavate teoste juures saab aga vestlusest lahutamatu osa. Sellest saab aktiivne ja genereeriv protsess, mis aitab kujutleda võimalikkust, mis on juba fikseeritud identiteetide ja ametliku diskursuse ülene. Ka Kester problematiseerib kaasaegse kunstiteooria puuduseid aktivistlike kunstiprojektidega suhestumisel. Tema sõnul on selliste tööde uurimiseks vajalik ümber hinnata kunstikriitika ja -teooria normatiivsed eeldused. Nendele lähenemine eeldab metodoloogiat, mis võtab arvesse kommunikatiivset interaktsiooni, mis on aktivistlikule kunstile väga oluline.⁵³ Ilma selleta kritiseeritakse dialoogilisi töid kui ebaesteetilisi ja

⁴⁹ Bishop, Claire. *The Social Turn: Collaboration and its Discontents*.

⁵⁰ Bishop, Claire. *Antagonism and Relational Aesthetics*.

⁵¹ Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*. London: Verso, 2009, lk 19.

⁵² Miller, Jason. *Activism vs. Antagonism: Socially Engaged Art from Bourriaud to Bishop and Beyond*. – *Field: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*, Winter 2016, <http://field-journal.com/issue-3/activism-vs-antagonism-socially-engaged-art-from-bourriaud-to-bishop-and-beyond> (vaadatud: 4. II 2020).

⁵³ Kester, Grant. *Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art*, lk 123.

küsimuse alla pannakse üldse teose defineerimine kunstina, kuna see on praktiliselt ja teoreetiliselt eristamatu poliitilisest ja sotsiaalsest aktivismist.

Kester peab kunsti puhul kõige olulisemaks selle võimet panna meid maailma nägema teistmoodi. Lisaks peaks tema sõnul esteetilist kogemust redefineerima kui midagi pikemas ajas edasikanduvat vastupidiselt üksnes kohesele mõjule. Dialoogi mõistmine esteetilise kogemusena eeldab täpsemat kommunikatiivse kogemuse kirjeldust, mis eristab abstraktset ja objektiviseerivat diskursust, mis on tundetu kindlate kommunikeerivate subjektide suhtes, ning sellist, mis põhineb vastastikusel avatusel.⁵⁴ Ka Kester rõhutab protsessipõhist lähenemist mitte objekti. Läbi selle protsessi toimub erinevate perspektiivide triangulatsioon, mis avab ka võimusuhteid kindlas kontekstis.⁵⁵ Lisaks sellele eeldab dialoogiline esteetika kunstniku positsiooni, mis on avatud ning valmis asetama ennast teisest sõltuvale positsioonile. See tähendab omakorda vastastikust haavatavust vaataja või osalejaga, mis eeldab dialoogi käsitlemist mitte vahendina, vaid eneseteisendamise protsessina.⁵⁶

Kester väidab, et dialoogilises esteetikas luuakse subjektsus läbi diskursuse ja intersubjektse vahetuse, kuid diskursus ei ole vaid vahend aprioorse sisu vahendamiseks juba väljakujunenud subjektide vahel, vaid see vormib ka subjektsust.⁵⁷ Teisega samastumine ehk identifitseerimine ei saa kunagi olla lõplik, kuid on võimalik teise subjekti positsiooni endale ette kujutada ja see kujutus võib radikaalselt muuta arusaamist endast.⁵⁸

Samas jääb Kester kindlaks, et kollaboratiivse kunstitegemise meetodi kõige olulisemaks küljeks on nii esteetilise autonoomia kui kunstniku suveräänsuse ümbermõtestamine, mis on jätnud tugeva normatiivse jälje kaasaegsele kunstile ja selle kriitikale.⁵⁹ Praktika peamiseks ülesandeks on kollektiivsuse ja intersubjektse vahetuse ümberdefineerimine, mis muudab vaieldamatult keerukaks selle üle teoretiseerimise ja

⁵⁴ Samas, lk 90.

⁵⁵ Samas.

⁵⁶ Samas, lk 110-111.

⁵⁷ Samas, lk 95.

⁵⁸ Samas, lk 115.

⁵⁹ Kester, Grant. *The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context*, lk 15.

kriitika. Bishop, kes on väga läbimõeldult kritiseerinud nii suhestuvat kui aktivistlikku kunsti, on sellele omakorda ette heitnud esteetilise tõsiseltvõetavuse ohverdamist sotsiaalse muutuse kaasatoomise nimel, korrates Jacques Rancière'i skeptitsismi poliitiliselt laetud tegevuse osas, mida ei saada esteetiline tunnetus.⁶⁰

1.4 Aktivistlik kunst ja esteetiline dissensus Jacques Rancière'i filosoofia perspektiivist

Eeltoodud diskussioonist edasiliikumiseks ning aktivistliku kunsti hindamiseks skaalal eetilise-esteetiline, annab Rancière mõjuka poliitilise kaalu esteetilisele kogemusele rakendamata seda ainult puhtalt eetiliste eesmärkide täitmisele. Ühiskondlike hoiakute ümberkujundamiseks ja poliitikas kaasaraäkimiseks ei tohi muuta kunsti ainult vahendiks mõne teise valdkonna teenistuses. Muutused ühiskonnas eeldavad kõigepealt muutuseid mõttetaseandil ning kunsti kõige revolutsioonilisem eesmärk on panna meid asju teistmoodi nägema. Radikaalne kujutlusvõime annab võimaluse suurendada kunsti poliitilist tegevusruumi ning potentsiaalset poliitilist kaalu. Kunst ei ole poliitika, aga ühiskonna tajumaailm vajab pidevat nihestamist ja selle nihestamine pole lihtsalt meelelahutus või teraapia.⁶¹

Kunsti kontekstis on Rancière kasutanud termineid „esteetiline režiim” ja „tajutava jaotamine”, et kirjeldada poliitika ja kunsti omavahelisi suhteid, võttes lisaks kasutusele mõistepaarid: **nähtav/nähtamatu**⁶² ning **konsensus/dissensus**. Tajutava jaotamine kirjeldab tajutavate tõsiasjade süsteemi, mille järgi on teatud rollides olevad inimesed ühiskonnas vastavalt kas nähtaval või nähtamatud.⁶³ Teatud inimesi tajutakse enda

⁶⁰ Bishop, Claire. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012, lk 27.

⁶¹ Kangro, Maarja. Jacques Rancière'i poliitiline esteetika. – *Esteetika kui poliitika*. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 213.

⁶² Rancière, Jacques, *Tajutava jaotuskord: esteetika ja poliitika* – *Esteetika kui poliitika*. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 51.

⁶³ Samas, lk 50.

ümbel ja teine osa jääb nähtamatuks. Vastavalt sellele, kuidas on lubatud kindlatel nähtustel olla märgatav, öeldav, tehtav või mitte, muutubki esteetiline küsimus poliitiliseks ja poliitikast saab esteetiline küsimus.⁶⁴

Rancière on sõnastanud kunsti ja poliitika vahekorra paradoksina, nende omavahelise seotuse dissensuse vormidena, mis kujundavad ümber meelelist ühiskogemust: „Võib kõnelda poliitika esteetikast, mõeldes neid poliitilise subjektivatsiooni akte, mis määratlevad ümber selle, mis on nähtav, selle, mida nähtava kohta saab öelda, ning selle, millised subjektid on võimelised seda tegema.”⁶⁵ Seetõttu võib kõnelda esteetika poliitikast kui öeldava, nähtava ja tehtava uutest vormidest, mis määravad senitundmata suutlikkusi. Seega on kunsti poliitika objektide ainulaadne esiletõusmine ühiskogemusest.⁶⁶ Esteetika on poliitiline, kuna toob ühiskonna jagatud tähendusliku sfääri dissensuse, mis toob kaasa muutuse. Dissensuse ühiskogemuses, mida ei saa Rancière’i sõnul siiski seletada lihtsa põhjus-tagajärg seosega, vaid liikudes edasi nii eesmärgipärasest kunsti kasutamisest, otsib see katkestusi inimeste tajukogemuses, et selles põhjanevaid nihkeid tekitada.⁶⁷

Järgides antud magistr töö lähtekohta uurida, kuidas aktivistlik kunst aktiveerib muutuseid, on oluline just see Rancière’i jaoks kunstis peituv dissensuslik potentsiaal, millega olemasolevaid jaotuseid ja rolle ümber mängida⁶⁸, seades küsimuse alla olemasolevaid suhteid objektide ja subjektide vahel. Rancière’i kunstikäsituses on õigupoolest **kolm režiimi: eetilise**, milles kunsti väärtuse määrab selle kasulikkus kogukonnale, **representatiive**, milles kunst kujutab iseseisvat normatiivset hierarhilist süsteemi ning tekitab jäljendusi ja **esteetilise** ehk kunst „ainsuses”, milles kunsti identifitseerimine ei toimu enam lähtudes tegemisviiside eristamisest, vaid eristatakse kunstiteosele omast tajulist olemislaadi.⁶⁹ Potentsiaal dissensuseks on küll esmajoones

⁶⁴ Samas, lk 51.

⁶⁵ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 148.

⁶⁶ Samas.

⁶⁷ Rancière, Jacques. The Emancipated Spectator, lk 72–73.

⁶⁸ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 148–149.

⁶⁹ Rancière, Jacques, Tajutava jaotuskord: esteetika ja poliitika, lk 59-62.

esteetilises režiimis.⁷⁰ Läbi dissensususe ilmneb lõhe tajutavas endas.⁷¹ **Esteetiline dissensus** tähendab seega, et kunstiteosed loovad ja toetavad uusi subjekte, nad loovad uusi objekte ja tajumisviise. Lisaks pakuvad nad kogemusi, mis peaksid fundamentaalselt eristuma igapäevakogemusest ja tekitama nihkeid poliitilise tajutavuse jaotuses.

Samas on Rancière öelnud, et esteetiline režiim kinnitab kunsti autonoomiat, kuid samaaegselt lõhub igasugused pragmaatilised kriteeriumid selle isolatsiooniks.⁷² Esteetiline režiim vabastab kunsti spetsiifilistest reeglitest, temaatilistest, žanrilistest ja liigilistest hierarhiatest, kuid läbi selle katkeb ka mimeesi barjäär, mis eristas kunstitegemise viisi teistest tegemisviisidest.⁷³ Siin peegeldub ka kunsti soov muuta maailma, kuid säilitada oma autonoomia. Ning viimaste aastakümnete kunsti iseloomustab Rancière'i sõnul tagasipööre eetilise juurde. Selle heaks näiteks on suhestuv esteetika, mis proovib taastada sotsiaalseid sidemeid.⁷⁴ Kuid Rancière'i huvitab ikkagi see, kuidas säilitada kunsti ja poliitika vaheline produktiivne pinge, nii et kumbki pool ei kaotaks ennast. Poliitiliseks aktsiooniks peab Rancière just sümboolset hoop. Küsimus pole kunsti väljumisel oma isolatsioonist võimuhete reaalsusse, vaid see, kuidas antud samm mõjutab kollektiivset tegevust võimu vastu ehk kuidas selle väljaastumise suutlikus mõjutab kõigi teiste suutlikust.⁷⁵ Esteetika annab võimaluse näha kunsti produktiivset vastuolu sotsiaalsete muutustega, mida iseloomustab nii kunsti autonoomia kui selle lubadused muutusteks.⁷⁶

Aktivistliku kunstipraktika revolutsiooniline potentsiaal avaneb võimes esitada seda, mis on võimalik, anda lubadusi. See kunst ei piirdu diskursuse taasesitamisega, vaid loob uut. Ideaalis ei toimu ainult teatud kategooriate reorganiseerimine, vaid ka üldisem meelte ja tähenduste transformatsioon. Siinkohal on oluline, et kunsti autonoomia ei lahustu täielikult, vaid jääb loovasse pingelisse suhtesse sooviga saada eluks. Ja siin

⁷⁰ Rancière, Jacques, Monumendi saladused. Deleuze ja kunsti „vastupanu“ – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 119-120.

⁷¹ Rancière, Jacques, Kümme teesi poliitikast – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 38.

⁷² Rancière, Jacques, Tajutava jaotuskord: esteetika ja poliitika, lk 63.

⁷³ Samas.

⁷⁴ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid, lk 155.

⁷⁵ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid, lk 159.

⁷⁶ Bishop, Claire. The Social Turn: Collaboration and its Discontents.

avalduub ka tema poliitiline roll, milles säilib pinge kunsti ja poliitika vahel. Nõnda seisnebki kunsti tugevus just kunsti enda ning juba eksisteeriva vahelises pinges, pakkudes välja ja kujutades teisi võimalusi. Ent aktivistlik kunst rõhub rohkem ka kunstniku vastutusele, millest saab osa teosest. Avalikult väljendatud seisukohtade eest tuleb vastutus võtta ja seda ka kanda, vältides samaaegselt kunsti instrumentaliseerimist.

Kirjutades afektiteadlikkuse sobitamisest diskursiivse mudeliga, ilma selle vastandamiseta mõistuslikule, on kirjandusteadlane Epp Annus juhtinud tähelepanu Rancière'i ideede juures sellele, kuidas filosoof „toob keele ja ratsionaalsuse kõrvale inimkogemuse meelelise aspekti ning püüab näidata, kuidas ühiskonna normatiivsus kandub edasi ka meelelisel tasandil”⁷⁷, mis annab oma lisamõõtme Rancière'i ideede kasutamiseks aktivistliku kunsti poliitilise potentsiaali hindamisel. Kunsti oluline roll on just katkestuskohtade leidmine ja loomine, mis raputaksid vaataja lahti harjumuspärastest mõttemallidest. Nendes katkestusprotsessides on oluline osa ka afektiivse sfääril - kunsti afektiivne laeng, mis tegeleb inimeste meelelise kogemuse ja meelestatuse vormimisega.⁷⁸ Annus tõdeb küll, et peamiselt tegeleb Rancière'i tajupoliitika meelelisega üksnes metafoorsel tasandil ehk teisisõnu meelsusega, aga samas korduvad sõnad „meeleline”, „tajutav” ning „taju” Rancière'i filosoofias liiga sageli, et neid ainult metafooriks taandada. Annuse sõnul on tegu „siiski püüdega sisestada tajuküsimused ühiskonnamõistmisse”.⁷⁹

Kokkuvõtlikult on kunsti tugevus ikkagi pigem sotsiaalsete vastuolude esiletoomises ja läbi selle inimeste tajumaailma korraldamises, kui otseste poliitiliste eesmärkide realiseerimises. Sihilik edasiliikumine konkreetsetelt lahendustelt ja eesmärkidele orienteerituselt, diferentseerib aktivistlikku kunstnikku poliitikust ja aktivistist. Kunstile jäänud suhteline autonoomsus annab sellele võimaluse kriitilise järelemõtlemise ruumi pakkumiseks. Teos annab impulsi, mis elab edasi vaataja tajumaailmas ja reaktsioonides, ainult, et määravaks takistuseks selle impulsi liikumisel on publiku ja kunstniku erinev lähenemine kunstile.⁸⁰ Aktiivse kunsti eelduseks on publiku

⁷⁷ Annus, Epp. Tagasi afektide juurde. – Vikerkaar 2015, nr.3, lk 66–74, <http://www.vikerkaar.ee/archives/14250> (vaadatud: 23. III 2019).

⁷⁸ Samas.

⁷⁹ Samas.

⁸⁰ Kurcijs, Andrejs. Active Art, lk 117.

kunstitunnetuse teravnemine, et aktiivne kunst saaks kasutada oma täit sotsiaalset potentsiaali. Selle protsessi propageerimise juures on oluline roll just kunstnikul endal.⁸¹ Ühtlasi toetada kontseptsiooni aktivistlikust kunstist, milles keerukas sotsiaalsuse, poliitika, eetika ning esteetika liides peaks töötama katalüsaatorina, mitte takistusena selle kriitilisel mõtestamisel.

⁸¹ Samas.

2. Flo Kasearu teoste analüüs

2.1 Flo Kasearu looming ja selle dissensuslik mõõde

Järgnev peatükk tutvustab üldisemalt Flo Kasearu varasema loomingu olulisust ning seejärel Pärnu Naiste Tugikeskuse liikmetega koostöös valminud kunstiprojekte, mille teemaks on lähisuhtevägivald ning ühtlasi selle teema nähtavus ning kuuldavus Eesti ühiskonnas. Soovin näidata, milles seisneb nende kunstiprojektide tugevus sotsiaalsete puudujääkide väljatoomisel ja aktivistlik potentsiaal muutuste esile kutsumisel, jäädes sealjuures endiselt kunstiks. Lisaks Kasearu projektide ja nende vastuvõtu analüüsile on käsitletud lähisuhtevägivalla teema nähtavust Eesti ühiskonnas üldisemalt ja hoiakuid selle suhtes, et Kasearu loomingut mõtestada laiemas sotsiaalses kontekstis ning seejärel sinna üldpilti sobitada kunsti sõnumi olulisus ning selle mõju ühiskonna normatiivsetele arusaamadele läbi meelelise kogemuse.

Poola kuraator Joanna Sokolowska on raamatus „Flo’s book” sõnastanud Kasearu loomingu peafookusena küsimuse, et mis juhtub siis, kui keegi hakkab rääkima või ennast näitama kohtades, kus ta seda varasemalt ei ole teinud või kus ta pole oodatud, esitades seda kui võimalikku ühiskogemust ning nihutades teatud probleeme avalikku sfääri.⁸² Ta näitab lahknevust ametlikult domineeriva narratiivi ja sellest mitmekesisema igapäevaelu ning vajaduste vahel, milles peitub ka Kasearu loomingu dissensuslik potentsiaal, mille sõnastas Rancièrè.⁸³ Analüüsides pidevalt tajutava jaotuskorda on Kasearu praktika tihedalt seotud tema enda identiteediga.

Kunstniku positsiooni kuuldavusest ja nähtavusest ning sellest lähtuvalt oma soovist minna töödega väljapoole tavapäraseid eksponeerimisruume, on Kasearu ise kirjutanud järgmiselt: „Minu meelest huvitavamad kunstiprojektid ei leia aset niivõrd ametlikult

⁸² Sokolowska, Joanna. The Scandal of Sisterhood. – Flo’s book, Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 81-82.

⁸³ Rancièrè, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 148–149.

kunstile eraldatud ruumides, näiteks galeriiruumis või muuseumis, vaid ruumides, mis on elule lähemal kui harilikud kunsti eksponeerimise keskkonnad ning kus piir ja vahekord kunsti ja igapäevaruumide vahel on hägusem. Miks riik kunstnikke rahastab kui neid peale kooli lõpetamist mängu ei võeta ja neile häält ei anta? Lubatakse ainult turvalises, eraldatud mänguväljakul tegutseda ja mujale pole neil asja.”⁸⁴ Kasearu ideed näitlikustavad ka kunsti soovi olla elule lähemal, samas selles lahustumata, hoides loovat pinget nende kahe vahelises suhtes.⁸⁵

Kasearu loomingut läbivateks motiivideks on kunstniku enda elulooliste sündmuste muutmine kunstiteosteks ning probleemidega tegelemine rohujuuretasandil.⁸⁶ Mänguline huumor ja liikumine erinevate meediumite vahel, millega ta sotsiaalsetele protsessidele reageerib, valgustab ühiskonna funktsioneerimise viise. Tema loomingus on suur osakaal avaliku ja isikliku sfääri vahel olevate piiride lammutamisel, tähendusliku sfääri ümberkujundamisel ning neid eristusi koos hoidnud ideoloogiliste süsteemide näitamisel läbi Rancière’i sõnastatud esteetilise dissensususe loomise.⁸⁷

Privaatsfääri ja avaliku ruumi piiridega mängimise näiteks on 2013. aastal loodud Flo Kasearu Majamuuseum, mis toob esile eraomandi, majandusliku toimetuleku ja kunstimaailma institutsionaalsete hierarhiatega seotud poleemika.⁸⁸ „Elades ja töötades samal pinnal, tekib küsimus, kust jookseb piir elu ja kunsti vahel?“ – nii on sõnastanud Kasearu oma muuseumi, mis oli ühtlasi kunstniku magistritöö, põhiküsimusena.⁸⁹ Selle eesmärk oli mõtestada ümber privaatne ja avalik ruum läbi tavapärasemast intrigeerivama ning intiimsema situatsiooni kutsudes publiku endale koju.⁹⁰ Kasearu proovis samaaegselt nii igavikulikustada hetkeolukorda kui rääkida teemadest, mis ei lase sellel igavikulisusel tekkida: majaomaniku hirmud, probleemid ning pained.⁹¹

⁸⁴ Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas. – Feministeerium 8. VII 2018, <https://feministeerium.ee/festivalid-naiste-varjupaigas/> (vaadatud: 6. I 2020).

⁸⁵ Rancière, Jacques. Tajutava jaotuskord, lk 63.

⁸⁶ Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, Kunstnike andmebaas, <https://cca.ee/kunstnike-andmebaas/flo-kasearu> (vaadatud: 6. I 2020).

⁸⁷ Rancière, Jacques, Kümme teesi poliitikast, lk 38.

⁸⁸ Artel, Rael. Flo Kasearu House Museum. – Flo’s book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 171.

⁸⁹ Kasearu, Flo. Flo Kasearu Majamuuseum. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013, lk 4. Kättesaadav: Eesti Kunstiakadeemia raamatukogus.

⁹⁰ Samas, lk 29.

⁹¹ Samas, lk 33.

Majamuuseum on selge vastand valge kuubi galeriinäitusele, kus tööd pannakse üles ning lahkutakse – Kasearu jääb vaataja jaoks kohale. „Eesmärk ei olnud kurta olukorra üle, vaid antud tingimused enda kasuks pöörata“, võttis Kasearu kokku oma lähtepositsiooni.⁹²

Privaatsete ning avalike teemade piiride nihestamisega on tegelenud ka kollektiivselt valminud teosed nagu *performance* „Püha öö“, mis tõi koduseinte vahelt välja lavale teema, kuidas kombineerida emaks ja kunstnikuks olemist.⁹³ Kasearu on ise veel öelnud, et tema jaoks on valge kuup liiga turvaline ja kollektiivsete aktsioonidega on ta astunud välja (enamasti) avalikus ruumis.⁹⁴ Nagu näiteks „Kunstihoone järjekord“ 2010. aastal, mis tekitas võõristava stseeni linnapilti, kui inimesed seisid tänavale ulatuvas järjekorras, et minna näituseruumi. Kohale meelitas küll inimesed selle eest pakutud 100 krooni sajale esimesele rivis seisjale. Ühtlasi ilmestas see suur huvi inimeste poolt rasket mõju Eesti majandusele, mis oli olnud majanduskriisil.⁹⁵ Lisaks „O“ 2011. aastal, mis on suur, pehme, täispuhutav kera, millel lasti ootamatult linnas ringi veereda. See oli ühteaegu nii üllatav kui hirmutav ning oma üleelusuuruses kahandas ümbritseva keskkonna suurust ning tekitas küsimusi linnapildi kujundamisest.⁹⁶ Näitena toob veel Kasearu, et „ükskord üritasime kümne naise ja karja lastega trammi pääseda jne.“⁹⁷ Lisaks interventsioon „Vabaduse plakat“ 2008. aastal avalikus ruumis, mis kutsus üldsust üles oma arvamust väljendama ning rõhutas hääle paljusust.⁹⁸ Seega huvitavad kunstniku teemad ning kontekstid, millega juhuste või vajaduste tõttu kokku puutub ning mis varieeruvad ka vastavalt avalikus elus toimuvale.⁹⁹

⁹² Samas, lk 45.

⁹³ Artel, Rael. Holy Night. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 124.

⁹⁴ Ektermann, Maarin. Kunstnik, aktivist ja arvamusefestival. – Sirp 9. IX 2016, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kunstnik-aktivist-ja-arvamusefestival/> (vaadatud: 4. XII 2016).

⁹⁵ Artel, Rael. Artificial Queue. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 109.

⁹⁶ Artel, Rael. O. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 117.

⁹⁷ Ektermann, Maarin. Kunstnik, aktivist ja arvamusefestival.

⁹⁸ Artel, Rael. Freedom Poster. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 99.

⁹⁹ Kasearu, Flo, Flo Kasearu Majamuuseum, lk 4.

Kasearu nimetab ise oluliseks mitte niivõrd kindlate seisukohtade võtmist, vaid mõtete mitmekesisuse näitamist ning sõnumi huvitavamasse vormi panemist.¹⁰⁰ Kunsti funktsionaalsusest rääkides on Kasearu pidanud oluliseks avaliku ruumi aktiveerimist teemakohaste visuaalsete mõtetega¹⁰¹ ning kodanikualgatuslike organisatsioonide kokkuviimist sama teemaga töötavate kunstnikega.¹⁰² See Kasearu loomingut saatev ideeline raamistik on kooskõlas ideedega, et aktiivne kunst ei paku vastuseid, vaid teeb ettepanekuid, vahel ka ebaselgeid¹⁰³ ning aktiivsus ei tähenda üksnes probleemile osutamist, sest kunst, mis ainult näitab, kuidas peaks käituma, on oma olemuselt juba passiivne.¹⁰⁴ Sellest lähtudes on oluline taas juhtida tähelepanu just sellele, mida kunst teeb, mõjutab ning loob¹⁰⁵ võttes vaatluse alla kindla teose katkestusi loova spetsiifika ja mitte ainult üldkujulised moraalinormid, mida see esitab.¹⁰⁶ Kasearu loomingu puhul saab seega tõmmata paralleeli sooviga lisada antagonistliku kunsti teisitimõtlemise õhutamisele ning konfrontatsioonile ülesehitav osa, mis esitab uusi olemise viise.¹⁰⁷

2.2 Pärnu Naiste Tugikeskuse liikmetega koostöös valminud projektid ja nende sotsiaalne kontekst

Kasearu loomingu dissensuslik mõõde, mis teadvustab lahknevusi kollektiivsete lugude, mida ühiskond endale oma funktsioneerimisest räägib, ja inimkogemuse vahel, mis nihestab läbi selle isikliku ja avaliku sfääri piire, on oluline ka lähisuhtevägivalla teema puhul. Seda just põhjusel, et tegemist on probleemiga, mis oma laiale levikule vaatamata on ühiskonnas pigem peidetud olnud. Kasearu puutus sellega ise kokku läbi oma ema

¹⁰⁰ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁰¹ Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas.

¹⁰² Ektermann, Maarin. Kunstnik, aktivist ja arvamusefestival.

¹⁰³ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Editors' note and Reader's guide. – Active Art. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 6.

¹⁰⁴ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art I, lk 10.

¹⁰⁵ De Cauter, Lieven, de Roo, Ruben, Vanhaesebrouck, Karel. Art and Activism in the Age of Globalization, lk 289.

¹⁰⁶ Bishop, Claire. The Social Turn: Collaboration and its Discontents.

¹⁰⁷ Miller, Jason. Activism vs. Antagonism: Socially Engaged Art from Bourriaud to Bishop and Beyond.

Margo Orupõllu töö Pärnu Naiste Tugikeskuses. Orupõld peab oma ameti tõttu olema psühholoogilist või füüsilist vägivalda kannatanud naistele ööpäevaringselt telefoni teel kättesaadav ning sellest tulenevalt oli Kasearu kokkupuude antud teemaga möödapääsmatu.¹⁰⁸ Lisaks dokumenteeris ta ema korraldatud avalikke üritusi, nagu näiteks lähisuhtevägivalla vastast kunstiinstallatsiooni „Valgus ja varjud” Pärnu Rannapargis 2015. aasta suvel, mis tehti koostöös kunstiterapeut Victoria Scottiga. Selle installatsiooni ideelise allika on Orupõld sõnastanud järgmiselt: „Meie mõte on rääkida vägivallast teiste meetoditega. Kunst kõnetab siis, kui muud meetodid saavad otsa. Kunst toimib siis edasi.”¹⁰⁹ Naiste enesekindluse meetoodilise ja süsteemse kasvatamise juures on oluline leida pidevalt uusi lahendusi, et naised ei langeks tagasi vägivaldsesse suhtesse. Ja selles on olnud suur roll ka naiste kujutlusvõime kasvatamisel, et milleks nad võimelised on.¹¹⁰ Lisaks leidis Orupõld, et kunstiprojektid aitavad naistel oma „lugudest distantse võtta ja see asi, mis ta teeb, see peegeldab talle teda ennast tagasi”.¹¹¹ Naiste enda sõnul saab kunstist nende tegevuses peitepilt.¹¹²

Naistel puudus varasem põhjalik kunsti vaatamise kogemus ning teoreetilised teadmised, mistõttu proovis kunstnik leida nendega tegevusi, mis neile huvi pakuks ja kasulikud oleks ning ühtlasi kogu teemale ühiskonnas midagi annaks.¹¹³ Seega seadis Kasearu endale teatavad piirangud vastavalt sellele teadmisele, ent olles samaaegselt nii-öelda siseringis kui autsaider, aitas nende kahe poole oskuslik ühendamine kunstnikul seda teemat mitmekesisemalt avada, vaatamata sellisele keerulisele dünaamikale. Siin kajastub ka idee, et muutuste kaasatamiseks ei saa kunstnik lähtuda

¹⁰⁸ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁰⁹ Poldre, Anneli. Pärnus astutakse vägivalla vastu kunstiinstallatsiooniga. – Pärnu Postimees 8. VII 2015, <https://parnu.postimees.ee/3254039/parnus-astutakse-vagivalla-vastu-kunstiinstallatsiooniga> (vaadatud 4. IV 2019).

¹¹⁰ Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

¹¹¹ Orupõllu hinnangu järgi on erinevad tegevused andnud naistele märgatavalt rohkem kui hetkeline juriidika ja psühholoogia. Aga sellest aru saamiseks peab naistega ise tööd tegema. (Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.)

¹¹² See ei ole nähtav, mis see teeb, aga see jätab jälje ja see muudab, muudab naisi lihtsamini. (Pärnu Naiste Tugikeskuse naised. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.)

¹¹³ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

üksnes puhtsubjektiivsest kogemusest, ega ainult universaalsest positsioonist, vaid leidma kesktee¹¹⁴ ühendades universaalsed väärtused isikliku vaatenurgaga.¹¹⁵

Kunsti strateegiliseks tugevuseks niivõrd keeruka teema juures nagu lähisuhtevägivald, peab Kasearu ühendavaks lüliks olemist.¹¹⁶ Antud küsimusega tegeleb paljudelt erialadelt eksperte ja kunstniku osaks võiks jääda nende ekspertiis kokku tuua üldinimlikule tasandile kunsti vahenditega. Kunsti roll on teemat abstraherida, jäädes samas piisavalt isikuliseks – puudutades ka inimesi, kellel sellega isiklikku kokkupuudet ei ole.¹¹⁷ See üldinimlik tasand kirjeldab ühtlasi Thompsoni nimetatud sõnumi piisavalt avatud didaktilise poole ning loetavuse ühendamist, mis on diskussiooni tekkeks vajalik, ning vaataja meelitamist kontseptuaalse mitmekesisusega, mis ei kaugene liigselt igapäevakogemusest.¹¹⁸ Kasearu sõnul ei saagi kunst probleeme lahendada, vaid aitab inimesel enda sees asju selgemaks mõelda.¹¹⁹

Kasearu loomingut ja selle ainest iseloomustab selle tihe seotus tema eluga, seda ka lähisuhtevägivalda teema puhul, ehk siis taas sai päris elu oma keerukate nüanssidega kunstniku inspiratsiooni allikaks. Vestlustes rõhutab kunstnik korduvalt enda lähedast suhet emaga, mis tähendab ka nende tegemiste läbipõimumist.¹²⁰ Selline ühenduslüli on, antud teema komplitseeritust arvestades, olnud kunstnikule otsustava tähtsusega, et tugikeskuse naistele nii vaimselt kui füüsiliselt lähedale pääseda.¹²¹ Eelkirjeldatud protsessil on sellele järgnevalt valminud teostele olnud suur mõju. Ühtlasi ei ole kunstniku vastutus selle kogukonna ees lasknud neid kasutada vaid vahendina isiklike eesmärkide täitmisel.

¹¹⁴ Kurcijs, Andrejs. Active Art, lk 112.

¹¹⁵ Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art VII, lk 85.

¹¹⁶ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹¹⁷ Samas.

¹¹⁸ Thompson, Nato. Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century, lk 35.

¹¹⁹ Matt, Sirlle. Kunstnik riietas rõhutatud naised politseivormi. – Pärnu Postimees 20. I 2018, <https://parnu.postimees.ee/4381459/kunstnik-riietas-rohutud-naised-politseivormi> (vaadatud: 3. III 2019).

¹²⁰ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹²¹ Orupõld rõhutas vestluses, et pikka aega ei lasknud ta Kasearu selle teema juurde, sest pidas „teda veel liiga tooreks“. Naistele turvalise keskkonna loomine on pikk protsess ning seetõttu võttis ka aega Kasearu ja naiste n-õ kokkukasvatamine. (Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.)

Kui lähtuda aktivistliku kunsti hindamisest skaalal esteetiline-eetiline, siis pole Kasearu oma loomingu juures lähtunud mitte ainult eetilise näpuvibutusest – ehamugavustunde tekitamisest vaatajas, mis omab eetilist väärtust läbi teadlikkuse tõstmise. Publiku meelelise kogemuse ümberkorraldamine läbi poliitika esteetika eeldab dissensust, mis loob uusi subjektipositsioone.¹²² Kunst ei tohiks muutuda ainult pessimistlikuks kriitikaks, vaid pakkuma uusi koosolemise viise, milles seisneb ka selle poliitilisus.¹²³ Kasearu aktivistlik potentsiaal ei ole ainult negatiivsetes ja reaktsioonilistes vastustes, vaid uute tajumisviiside loomises. Enda seisukohta konkreetselt väljendmata ning lastes naiste lugudel ise rääkida, proovib ta ikkagi jõuda läbi esteetilise dissensuse vaataja tajumaailmani.

2.2.1 Performance „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine“

12. oktoobril 2016. aastal toimus viienda Artishoki Biennaali raames Teater NO99 kammersaalis *performance* „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine“. Antud nimi on tulnud ühe tugikeskuse naise tegelikust loost, kui vägivalda kasutanud mees nimetas enda tehtut privaatsuse sooviavalduse ilmestamiseks, millest naine muidu aru ei saanud. Selles pealkirjas väljendub ka Kasearu laiem kommentaar bürokraatliku keelekasutuse küündimatusele tunnete kommunikeerimisel, mis avaldub naiste traumaatiliste kogemuste kirjeldamisel. Ent siit edasi liigub fookus sellele, et kuidas toimub nende kogemuste ülekandmine kunsti keelde, mis peaks aitama nendel lugudel edasi liikuda konkreetse minevikus toimunud sündmuse väljendamiselt laiemale ühiskonna funktsioneerimise näitlikustamisele ja milliseks kujuneb nende vastuvõtt. Kui lähtuda Kesteri ideest, et teisega samastumine ei saa kunagi olla lõplik, kuid on siiski võimalik teise subjekti positsiooni endale ette kujutada ja see kujutus võib radikaalselt muuta arusaamist endast,¹²⁴ siis võiks just see *performance* sellise väljakutse vaatajale esitada.

¹²² Rancière, Jacques, Kümme teesi poliitikast, lk 38.

¹²³ De Cauter, Lieven., de Roo, Ruben., Vanhaesebrouck, Karel. Art and Activism in the Age of Globalization, lk 16.

¹²⁴ Kester, Grant. Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art, lk 115.

Kaks tundi kestnud *performance* oli tekstipõhine ning vastavalt Artishoki Biennaali formaadile kaasnesid sellega kümne kriitiku kirjutised, millega sai tutvuda enne kammersaali sisenemist.¹²⁵ Kõikide naiste lugudega kaasnev visuaalne pool toimus vaataja kujutlustes. Ametliku statistika järgi on iga viies Eestis elav naine kannatanud lähisuhtevägivalda.¹²⁶ Kasearu sõnutsi pidi see *performance* pakkuma väestava kogemuse naistele, sest ettelugemine on julgustükk, publikus olnud inimesed said paremini teadma probleemi olemust ning kunstimaailma lisandus üks aktuaalse teemaga tegelev käsitlus.¹²⁷ Kasearu lisas naiste lugudele enda kui kunstniku sümboolse kapitali ning jagas naistega eneseväljenduse jõustavat kogemust tavapärasest kontekstist väljapool. Kuid oluline on teose hindamise juures ka aspekt, et kas on tegemist ainult sekkumise, tähelepanu osutamisega ja teadlikkuse suurendamisega või on sellel kaugemaleulatuva mõju, mis nihestaks kõigi osapoolte mõtlemise vorme nii endast kui teistest.

Performance'is osalesid kokku kaheksa vägivaldsohvrit koos ühe tugikeskuse töötaja ja näitlejaga. See leidis aset teatris, kuid naised ei olnud n-ö toodud lavale, vaid pandud istuma publiku sekka kahele vastastikku asetsevale tribüünile, mis meenutas tugigrupi kohtumist, kuid naised olid liikunud harjumuspärasest ruumist teise, mille hõivamine nende puhul oli ootamatu. Siit hakkas tekkima ka esteetiline dissensus, mis proovib luua katkestuskohti vaataja meelsuses. Vägivaldse lähisuhtega kaasneva häbi- ja hirmutunde tõttu jäetakse olulisel määral ametlikke süüdistusi esitamata.¹²⁸ Sellest lähtuvalt on mitteametliku statistika järgi lähisuhtevägivalda kannatanud lausa iga neljas naine ning nende andmete näitlikustamiseks olid saalis tugikeskuse naised pandud istuma iga rea neljandale toolile. Kuigi statistika võib olla inimkogemuse kirjeldamisel ehk sama

¹²⁵ Artishoki Biennaal on näituseformaad, mis koondab kümme kunstnikku ja kümme kriitikut. Iga kunstnik esitab näitusele ühe uue teose ja kõik kriitikud kirjutavad artikli igast esitatud teosest.

¹²⁶ Esimene lähisuhtevägivalda teemaline uuring toimus Eestis 2001. aastal (Pettai, Iris, Proos, Ivi. Naistevastane vägivald Eestis. Üle-eestiline sotsioloogiline uuring. Tallinn: Sotsiaalministeerium, 2001). Sellest selgus, et iga viies naine oli uuringule eelnenud aasta jooksul kannatanud füüsilist, vaimset või seksuaalset vägivalda. 2003. aastal toimus uuring (Pettai, Iris, Proos, Ivi. Vägivald ja naiste tervis. Üle-eestiline sotsioloogiline küsitlus. Tallinn: Avatud Eesti Fond, 2003), millest selgus samuti, et iga viies naine oli aasta jooksul vägivalda kannatanud.

¹²⁷ Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas.

¹²⁸ Soo, Kadri. Eesti meeste vägivald kooselupartneri vastu. – Ariadne Lõng: nais- ja meesuuringu ajakiri 2016, nr. 1 / 2, lk 81–95, enut.ee/files/ariadne-long-2017.pdf (vaadatud: 9. VIII 2019).

küündimatu kui juriidiline kantseliit, on Kasearu muutnud selle seekord vaatajale kehaliseks kogemuseks. Naised hakkavad kõnelema publiku hulgast ja sellega kaasneb ka ootamatuse efekt – vaataja ei tea, kelle kõrvalt hakatakse järgmisena kõnelema. Nagu ei osata tihti arvata, kui lähedal võib lähisuhtevägivald toimuda, kuid seekord on seda võimatu ignoreerida. Ning need lood hakkavad resoneerima vaataja varasema meelelise kogemusega.

Lisaks enda lugude ettekandmisele loevad osad naised ka teiste kohtutoimikuid, kuid seekord on kohtusaali asemel ambivalentne esteetiline ruum.¹²⁹ Selle *performance*'i puhul kaotab teater ka oma tähenduse metatekstide vahendajana¹³⁰, mis nihestab lisaks tavapärast kogemust. Toimub istung, kuid ilma otsuste langetamiseta, et jätta vaatajale piisavalt ruumi ise mõelda, millise tema langetaks. Kõikide naiste lugude vahel loetakse ette edasikaebekord justkui lõputu rutiinne kordus. Võimust võtab tegelikkus, ent saalis toimuv ei muutu ka n-ö päris eluks. Kasearu pakub naiste autobiograafilistele lugudele raamistuse, ta ei muuda nende juures midagi, samuti pole ta sinna midagi lisanud enda poolt, mida Soans kirjeldab efektse asemel efektiivsena.¹³¹ Kunstnik on asetanud küll puhuri tribüünide vahele, mis peaks paksu õhku vahepeal laiali ajama, kuid selle sotsiaalse ruumi lõhkumine on pikem protsess ja vaataja ei pruugi arugi saada, kui pikk tee on olnud nendel naistel minna sinna saali jõudmiseks. Sügisel toimunud *performance*'ile eelnevalt tegeles Kasearu naistega süstemaatiliselt juba kevadest alates ning osales tugikeskuse emade ja laste suvelaagris.¹³² Enne NO99-s esinemist poseerisid naised politsei vormiriietuses avalikus kohas fotograafidele, et tähelepanuga harjuda ja

¹²⁹ Kaus, Jan. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-ilmestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

¹³⁰ Komissarov, Eha. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-ilmestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

¹³¹ Soans, Hanno. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-ilmestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

¹³² Kasearul oli juba varasemalt plaan olnud naistega teha avatud loomingulisi tegevusi ja kuna sellesse aega langes ka ettepanek osaleda Artishoki Biennaalil, siis oli see huvitav võimalus need kaks ühendada ning tugikeskuse naistega põhjalikumalt tegeleda. (Flo Kasearu, intervjuu. Kõnitsles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.)

ennast mugavamalt tunda.¹³³ Lisaks käis kutseline näitleja neile õpetamas teksti lugemist.

Naiste vastu kasutatud vägivald jaguneb kaheks: füüsiliseks ja vaimseks, millest viimase alla liigitub ka juriidiline kantseliit ehk veel omaette vägivallasuhe ühiskondlike institutsioonidega. Kogu see keeruliselt mõistetav anonüümne tekst lämmatab oma küündimatuses naiste väga intiimsed lood. Vastupidiselt eesmärgile tuua selgust segastesse inimestevahelistesse suhetesse, mõjub see siin hoopis distantseerivalt. Olukord, milles naised, kes on vägivalda ohvrid nii kodus privaat sfääris kui avalikus sfääris – kohtusüsteemi institutsionaalse vägivalda tõttu – tekitab tõrjutust. Naised vajavad kohtumääruste lugemisel ja nendest arusaamisel abi, kuigi need kirjeldavad nende endaga juhtunut. Kui paarisuhtes kogetud vägivald proovis murda naise vaimu, siis institutsionaalne kantseliit proovib neid taas allutada, tõlkides naiste lugusid kohtukeelde. „Süüdistusmaterjalidel ja kohtuekspertiisil on keskne osa etendusel ja nad annavad oma parima, et kerkiks üles võimupositsioone demonstreeriva meeste keele teema: instrumentaalne, teoreetiline, esindades ülemvõimu ja mitte kunagi isiklikku tasandit.”¹³⁴ Kaks tundi kestnud *performance*’i jooksul hakkavad naiste lood samas vaataja jaoks kõlama kordusena¹³⁵, kuid ühtlasi proovib see teose esitus kinnistuda taju ning mälestuse sügavamas osas, mis ei ole seotud vaid kindla ajahetkega, vaid laieneb ruumiliselt ning ajaliseselt, kaasates erinevaid läbielatu vorme.¹³⁶

Kui impersonaalne kohtutoimikute tekst muudab naiste lood kaugeks ja võõraks, siis *performance*’i puhul muutub oluliseks just naiste isiklikel teemadel oma nägudega räägitu. Vaataja kogemus toimub sel *performance*’il Kasearu poolt täpselt struktureeritud ja kontrollitud tingimustes. Lastes naistel etendada tegelikkust, seab kunstnik selle hoopis küsimuse alla. Samaaegselt keeldub Kasearu oma arvamust avaldamast, samamoodi nagu ei taha ta ennast kõige kitsamas mõistes aktivistina defineerida.¹³⁷ Lastes naistel oma lugusid rääkida, pakub Kasearu neile uue subjektsuse

¹³³ Karro, Kadri. Lähisuhtevägivald Artishoki Biennaalil – Flo Kasearu kunstiprojekt juba täna õhtul Teatris NO99. – Eesti Ekspress, 12. IX 2016, <https://ekspress.delfi.ee/areen/lahisuhtevagivald-artishoki-biennaalil-flo-kasearu-kunstiprojekt-juba-tana-ohutul-teatris-no99?id=75883341> (vaadatud: 30. IX 2018).

¹³⁴ Komissarov, Eha. Artishoki Biennaali tekstid.

¹³⁵ Soans, Hanno. Artishoki Biennaali tekstid.

¹³⁶ Bennett, Jill. *Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art*, lk 11.

¹³⁷ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

ning väldib poleemikat teise kogemuse omistamise ümber, nii et naistest ei saa vaid vahendid kunstiteose loomiseks nagu kaasamise küsitavustele Foster eelpool osutas.¹³⁸ Kuid kunsti poliitiline potentsiaal eeldab kunsti enda omaduste aktiivset haaramist selle poliitika toimimisse, mitte ainult tunnistuse tõetruud tõlgendust.

Kogu teost saadab paratamatult küll oht taandada naiste traumeeriv kogemus vaid esteetiliseks küsimuseks. Sellistele aktivistlikele teostele võib ette heita ka liigset eristamatust elust, kuid siin saavad naised ikkagi täiesti teise rolli enda tavaelust väljumiseks ja selle muutmiseks. Soans on Kasearu argise statistika ruumistamist nimetanud veel *hardcore* sotsiaalseks kunstiks, mida saab hinnata selle järgi, mida see töö konkreetselt teeb ehk „reaalsuses käima lükatud protsesside kandjana”.¹³⁹ Seega on sellise teose eesmärk muuta lisaks vaataja kujutluspiltidele ka midagi osalejate eneserepresentatsioonis ja sotsiaalses staatuses. Esinejate ning vaatajate võrdluses on Alvar Loog pidanud pigem suuremateks võitjateks esimesi.¹⁴⁰ Kuid nende naiste lood esitavad publikule küsimusi, mis nõuavad vastuseid. Need on küsimused, mis laienevad naiste konkreetsetelt lugudelt edasi probleemidele, millega ühiskonnas üldse tegeletakse. Nii jääb edasiseks arutluseks ikkagi Kasearu töö üldistusjõulisus ja naiste isikliku agenda koosmõju, mis peaks pakkuma alternatiive seni kehtivatele hoiakutele ning normidele, kui proovida Kesteri ideest lähtudes esteetiliselt kogemust redefineerida kui midagi pikemas ajas edasikanduvat vastupidiselt üksnes kohesele mõjule.¹⁴¹ Kuigi Kasearu kasutab väga kindlaid ja lokaalseid sündmuseid, siis teose sõnumi üldistusjõulisus peaks andma sellele suurema mõju ja võimaluse laiemaks tõlgenduseks.

Hilisemas vestluses kahe Pärnu tugikeskuse naisega saab kinnitust, et neil on oma kogemust raske sõnastada.¹⁴² Üks naine kirjeldab, et kui kuulis enda lugu NO99 teatris, siis tulid talle külmavärinad peale, ka teiste lugusid oli tal väga huvitav kuulata. Lisaks tuli see naistele pigem üllatusena, et teatri NO99 saal oli inimesi täis. Hästi oli neil ka meeles see, millal saalist lahkuti, sest selles kogemuses oli kindlasti midagi, mis neid

¹³⁸ Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, lk 203.

¹³⁹ Soans, Hanno. *Artishoki Biennaali tekstid*.

¹⁴⁰ Loog, Alvar. *Artishoki Biennaali tekstid*, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-ilmestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

¹⁴¹ Kester, Grant. *Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art*, lk 90.

¹⁴² Pärnu Naiste Tugikeskuse naised. *Küsitles autor*. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

puudutas. Ometigi ei oska naised oma sõnul kirjeldada, et mis tunne neil esinedes oli või mis see kogemus neile andnud on.¹⁴³ Orupõld lisas: „Aga need naised on olemas, nad teevad asju, nad teevad järgmisi ja järgmisi asju. Minu meelest see juba iseenesest näitab, et see töötab. Sellest kambast ei ole keegi ära kukkunud”.¹⁴⁴ Lisaks rõhutas ta naiste omavahelist suhet, vastastikust toetust ja abi ehk siis sotsiaalseid suhteid, mida see kogemus on loonud kogukonna sees.¹⁴⁵

2.2.2 Kasearu aktsiooni mõju konventsionaalsele tajule

Eeltoodud käsitlustest lähtuvalt toob järgmine peatükk välja, kuidas Kasearu teos mängib ümber ühiskondlikke norme ja hoiakuid läbi publiku konventsionaalsele tajule esitatud väljakutse. Artishoki Biennaalil jääb naiste lugude publik piiratuks vaid kunstivälja inimestega, kuid see on ikkagi võimalus naistele näidata, et neil on õigus rääkida ning teha seda ka edaspidi. Häbil ja hirmul on kontroll tajuilma üle ning siin on samuti üleval alati võimuküsimus, kuid selle *performance*'i ajal ei ole vägivaldale ettekäandeid ega vägivalatsejal võimu enda ohvri üle. Tahes-tahtmata on etenduse publik sellesse probleemi ja teosesse kaasatud ka juba puht füüsilise läheduse tõttu. Hanno Soans kirjeldab vaataja kogemust, et kuigi *performance*'il kuuldu „võib olla banaalne, rutiinne, repetiitne ja isegi igav, on see igatahes möödapääsmatult ja kimbatusseajavalt kohalolev”.¹⁴⁶ Seega oli teose esteetiline keel ehk esmapilgul kulunud, kuid sellele vaatamata ei lase see vaatajal end distantseerida. Et tugikeskuse naised justkui mängivad iseennast, vähendab see veelgi distantsi nende ja vaatajate vahel – nad on osa kõigist kohalviibijatest ning nende kannatused on reaalsed. Naiste probleem eeldab vaataja aktiivset osavõttu selle märkamisel, ühtlasi on tugikeskuse naised seda hapramad ja haavatavamad. Luues nii intiimse keskkonna, mis on ka rohkem avatud hinnangute andmiseks, võtab kunstnik ikkagi suure vastutuse naiste ees ning pöörab teose vaataja poole, et ta asetaks end nende lugude vahele, mis esimese

¹⁴³ Samas.

¹⁴⁴ Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

¹⁴⁵ Samas.

¹⁴⁶ Soans, Hanno. Artishoki Biennaali tekstid.

hooga võib küll kimbatust tekitada, ent on vältimatu. Et tekiks naistega suhtlus, mis ei ole vaid vahend, vaid eneseteisendamise protsess.¹⁴⁷ Samas saab ka määravaks Fosteri kirjeldatud piisava distantse hoidmine, et vältida vaataja redutseerivat üleidentifitseerimist teoses osalevate inimestega ehk üleliigset kaastunnet või lausa hävitavat deidentifitseerimist ehk enda täielikku eraldamist.¹⁴⁸

Kasearu pakkus vaatajale oma nägemuse kunsti võimalikust teraapilisest kvaliteedist ja eneseväljenduse jõustavast kogemusest, ent eristab selgelt enda praktika kunstiteraapiast, sest tal puudub sellealane haridus.¹⁴⁹ Ta liigub edasi nii eesmärgipärasest kasutusest ja laseb kunstil hakata esitama küsimusi, mis proovivad muuta kogu vestlust. Olles mõelnud võimalustele tugikeskuse naiste olukorda muuta, annab ta neile uue hingamise ja võimaluse oma olukord ümber hinnata. Pöörates tähelepanu sotsiaalsetele probleemidele läbi kunsti võimaluste, kannab Kasearu looming ideed, et kunst annab vaatajale uued oskused näha abivajajat ja abivajajale oskuse näha enda tugevusi ja uusi võimalusi. Kunstnikust saab sideaine, kes pakub probleemi analüüsiks uue rakursi.

Naistevastase vägivalla teema on ühiskonnas aktuaalne ja aina rohkem tähelepanu pälviv teema. Kaasarääkijaid aina lisandub, reaalse ennetustöö ja ohvrite abistamisega tegelejaid on märksa vähem.¹⁵⁰ Probleemi tõelist ulatust võime vaid hoomata. Mida saab sellises olukorras teha kunstnik, küsib Rael Artel ja vastab: „Ta saab märgata, ära kuulata, mõista ja mitte hukka mõista, pakkuda välja võimalikke lahendusi, teha midagi. Juba seegi on meie äärmiselt enesekeskse ühiskonnas suur asi.”¹⁵¹ Lisaks suunab Kasearu seda teemat vaatama laiemalt kui ainult nende konkreetsete naiste lugudena, kuna kogu teema on nii kompleksne, kaasates erinevaid valdkondi nagu sisejulgeolek, haridus, tervishoid ja erinevaid institutsioone nagu kohtusüsteem, justiitsministeerium ning rahandusministeerium.¹⁵² Kokkusattumuse tõttu sai

¹⁴⁷ Kester, Grant. *Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art*, lk 95.

¹⁴⁸ Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, lk 203.

¹⁴⁹ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁵⁰ Artel, Rael. Arvustus: varjupaika jõudmine on tähistamist väärt. – *Müürileht* 20. III 2018, <https://www.muurileht.ee/arvustus-varjupaika-joudmine-on-tahistamist-vaart/> (vaadatud 2. XI. 2018).

¹⁵¹ Samas.

¹⁵² Kasearu, Flo. *Artishoki Biennaal*. 2016. Kättesaadav: <https://www.youtube.com/watch?v=oa-rNfDqHF4&list=PLLS2ixIfZyY10dSln1x6KohyhzfldX93D&index=9> (vaadatud: vaadatud: 26. IX 2018).

performance'st ka kohaspetsiifiline teos, kuna samaaegselt oli teater NO99 juht saanud süüdistuse vägivalla kasutamises.¹⁵³ Seega kutsus *performance*'i toimumiskoht esile veel lisakonnotatsioone, mis olid sõltuvad sellest konkreetsest asukohast.

Kasearu arusaam, et kunst ei saa probleeme lahendada, vaid neid tähelepanu alla tõsta ja inimeste teadlikkust suurendada on kooskõlas Rancière'i ideedega kunsti poliitilisest potentsiaalst.¹⁵⁴ Selle konkreetse teose puhul ümber kujundada tingimused, et kus neid naisi võib näha ja kuidas nendest räägitakse ning kuidas need naised näevad iseend ja ennast väljendada saavad. See ei tähenda ainult kaastunde või viha esilekutsumist publikus, vaid tähelepanu ning diskussiooni suunamist. Sellise teose puhul on oluline see, et naiste lugudest peegelduks probleemi laiem ulatus, kuid et ühtlasi ei muutuks see lugude kooslus ka liiga üldsõnaliseks, nii et teema valgub laiali, jäädes detailides ebapiisavaks ja piirates seeläbi diskussiooni teket. Kui vägivallakogemus tuuakse kunstiväljale kellegi teise isikliku kogemuse väljendusena, siis on oht, et see võib muutuda üksnes teisega juhtunu – mis on tema oma ja jagamatu – puudulikuks jäljenduseks. Ent kui see teos ei saa vaatajale kommunikeerida täpselt naiste isiklikku kogemust, siis saab ta ikkagi läbi esteetilise antagonismi, tõsta kriitilist teadlikkust.¹⁵⁵ Ja siin saab oluliseks just kunsti afektiivne mõju.

Kasearu teos näitab vaatajale, **kuidas** peaks antud teemal mõtlema, mitte **mida** peaks sellest mõtlema, tundes samaaegselt nii nendele naistele kaasa, kuid eristades ka selgelt enda taju teise kogemusest. Selle teose tugevuseks võib seega pidada empaatiat ilma üleliigse samastumiseta. Kasearu etenduses väljendub empaatia kui tajumisviis, mida iseloomustab afektiivsete ja intellektuaalsete protsesside kooslus, milleni jõudis Annus Rancière'i ideedest lähtudes¹⁵⁶ ja pidev võnkumine nende kahe vahel kujundab ümber ka vaataja taju. Vaataja läheneb teemale, et paremini mõista, samas unustamata enda positsiooni. Oluline on Kasearu kunsti roll just katkestuskohtade leidmisel ja loomisel, mis raputaksid vaataja lahti harjumuspärastest mõttemallidest. Samuti küsimus, et

¹⁵³ Artel, Rael. Illustrating the Request for Privacy. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lugemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 134.

¹⁵⁴ Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 159.

¹⁵⁵ Bishop, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics.

¹⁵⁶ Annus, Epp. Tagasi afektide juurde.

kuidas osaleb selles katkestusprotsessis afektiivse sfäär¹⁵⁷ – kunsti afektiivne laeng, mis ei seisne ainult ehmatamises, vaid tegeleb meelelise kogemuse ja meelestatuse tasasema vormimisega.

Vastastiku asetatud tribüünidel NO99 teatris nägi publik ka pidevalt teiste emotsionaalseid reaktsioone naiste lugudele. Vaatajal oli võimalus näha ning tunda kui suur jõud on tema ning teiste tähelepanul ning just viimane ei lase naiste lugudel muutuda piiratuks ainult vaataja isikliku tõlgendusega. Tunnistades lisaks naiste kogemuse distinktiivset olemust ja selle jagamatuse ulatust, jääb ikkagi küsimus, et kas sellest lugude tervikust saab kõigi ühine omand? Või kas saavad need lood *performance*'i lõpuks vähemalt naiste enda omadeks rohkem? Kunstnik võimaldas naistele auditooriumi, mis ei andnud mitte ainult võimaluse rääkida, vaid ka olla kuulnud. See on ikkagi tunnustus nendele naistele ja samas vähemal või rohkemal määral nende lugude revisjon, kus põimuvad nii erinevad emotsionaalsed kui poliitilised kihid. Naised saavad tulla n-ö avalikku ruumi, ühislavale ja ennast seal kuuldavaks teha. See loob uue korra tajutava jaotuses, milles lähisuhtevägivalda kannatanud naine ei ole enam üksikannataja, kellel pole olnud poliitilist võimekust, et ühiskonna norme ümber kujundada. Toimub erinevate inimkogemuste ümberasetamine ja ühendamise. Nende sündmuste taasetendamise tähendus avaldub küsimuses, et kuidas muutuvad reeglid ja võimalus olla nähtav. Kunstniku kohtumine teise traumaga ei päädi ainult selle kirjeldamisega, vaid laseb sellel kogemusel tagasi pöörduda ühiskonda viisil, mis seletab nii suhestumist teisega kui vägivalda poliitilist olemust. Kuid nii ootamatult nagu need naised vaataja ellu tulid, nad ka kaovad.

Poliitika esteetika on Rancière'i jaoks laiemalt elukorraldamine, milles toimuv pööre eeldab, et inimese mõtlemises leiab aset põhjanev muutus läbi esteetika ja poliitika vahelise paradoksi. Kunst proovib muuta mõtlemise vorme, pöörates tähelepanu afektiivsetele aspektidele, ent välistades liigse emotsionaalsuse ja sentimentaalse kriitikameeleta samastumise.¹⁵⁸ Kunsti afekt toetab kriitilise mõistmise teket vaatajas, mis viib tajukogemuse vaatajast endast väljapoole ja õõnestab subjektiivsuse piire.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Samas.

¹⁵⁸ Samas.

¹⁵⁹ Samas.

Ent tajutava jaotuskorras toimuvad muudatused on pikatoimelised¹⁶⁰ ning kuna kunstil üldisemalt ei ole Kasearu sõnul Eesti ühiskonnas piisavalt laia kõlapinda suurte muutuste tekitamiseks, siis peab ta kunstniku oluliseks ülesandeks toota meediale laiendavat visuaalset materjali¹⁶¹, mis looks antud teema kontekstis uusi sümboteid ja ei näitlikustaks üksnes ohvrirollis olemist, vaid ka sellele vastuhakkamist, et tekitada juurde uusi kihistusi.¹⁶² Ka Orupõld rõhutas, et rohkem pole vaja nutulugusid, neid teavad juba kõik, vaid peab muutma fookust ning rääkima sellest, kuidas naised vägivaldsest suhtest välja on tulnud ning võitlema peab ka ohvrirolli kinnistamisega meedia poolt – mitte naine ei ole vägivalda ohver, vaid mees on vägivaldne.¹⁶³ Küsimus taandub sellele, kuidas muuta ühiskonnas hoiakuid ja vormida tajutava jaotuskorda – milles kohtukeel on eemaldanud naiste lugudest igasuguse afektiivsuse ning meedia käsitleb neid samaaegselt üliemotsionaalselt – katkestades vaataja jaoks tavapäraselt vahendatud kannatuste esteetilise režiimi.

Vestluses Kasearuga kunsti aktivistlikust potentsiaalst tuli korduvalt esile mõte, et ühiskonda sekkumiseks peab kõigepealt publikule kunst huvi pakkuma.¹⁶⁴ Kasearu töö

¹⁶⁰ Üks laastavamaid ja püsivamaid hoiakuid on ohvri süüdistamine. Kantar Emori (2016. aastani TNS Emor) poolt läbiviidud uuringus 2014. aastal selgus, et ligi pooled vastajatest leidsid, et ohvril on ka endal süü, et temaga vägivalda kasutati. (TNS Emor. Eesti elanikkonna teadlikkuse uuring soopõhise vägivalda ja inimkaubanduse valdkonnas. Tallinn: Sotsiaalministeerium. 2014. Kättesaadav: http://ft.ee/admin/upload/files/Elanike_hoiakud_soopõhise_vägivalda_ja_inimkaubanduse_valdkonnas2014_aruanne_TNS_Emor_lõplik.pdf (vaadatud: 28. IV 2020).

¹⁶¹ Meedia kajastusest lähisuhtevägivalda teemal annab ülevaate Liis Vihmari magistr töö „Lähisuhtevägivald ja selle käsitlemine Eesti Ekspressi, Eesti Päevalehe ja Postimehe veebiväljaannetes”, mis töötab läbi aastatel 2016 ja 2017 ilmunud 117 artiklit. Vihmar leidis, et kõige rohkem kajastati meedias lugusid, mis olid seotud tuntud inimestega ja nende lähisuhetega (sellesse aega langes ka Tiit Ojasoo juhtum). Järgmisena käsitleti ohvrite abistamist ehk mida juba probleemiga tegelemiseks tehakse (15,8%). Lisaks ühiskondlikust suhtumisest antud teemasse (14,5%) ja ennetamise ja tõkestamise võimalustest (10,24%) Lisaks leidis Vihmar, et palju kajastatakse lähisuhtevägivalda puudutavat statistikat, riigi kulusid ohvrite abistamiseks ning mis on peamised põhjused selle esinemiseks. Artiklite keskne sõnum oli, et tuleb probleemi suhtes silmad avada ja märgata abivajajat. Vähe või üldse mitte oli välja pakutud uusi võimalusi probleemi ennetamiseks ja selle vastu võitlemiseks.

(Vihmar, Liis. Lähisuhtevägivald ja selle käsitlemine Eesti Ekspressi, Eesti Päevalehe ja Postimehe veebiväljaannetes. Magistr töö. Tallinn: Sisekaitseakadeemia, 2018. Kättesaadav: <https://digiriitl.sisekaitse.ee/handle/123456789/2077> (vaadatud: 28. IV 2020).

¹⁶² Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁶³ Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

¹⁶⁴ Kasearu sõnul jääb kunstil puudu publikust ja kommunikatsioonist, et olla ühiskonnas mõjusam ja esile kutsuda suuremaid muutuseid. (Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.)

mängib olulist rolli vaatajate tajuilma korrastamisel seoses lähisuhtevägivalla teemaga ning loob arusaama sellest, kellel on tajutava jaotuskorras hääl ja kellel mitte. Sellised teosed eeldavad teatud ühiskondlikku küpsust, kuid Kasearu leiab, et sinna on veel pikk tee minna. Tõenäosus, et näitusele tuleb see kunstivälja väline inimene, keda see teema isiklikult ei puuduta, on liiga väike.¹⁶⁵ Ometigi on naistele väga oluline see, kes neid kuulavad.¹⁶⁶ Samas ei tohi vaatajat jätta liiga suurde teadmatusse ning segadusse, sest siis tekitab teos võõristust. Kasearu ise proovib vaatajale jätta vähem tühjust teda samas liigselt suunamata.¹⁶⁷ Oluline on teose juures protsess, milles kunstnik pakub vaatajale konteksti.

Sellegipoolest leiab kunstnik, et kunst tegutseb kohati liiga turvalises keskkonnas ja peaks aktivismile lähemale liikuma, kuid sel juhul tekib oht, et ta muutub liiga tooreks.¹⁶⁸ Samas pole aktivistlik praktika Eestis laialt levinud ning publik pole sellega harjunud, mistõttu on oht seda tõlgendada vales võtmes, mis võib tekitada liigset vastandamist. See, et kunstnikud räägiksid aktiivselt kaasa ühiskonnas, on ideaal, kuid arvatavasti jääb selleks kunstnikel vastavast haridusest puudu.¹⁶⁹ Ometi Kasearu tööd selle poole püüdleavad.

Kasearu teemadevalik on täpne ja ühiskonnas tugevalt resoneeruv. Tema julgus rääkida ning eriline tundlikkus avavad teema, mis on ühiskonnas väga vastuoluline just selle probleemi laiahaardelisuse tõttu, ent on inimeste tajumaailmas taandatud isiklikuks küsimuseks ning pressitud privaatsfääri koduseinte vahele. Kasearu teeb lähisuhtest poliitilise küsimuse, mida ei mõjuta ainult riik ja biopoliitika, vaid ka ühiskondlik meelsus laiemalt. Lisaks katkestab ta harjumuspärase vägivalla representatsiooni läbi esteetilise dissensuse, andes nendele hääle, kellel seda varasemalt ühiskonnas ei ole piisavalt olnud.

¹⁶⁵ Samas.

¹⁶⁶ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁶⁷ Samas.

¹⁶⁸ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁶⁹ Samas.

2.2.3 Kasearu aktsiooni kontekst: lähisuhtevägivald ja sotsiaalsed normid

Järgnev peatükk annab ülevaade Eesti sotsiaalsest maastikust lähtuvalt antud magistritöö teemast ning kuidas see mõjutab vaataja tajukogemust. Selle eesmärk on kirjeldada täpsemalt tajutava jaotuskorda ning norme, mida Kasearu nihestada proovib, mängides ümber nendega kaasnevaid hoiakuid. Kui tajud ning kogemused mõjutavad mõtteviisi, siis on oluline need kaardistada, et analüüsida Kasearu loomingu katseid neis katkestuskohti leida.

Orupõld rõhutab erinevust süstemaatilise ja pikaajalise lähisuhtevägivalla ning peretüli vahel, mis on eelkõige oskamatus konflikte lahendada. Vägivaldne suhe on olukord, kus üks osapool domineerib täielikult teise üle ning mille tulemusel naisel ei ole enam ego, ei ole mina.¹⁷⁰ Neil naistel puudub arusaam, et neil on õigus midagi ise otsustada ja teha. Nõukogude ajal kui polnud varjupaiku, ei olnud põhimõtteliselt ka seda teemat ühiskonnas, kuid vägivald ometigi oli, aga mida rohkem on kohti, kus probleemist teada anda, siis seda enam sellest räägitakse.¹⁷¹ Aina rohkem naisi tahab ja julgeb tulla oma looga välja ning nad on üha kiiremini valmis sellest avalikkuse ees rääkima.¹⁷²

Ühiskonna üldine häälestus ning meelsus antud teema suhtes on aluseks tajuilma kujunemisel, kuid iga individuaalne positsioon võib kitsaks jääda, kui see vaid enda isiklikule kogemusele taandada. 16. mail 2018. aastal tunnustas president Kersti Kaljulaid, kes on rõhutanud märkamiskultuuri arendamise olulisust, Kasearu vägivallaennetuse auhinnaga, mis selgelt näitab, et kunst saab antud teemal mõjukalt kaasa rääkida. President rõhutas, et „vägivald pole mingi pere siseasi, vaid meie ühiskonna probleem” ning et see auhind tunnustab neid, kes vähendavad ühiskonnas möödavaatamist ja suurendavad märkamist.¹⁷³ Juba varasemalt, 2017. aastal peetud

¹⁷⁰ Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

¹⁷¹ Samas.

¹⁷² Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.

¹⁷³ President Kaljulaid: vägivald pole pere siseasi, vaid ühiskonna probleem. – Pealinn 16. V 2018, <http://www.pealinn.ee/koik-uudised/fotod-president-kaljulaid-vagivald-pole-pere-siseasi-vaid-n221202> (vaadatud: 13. III 2019).

vabariigi aastapäeva kõnes, juhtis president Kaljulaid tähelepanu lähisuhtevägivalla teemal ja rõhutas, et möödavaatamiskultuurist meie ühiskonnas peab saama märkamiskultuur, ning et vaid avalik tähelepanu saab kaasa tuua nihked hoiakutes, mis lõhuksid põlvest põlve korduvaid vägivaldseid mustreid.¹⁷⁴ Ometi tõstas see avalikkuses küsimuse, et kas sellisel tähtpäeval peaksime rääkima peksmisest.¹⁷⁵ Meedias võeti fookusesse veel üldisem protestilaine, mida kandis arusaamine, et teema on ühiskonnas marginaalne, kui puudub isiklik kokkupuude.¹⁷⁶ Siin tuleb taas esile selle teemaga kaasas käiv paradoksaalselt suur soov teemat summutada, hoolimata probleemi laiahaardelisust (või just selle tõttu), mida rõhutab ka Kasearu looming.

Kadri Soo on paarisuhtevägivalla levikust ja tagajärgedest Eestis kirjutanud, et see on ühiskondlikus pildis üks nähtamatuid vägivaldset vorme just sel põhjusel, et toimub intiimsfääris ja sellest rääkimisega kaasneb nii häbi kui hirm.¹⁷⁷ Aastaid on see olnud Eestis tabuteema, mis alles selle aastatuhande algusest on saanud teadlaste, praktikute ja meedia tähelepanu ning aina süveneva hukkamõistu osaliseks.¹⁷⁸ Märkimisväärne mõju on olnud ka Norra finantsmehhanismi¹⁷⁹ toetatud teavitustegevustel ja Istanbuli konventsiooni allkirjastamisel 2014. aasta detsembris¹⁸⁰, mille järgi naistevastane vägivald on inimõiguste rikkumine. Kadri Soo uuringut eristab teistest probleemi

¹⁷⁴ President Kersti Kaljulaidi kõne täismahus. – ERR 24. II 2017, <https://www.err.ee/583041/kaljulaid-vabariigi-aastapaeva-kones-uus-maailm-nouab-cesti-suguselt-riigilt-tahelepanelikkust> (vaadatud: 10. III 2019).

¹⁷⁵ Mäggi, Janek. Puudus riiginaiselik kiring. – Äripäev 24. II 2017, <https://www.aripaev.ee/uudised/2017/02/24/maggi-kaljulaidi-jutus-ei-olnud-riiginaiselikku-kirge> (vaadatud: 13. III 2019).

¹⁷⁶ Kooli, Rain. Kelle naist me siis täna koos peksma hakkame? – ERR 27. II 2017, <https://www.err.ee/583131/rain-kooli-kelle-naist-me-siis-tana-koos-peksma-hakkame> (vaadatud: 13. III 2019).

¹⁷⁷ Nagu ka Kasearu oma teoses rõhutas, siis kuritegevusstatistika ei anna terviklikku ülevaadet probleemi ulatusest, sest politsei poole jäetakse erinevatel põhjustel pöördumata, ja seetõttu tähtsustab Soo just sotsioloogilisi uuringuid, mille järgi on iga viies naine Eestis kogenud füüsilist ja/või seksuaalvägivalda ning iga teine psühholoogilist vägivalda. (Soo, Kadri. Eesti meeste vägivald kooselupartneri vastu.)

¹⁷⁸ Soo, Kadri. Eesti meeste vägivald kooselupartneri vastu.

¹⁷⁹ Norra on 2004. aastast alates toetanud finantsmehhanismide raames Eesti arengut keskkonnakaitse, innovatsiooni, tervishoiu, võrdõiguslikkuse ja paljudes teisteski valdkondades. Toetuste eesmärgiks on sotsiaalse ja majandusliku ebavõrdsuse vähendamine Euroopas. Norra finantsmehhanismi 2009-2014 rahastatav programm oli näiteks „Kodune ja sooline vägivald“. Lisaks on toetatud projekti „Ühtse süsteemi ülesehitamine lähisuhtevägivalla tõkestamiseks Eestis“.

¹⁸⁰ Euroopa Nõukogu – naistevastase vägivalla ja perevägivalla ennetamise ja tõkestamise konventsiooni veebisait: <https://www.coe.int/en/web/istanbul-convention/home?desktop=true>.

Eesti Riigikogu ratifitseeris konventsiooni 20. september 2017. aastal.

analüüs vägivalatseja vaatenurgast ¹⁸¹, tuues välja, et üks populaarsemaid paarisuhtevägivala seletamise lähtekohti on sotsiaalse õppimise teooria ¹⁸². Selle kohaselt ei sünni inimesed kalduvusega käituda vägivaldselt, vaid nad õpivad vägivaldseid käitumismustreid elukogemuste ja keskkonna kaudu. Seega õpitakse olema vägivaldsed. Kui nähakse, et agressiivne käitumine toob kaasa soovitud tulemuse ilma negatiivse tagasisideta, muutub vägivald aktsepteeritud viisiks nii probleemide lahendamisel kui ka soovide ja tahtmiste täitmisel ning sellest saab võimu ja kontrolli kehtestamise vahend. Põhjused vägivalatsemiseks tulenevad peamiselt sotsiokultuurilistest arusaamadest (kultuurihoiakutest), mis toimivad vägivala neutraliseerijatena (eitavad, õigustavad, vabandavad seda).¹⁸³ Soo lisab, et Eestis on ohvri süüdistamine üsna levinud¹⁸⁴ ning enim õigustati vägivalatsemist sellega, et naine kutsus ise vägivala esile, aga ka väärkohtlemise kogemise ja nägemisega lapsena. Statistiliselt ebaoluliseks jäid tööhõivestaatus ja majanduslik toimetulek, seega leidub vägivalatsejaid iga taustaga meeste grupis.¹⁸⁵ Soo raportit kokkuvõtvalt võib väita, et vägivaldne käitumislaid on ühest küljest sotsialiseerumise käigus omandatud, lisaks aga toetavad seda kultuuris levinud ja individuaalselt omaks võetud patriarhaalne suhtumine sugude vahelistesse suhetesse ning seksistlikud ja ohvrit süüdistavad hoiakud.

Eero Epner on nimetanud ühiskonnas toimuvat lammataavaks mustavaks vaikuseks.¹⁸⁶ Naisi halvab häbitunne, sest et see just nendega juhtus, probleem peidetakse koduseinte vahele ja naistest väänatakse aeglasest elu välja. Vaikus on kõige destruktiiivsem, sest normaliseerib olukorra ja tegelikult peaks valitsema hoopis pakiline vajadus tuua kuuldavale, et see pole elu ja nii ei ole normaalne.¹⁸⁷ „Neutraalsus on vesi vägivala veskile”¹⁸⁸, samas kui abi otsivate naiste arv kasvab hüppeliselt, kui keegi annab

¹⁸¹ Kadri Soo kasutab 2014. aastal läbi viidud Eesti meeste hoiakute ja käitumise uuringu andmeid. Uuringu korraldas Tartu Ülikool Eesti säästva arengu komisjoni ja Riigikantselai tellimusel. Üldkogumi moodustasid 16–54aastased mehed, kokku 4800 isikut ning vastamismäär oli 44,5%, eesti emakeelega mehi oli valimis 73%, vene või muu emakeelega 27%.

¹⁸² Mihalic, Sharon W, Elliott, Delbert. A Social Learning Theory Model of Marital Violence. – Journal of Family Violence, 1997, no 12 (1), lk 21–47.

¹⁸³ Soo, Kadri. Eesti meeste vägivald kooselupartneri vastu.

¹⁸⁴ Enam kui pool elanikkonnast nõustub, sh mehed rohkem kui naised, et perevågivala ohver on juhtunud ise osaliselt süüdi (TNS Emor. Eesti elanikkonna teadlikkuse uuring soopõhise vågivala ja inimkaubanduse valdkonnas).

¹⁸⁵ Soo, Kadri. Eesti meeste vägivald kooselupartneri vastu.

¹⁸⁶ Epner, Eero. Sest nad saavad.

¹⁸⁷ Samas.

¹⁸⁸ Samas.

vägivallale nähtavad kontuurid peatades vaikuse. Epneri järeldus on samuti, et lähisuhtevägivald ei ole asi iseeneses, vaid ühiskondlike mustrite kordumine. Eesti riigi suhtumise osas on toimunud suur muutus viimastel aastatel, kuid sellele vaatamata juhib ta tähelepanu kodusfääri edasi kanduvale avaliku retoorika vägivaldsusele. Küsimus ei ole ainult isiklikes arvamustes, vaid ühiskondlikes mustrites, mida me taastoodame.¹⁸⁹ Küsimus on alati võim. Epneri pakutud lahendus on ühiskondlik hukkamõist – tuleb tekitada „väikesed praod naise ümber”, „kust immitseb midagi, mis ütleb talle, et see kõik ei ole normaalne ja et tal on võimalik abi leida”.¹⁹⁰

Kõik need eelmainitud vägivalla leviku põhjused rõhutavad seda, kui suur jõud on vaikimisel tajutava jaotuskorras. Sellest saab järeldada ka juurpõhjuse, et miks nii paljud ohvrid ei pöördu Eestis politsei poole ega julge abi otsida. Hirm ning vaikimine kujundavad aktiivselt inimeste tajukogemust. Tugikeskuse naised on ka ise oma ühisavalduses kirjutanud, et vägivald saab kasvada vaid vaikuses.¹⁹¹ Kui nemad sellest probleemist ei räägi, siis see jääbki koduseinte vahele, kuid vaikuses ja uste taga vägivald aina kasvab. Naistel pole muud väljapääsu kui organiseeruda. Nende soov on, et need lood jõuaksid järgmiste abivajajateni ja oleks toeks esimese sammu astumisel vägivalla lõpetamiseks.¹⁹² Igapäevaelu kogemust vägivallaga vormivad võrdselt nii sellest rääkimine kui vaikus, mis seda ümbritseb.

Kasearu teeb lähisuhtevägivalla teema ühiskonnas nähtavamaks, mängides sellega kaasaskäiva vaikuse ning hoiakutega. Enda loomingut kitsamalt aktivismiga raamistamata¹⁹³, leiab ta, et teeb asju lihtsalt julgemalt ning aktiivsemalt, kuid lähisuhtevägivalla teema juures on nii palju nüansse ja kihte, et sellele tuleb delikaatsemalt läheneda.¹⁹⁴ Kui aktivismile võib ette heita ideede lihtsustamist, et need kõigile mõistetavaks teha, siis Kasearu kunstiprojektide juures on oluline aspekt, et

¹⁸⁹ Janek Mäggi varasem väljaütlemine kui mustri väljendus ühiskonnas.

¹⁹⁰ Epner, Eero. Sest nad saavad.

¹⁹¹ Pärnu Naiste Tugikeskus. Vägivald saab kasvada vaid vaikuses. 2019, <http://naistevarjupaik.ee/wp-content/uploads/2019/09/PNT-ellujääjate-ühisavaldus.pdf> (vaadatud: 27. III 2020).

¹⁹² Samas.

¹⁹³ Kasearu sõnul on ta tegelikult väga eklektiline, tal on vaja vaheldust. Kitsamas mõttes aktivism eeldaks aga tema sõnul ainult ühe teemaga süvitsi minekut. Aga kindlasti on lähisuhtevägivalla teema tema jaoks üks suuremaid või kesksemaid. (Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.)

¹⁹⁴ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

tugikeskuse naised saaksid võimaluse oma lugu edasi anda mitmetahulisemalt kui vaid emotsionaalselt edastatud protestilaadse sõnumina, mis oleks napisõnaliselt kõigile mõistetavaks lihtsustatud. Seega on Kasearu projektide puhul oluline rõhutada aktivismi ja kunsti hübriidsust, milles kunst pakub võimaluse vaataja tajukogemust ja selle jaotust ümber kujundada. Kasearu pakub vaatajale uusi tähenduslikke tajuelemente, mis proovivad varjatud kogemust ühisesse tajuruumi tuua, arvestades naiste eripärase ja jagamatu läbielamisega, kuid lõhkudes seda ümbritsevaid ühiskondlikke hoiakuid, mis tajukogemust vormivad.

Avalik arvamus ehk mil määral on vägivald ühiskonnas aktsepteeritud, mõjutab nii vägivalda esinemist kui ohvrite abiotsimist ja pealtnägijate sekkumist.¹⁹⁵ Kuigi kasvutendentsi näitavad nii politseis registreeritud vägivallakuritegude kui naiste tugikeskuste poole pöördunute arv, on neid siiski kordades vähem, kui uuringuandmed näitavad.¹⁹⁶ Siiski on see tõestuseks, et teadlikkuse kasvuga tõuseb ka nende ohvrite arv, kes otsivad abi oma murega.

2.2.4 Näitus „Varjupaiga festival“

Järgnevas peatükis vaatluse all oleva näituse teoste puhul on oluline aspekt, et kuidas kõnetab see ka vägivalda kannatanud ning abi otsinud naised. Kuidas jõuab kunstnik kogukonna endani, kõnetamaks naised nii, et neist saaks samuti publik ja mitte ainult uurimisobjektid. 19. jaanuarist 31. detsembrini 2018. aastal toimus Pärnu Naiste Tugikeskuse viies töö- ja eluruumis koha- ja teemaspetsiifiline näitus „Varjupaiga festival“. Juba näituse nimest lähtuvalt on varjupaika jõudmine tähistamist väärt ning suurt julgust nõudev saavutus. Kuna tugikeskuste asukohad on Eestis salastatud, siis suure osas nägid seda näitust ainult sinna jõudnud naised ise. Kunsti toomine naiste

¹⁹⁵ Paats, Merle. Lähisuhtevägivald ei ole ainult ohvri ja tema pere mure. – Sirp 30. VI 2017, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/lahisuhtevagivald-ei-ole-ainult-ohvri-ja-tema-pere-mure/> (vaadatud: 28. IV 2020).

¹⁹⁶ Samas.

juurde omas teatud määral ka demokratiseerivat mõju, sest et tõenäosus, et nad galeriisse jõuaks, on väike. Kasearu on öelnud, et talle „meeldib mõte, et tema tööde nägemine on privileeg neile, kes muidu on pigem kehvas olukorras, aga nüüd saavad osa millestki elitaarsest”.¹⁹⁷ Näitusel eksponeeritud looming koosnes koostöös tugikeskuse naistega tehtust ning teostest, mis olid inspireeritud Kasearu isiklikest mõtetest lähisuhtevägivalla teemal. Kui *performance* proovis tugikeskuse naistele hääle anda ja tegeles teavitustööga, siis festivali fookus oli nende eneseusu ja -kindluse tagasisaamise kinnistamine. Nii avanevad ka tugikeskuses toimunud näitusel uued võimalused empaatiliseks suhestumiseks ning tugevneb grupi ja kogukonna identiteet nende hulgas, kes on olnud ühiskonnast võõrandunud.

Kasearu näitas taas laiemate protsesside peegeldusi tugikeskuse naiste kogemustes ja vastupidi. Näituse „Varjupaiga festival” ajendiks oli kunstniku sõnul see, et „järjest rohkem naisi üritavad selle supi seest kõigest väest välja ujuda. Ja mind kunstnikuna huvitabki selle supi tegemise ajendid, supi koostisosad, maitsete rohkus, supi teravus ja järelmaitse”.¹⁹⁸ Lisades veel, et „kui näete, et süsteem on vigane ja tahate seda parandada, aga regulatsioonid ei lase, siis kasutage loovust vigade ületamisel”.¹⁹⁹ Näituse asukoht oli publiku eest peidetud ja tekitas alustuseks küsimuse, et miks see nii on. Varjupaikade varjatust võib pidada antud küsimuse vaateväljalt ära lükkamise väljenduseks, kuid nüüd tõmbas see vastupidiselt lisatähelepanu. Näitus peegeldas läbi oma peidetuse probleemi olemust, aga kuna väga üksikutel oli võimalik näitust näha, siis tekitas see omakorda meedias suuremat huvi ning võimaldas Kasearu sõnul näitusel tavapärasemast suuremaks saada just järelkajastuse poolest²⁰⁰, keerates probleemi peidetuse potentsiaaliks seda ühiskonnas rohkem nähtavale tuua.

Trauma puhul tuuakse harjumuspäraselt välja sellele keelelise väljenduse ja representatsiooni leidmise keerukus, seetõttu ei vasta trauma kujutlused tavapärasele representatsiooni loogikale.²⁰¹ Annuse kirjeldatud kehalise maailmasolu

¹⁹⁷ Matt, Sirle. Kunstnik riietas rõhutud naised politseivormi.

¹⁹⁸ Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas.

¹⁹⁹ Samas.

²⁰⁰ Näitust kajastati ERR-is ning ka teistes väljaannetes, ning seda külastas president Kersti Kaljulaid. (Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.)

²⁰¹ Bennett, Jill. Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art, lk 3.

rasketisõnastatava kogemuse kahandamine ratsionaalsele kirjeldusele, mis ei määratle selle kogemuse mitmesust oma afektiivsete aspektidega²⁰², väänas ka varasemalt toimunud *performance*'il NO teatris naiste lugudest välja inimlikkuse. Varjupaiga festivalil on naised saanud enda traumaga mitmetahulisemalt edasi liikuda. Traumad, mis ei ole iseenesestmõistetavalt subjektiivne, täpselt positsioneeritav sees- või välispidisena, vaid kusagil ühisosas kogetav. Seega ei väljenda ka festivali teosed traumad mitte ainult kellegi siseseisundina, vaid protsessina, mis kujundab ümber nii ümbritseva maailma kui kehasid.

Teosed olid jagatud tugikeskuse erinevatesse ruumidesse. Näituse esimeses osas „Pehme maandumine” olid läbivad kujundid karikad ja medalid, millest kõige suurem oli tehtud naiste koostöös tegevusteraapia osana. Need olid tunnustuseks naistele, kes on leidnud endas kindluse vägivaldsest suhtest välja astuda ja hakkavad oma elu uuesti üles ehitama. See oli esimene sõnum, mis naisi vastu võttis, et kinnitada neile, et nad on teinud õige otsuse²⁰³ – sõnum juba seal tugikeskuses olnud või olevatelt naistelt. Festivalil sai ka selgeks, et naistele peab looma turvalise keskkonna, kus nad saaksid ennast vabalt väljendada.

Näitusel oli üleval foto tugikeskuse naistest, kes olid kehastunud abipolitseinikeks. Naistele enesekindluse tagasiandmiseks oli Kasearu kasutanud jõupositsioonile omast atribuutikat – politsei vormiriietust, mis annab kandjale tunde ümbritseva kontrollitavusest. Lisaks jätkas Kasearu ka hirmude visualiseerimist.²⁰⁴ Nii nagu hirmud ei ole selgepiirilised, ei kujutanud ka need joonistused midagi konkreetset. Rael Arteli kirjelduse järgi oli tühjus ehk isegi kõnekam kui väike objekt kusagil töö nurgas.²⁰⁵ Samuti oli joonistustel kujutatud korduvat mustrit näitlikustamiseks, kuidas vägivald end taastoodab. Fotoseeria „Kaanetüdruk” näitas vägivaldses lähisuhtes oleva naise aina väiksemaks ning nähtamatumaks muutuvat eksistentsi. Oma nägu varjav naine oli pressitud üha kitsamaks jäävate koduseinte vahele. Käte ja jalgadeta Vana-Kreeka skulptuurid, mis olid kujutatud seerias „Handsfree” tähistasid antud näituse kontekstis

²⁰² Annus, Epp. Tagasi afektide juurde.

²⁰³ Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas.

²⁰⁴ Varasemalt tegelenud majaomaniku hirmudega: „Majaomaniku halvad unenäod“ Flo Kasearu Majamuuseumis.

²⁰⁵ Artel, Rael. Arvustus: varjupaika jõudmine on tähistamist väärt.

mehi, kelle jäsemel on justkui kustutatud. Kasearu selgitas: „lapsedki sodivad tihti ära selle, mida nad ei taha. Sa kustutad millegi, nagu seda ei olegi olemas”.²⁰⁶ Festivalil oli eksponeeritud ka videojäädvustus *performance*’st „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine”.

Kasearu teosed laiendavad vaatajas kaasatundvat kujutlusvõimet ning kujutlusvälja, õpetades samaaegselt kaasatundmise piire. Segu afektist ja kriitilisest teadlikkusest, mis kaasneb Kasearu loominguga, loob võimaluse empaatilise suhte tekkimiseks, mis ei põhine ainult eetilisel samastumisel, vaid jätab vaatajale ka esteetilise distantsi, mis laseb teise kogemust võtta kui midagi lõpuni kättesaamatut. Nii ei ole varjupaiga näitusel eksponeeritud tööd traumeerivad, vaid näitavad pigem traumeeriva kogemuse jõudu ja selle mõju kehale suhestumisel ümbritsevaga, kutsumata samas esile sekundaarset traumat, vaid proovides nihestada vaataja tajukogemust läbi erinevate positsioonide. Liikudes edasi kaastundeavaldustelt naistele kriitilisemale mõtlemisele vägivaldrollist ühiskonnas, otsib Kasearu võimalusi muutusteks, aktsepteerides samaaegselt, et ta ei saa neid ise välja pakkuda. Ta annab naistele jõustava positsiooni, mis peaks vaataja panema mitte tema teostest mõtlema, vaid selle teemaga kaasa mõtlema.

²⁰⁶ Matt, Sirle. Kunstnik riietas rõhutud naised politseivormi.

Kokkuvõte

Kasearu teosed ei ole poliitilised oma programmilisuse tõttu, vaid kujundavad ulatuslikumalt ümber vaataja tajuilma läbi naiste identiteedi ja kogemuse aluste uurimise. Sõnumi manifesteerivast poliitilisusest saab kogemuse poliitika. Tema teoste poliitilisus avaldub, kui anda laiemalt kõlav hääl partikulaarsele kogemusele, vähemalt võimaluse selle jagamiseks. Kunstnik ei võta lihtsalt naiste lugusid laenuks, et enda küsimusi lahendada, vaid tegeleb sellega, kuidas oleks võimalik neid lugusid uuelts positsioonilt rääkida. Tuues ühte ruumi kokku lähisuhtevägivalla all kannatamise erinevad kogemused, võimendab see ka nende afektiivset mõju ehk mida kunst teeb, pannes rõhu mitte didaktilisele sõnumile, vaid uue võimalikkuse väljapakkumisele. See eesmärgipärasusest lahtilaskmine annab võimaluse dissensuse tekkimiseks just sel põhjusel, et need tööd ei tule vaatajat liigselt õpetama ega suunama, vaid pakuvad võimalusi muutusteks koosolemisviisides. Mõistmatust ühiskonnas vähendab, kui tuua see küsimus avalikku ruumi ja rohkem nähtavale: „usume, et oleme murdnud müüdi, et keerulistest temadest tuleb rääkida vaid karjudes ja plakatitega vehkides.“²⁰⁷ Seega kutsutakse üles negatiivse subversiooni asemel n-ö jaatavaks protestiks²⁰⁸, milles kunst saab omalt poolt anda tugeva afektiivse laengu näitlikustamiseks vägivalla funktsioneerimist ühiskonnas.

Tajuilmas jagunevad probleemid nähtavaks ja nähtamatuks ning nende liikumine ühest staatusest teise on poliitika küsimus. Kasearu pakub olulise lisaaspekti mõtestamiseks seda, kuidas kandub ühiskonna normatiivsus edasi tajuilmas ja kuidas kogemust selles korrastavad teatud ühiskondlikud reeglid. Kunstnik otsib võimalusi muutusteks naistes ja ühiskonnas laiemalt, et keda kuulatakse ning nähakse. Vastandamata afekti mõistuslikule, vaid lastes sel toimida koos ratsionaalse mõistmisega, takerdumata vanasse valusse, raputab kunsti katkestuslik mõju vaataja lahti harjumuspärasest mõttemallidest.²⁰⁹

²⁰⁷ Orupõld, Margo. Växit! – Hea kodanik 6. I 2020, <https://heakodanik.ee/uudised/vaxit/> (vaadatud 24. IV 2020).

²⁰⁸ Kurcijs, Andrejs. Active Art, lk 95.

²⁰⁹ Annus, Epp. Tagasi afektide juurde.

Käesoleva töö autor võttis aluseks Rancière'i käsitlemise kunsti poliitilistest funktsioonidest ja esteetikast kui selle lahutamatu osast, kuidas me mõtleme, kes me inimestena oleme, ning leidis selle motiivi ka Kasearu loomingust. Nii-öelda normaalsus, milles on selgelt jagunenud nähtav ja nähtamatu, kuuldav ning kuuldamatu, on naised surunud kindlasse positsiooni ning kohta, mis jätab neile tunde, et see ongi ainus võimalus. Mida nähtamatum (väiksem) on tema positsioon, seda kaugemal asub ta ühiskonnas valitsevate diskursuste poolt kehtestatud subjekti ideaalist. Kasearu projektid sekkuvad sellesse korda, luues uusi tajuviise ning võimekusi nii lähisuhtevägivalda kannatanud naistele kui publikule. Pole küll ühtegi konkreetset põhjust, mis tekitaks loogilise seose teose nägemise ning teise olukorra tõelise mõistmise ning ümbermõtestamise vahel²¹⁰, nagu pole ka otseteed teadlikuks saamise juurest konkreetse tegevuseni jõudmiseks. Kuid see, mis saab kindlasti toimuda, on publiku tajukogemuse katkestus. Selleks loob kunsti fiktsioon dissensuse tajumaailmas ning mängib ümber tajutava jaotuskorras selle, mis on nähtav, öeldav ning tehtav. Väljendades pakilist vajadust tuua kuuldavale, et see pole elu ja nii ei ole normaalne.²¹¹ Siin puudub konkreetne suhe põhjuse ning tagajärje vahel, on vaid pidev võimalus ühise ümberkorraldumiseks, sest lähisuhtevägivalla puhul ei ole küsimus ainult isiklikes arvamustes, vaid ühiskondlikes muustrites, mida taastoodetakse.²¹²

Tugikeskuse naiste võimalus olla nähtavamad ning kuuldavamad on neile andnud võimaluse ka ennast teisiti näha – ehk isegi loomingulisemalt läheneda oma probleemide lahendamisele. Eneseväljenduse jõustava kogemuse laiendamine ühelt kindlalt kunstnikult tervele grupile osalistele annab kunstnikule võimaluse teha kuuldavaks need hääled ja positsioonid, mis on muidu ühiskonnas vähem esindatud või marginaliseeritud, ning näidata võimusuhteid. Kunst ei saa öelda, et kuidas asjad on, kuid on lootust, et ta saab anda aimu teise inimese kogemusest.

Kunstnik saab olla võimendiks ohvrite häälele. Uurides, kuidas saadakse ja jäädakse ohvriks, on Kasearu katsunud katkestada ohvri identiteedi fikseeritust, andes naistele uue rolli. Kasearu väldib strateegiliselt nende naiste ohvrirolli kinnistamist, kuid see

²¹⁰ Rancière, Jacques. *The Emancipated Spectator*, lk 72–73.

²¹¹ Epner, Eero. *Sest nad saavad*.

²¹² Samas.

pole ainult ohvrirolli eest põgenemine, vaid ka vastuhakk. Kantud soovist teadvustada seda kogemust kui jagatud – ohvriroll ei ole midagi minevikus fikseeritud, vaid see on pidevas olevikulises muutumises läbi selle kogemuse mälestuse, mis ühtlasi annab võimaluse seda ümber mängida. See on viis kõnelda ühiskondlikest protsessidest, mis peaks pakkuma ka uusi võimalusi dialoogiks.

Kasearu projektide kitsaskohaks jääb laiema publiku puudumine: Artishoki Biennaalil käisid vaid kunstivälja inimesed ning näitusel „Varjupaiga festival” nägid teoseid peamiselt naised ise. Tulevikku vaatavalt võib öelda, et Kasearu suurem samateemaline näitus on planeeritud Kunstihoonesse 2020. aasta lõppu. Soovides, et teoste retseptioonihorizont oleks laiem ja auditoorium võimalikult mitmekülgne, naaseb kunstnik Kunstihoone turvalisele näitusepinnale, et avada teemat suuremalt.²¹³ Kunstnikul on kindlasti oluline ära tunda see hetk, millal millestki rääkima peaks ja kiirus millega ühiskonnas toimuvatele protsessidele vastatakse ning Kasearu lisab, et loodetavasti ei väsi see teema selleks ajaks ära.²¹⁴ Samas leiab ta, et lähisuhtevägivalla teema on ühiskonnas liiga oluline, et see nii lihtsalt saaks aktuaalsuse kaotada.²¹⁵

Kasearu ei võta endale õigust rääkida terve kogukonna eest, vaid annab vaatajale võimaluse neid teisiti näha. Oluline on nihestada just inimeste kollektiivset kujutlusvõimet – seda, mis on ühine ja ühiselt omane. Selles on oluline roll kunstniku teostel, millel õnnestub vältida poliitilist ülelaetust, olles samaaegselt piisava üldistusjõuga naiste väga isikliku läbielamise edasiandmisel. Naiste traumaatilised lood esitavad küsimuse, kuidas peaksime rääkima vägivalla temast või üldisemalt teemadest, millest häbi ja hirmu tundes vaikitakse. Oluline ei ole niivõrd kunsti võimekus peegeldada vaatajale nende naiste seisundit, vaid see, mida on kunstil endal

²¹³ Kasearu loodab, et sinna tuleb rohkem publikut ning nii on kergem jõuda tavainimeseni. Kunstnik soovib enda sõnul luua tervikkogemuse, milles kunst saab piisavalt võimsaks, et jõuda suurema hulga inimesteni. (Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.)

²¹⁴ Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

²¹⁵ Kunstihoones tuleva näituse puhul rõhutab Kasearu ka eelnevate teoste puhul keskmes olnud aspekte nagu seda, et see kogemus ei tohi muutuda publikule liiga raskeks, sest teema ise on juba piisavalt raske. Samuti soovib ta vaatajale rohkem vastu tulla seoses teoste mõistetavusega, sest teema ise on juba piisavalt keeruline. Suuremaks eesmärgiks seab ta soovi panna inimesi, eriti näiteks vägivalla ohvrite naabreid, näitusele reageerima. (Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.)

selle kogemuse kohta öelda. Uurides laiemalt ühiskonna suhet vägivallaga, ei käsitle Kasearu looming seda kui midagi indiviidi peidetut, mis hetkeks väljenduse leiab, vaid kui laiemalt ühiskonnas funktsioneerivat nähtust. Siit ka selle poliitiline tuum. Lähisuhtevägivald ei ole vaid personaalne kogemus, vaid see mõjutab tuntavalt tervet ühiskonda.

Kasearu kunst paneb mõtlema vägivallast ja selle kogemisest: sellest, mida kunst teeb, et nihestada arusaamisi vägivallast mõtlemisel. Samuti sellest, kuidas võiks kunst kaasa rääkida vägivalla teemal, mängida tähenduste mitmekesisusega ning aktiveerida kriitilist mõtlemist. Samas loob ta olukorra, kus vaataja emotsionaalne reaktsioon respektierib teist ja vaataja mõistab, et see ei ole tema enda kogemus. Reaktsioon ei positsioneerigi vaataja mitte selgelt määratud suhtesse sellega, mida on kujutatud, vaid loob viisi võimalike afektiivsete seoste tekkimiseks. Afekt ei väljenda vaid kaastunnet, vaid sel on oma jõud. See laiendab arusaamist vägivalla funktsioneerimisest üksiku indiviidi tasandilt ühiskonna laiemale poliitilisele korraldusele, mida vormib vägivald nii isiklikus kui avalikus sfääris.

Ühiskondlikud hoiakud kujunevad pika aja jooksul ning nende ümberkujundamine on pikk protsess. Kasearu loomingu poliitiline potentsiaal on selleks vajaliku kujutlusvõime jõu näitamises alternatiivide leidmisel – kuidas see aitab liikuda uute olemise, nägemise ja tegutsemise viiside poole. Kujutlusvõime, milles väljendub inimlikkus – et neid naisi nähakse, kuulatakse ning väärtustatakse.

Summary

ACTIVIST ART AND ITS POLITICAL POTENTIAL: FLO KASEARU'S ART PROJECTS MADE IN COLLABORATION WITH PÄRNU WOMEN'S SHELTER

Summary of Master's thesis by Stella Saarts

Supervisor: Anders Härm, MA

Estonian Academy of Arts

Institute of Art History and Visual Culture

Tallinn, 2020

The present research analysed Flo Kasearu's art projects made in collaboration with women from Pärnu Women's Shelter and their political agency. Their potential and opportunities to speak about social sore points and strengths in bringing them forward. Focus is on domestic violence and its treatment with contemporary art's means, namely the question how activist art can influence society's understanding of this complex problem.

Kasearu's choice of themes is precise and strongly resonates with society. Her unique sensitivity and courage to speak up enables her to explore a topic which is highly controversial in society. The contentiousness of the topic is actually caused by the widespread nature of it. However, in the world of human perception it has been reduced to a personal issue, hidden in the private sphere behind closed doors. Kasearu turns personal relationships into a political issue influenced not only by the government and biopolitics, but by societal views in general. By giving a voice to those who are not heard enough in society, Kasearu disrupts the representation of habitual violence with aesthetic dissensus.

This topic was chosen first and foremost because of the author's interest in the possibilities of art to influence and change societal values and attitudes, especially those regarding domestic violence. The basis of this approach is the idea that violence is not

only an act, but a way of thinking. Thus, as art tries to change people's thinking, its activist potential could be expressed in activating the process of reshaping ideas and above all, in showing the alternatives art can offer. When writing about the social turn (a term coined by Claire Bishop) in art, art activist and theorist Gregory Sholette has emphasised the clear connection between the emergence of social practice art and the collapse of social infrastructure. Social practice art leans on the wider dissatisfaction with society, from which people are alienated due to privatisation, monetisation and deregulation. As social practice has become an artist's theme, it is important to analyse how activist art can engage in politics, especially during the current historic turning point. It is also vital to examine how the involvement of a specific community in art changes the relationship between the artist, the audience and the work of art.

To give activist art more political power, the thesis is largely based on Rancière's ideas on the politics of aesthetics and how sensory experience challenges conventional sensory perception and normative social understanding. What limits art and how to overcome those limits? What is, could be and should be the influence of art and who or what does art influence? How to maintain the productive tension between art and politics without either side losing its power or art turning into amateur social work? Does this require as wide an audience as possible or on the contrary, focus on a smaller more specific target audience? Do members of the audience feel like co-creators in an ambiguous situation? Or if it is unclear what is expected of the audience, does the moral and epistemological confusion of audience members become part of the work of art? At the same time, the work of art cannot become purely propaganda or be too vague.

To supplement the academic resources used in the thesis, journalistic discourse also plays an important role. More precisely, the latter was used to describe the sensory realm in which Kasearu's art tries to not only reflect but break social patterns and influence the development of social attitudes. Moreover, sociological studies provide a more detailed overview of the scale of the problem than official police statistics. Eero Epner's article in *Eesti Ekspress* played an important role in establishing general societal views on domestic violence. The article highlighted the destructive silence surrounding the issue of domestic violence, which normalises the situation when the exact opposite is needed. The silence should be replaced with an undeniable need to make it clear that it

is not normal and thus not a life worth living and to stop reproducing these social patterns.

As this Master's thesis examines art projects involving the community connected to domestic violence, it is necessary to point out the complex nature of such personal trauma. In writing the thesis, the author relied on the experience of visiting Pärnu Women's Shelter in 2018. During the visit the author spoke with the victims about art projects that perhaps try to express the inexpressible. It is important to stress that a traumatic experience paralyses the victim's imagination, which, in its disrupted state, constantly returns to the hurtful memory. However, a healthy functioning imagination is key to overcoming a negative experience. After a trauma, the victim only recognises two types of people: those who understand this kind of trauma and those who do not. Kasearu's projects provided an opportunity for the women to tell their stories and the audience to understand them. Although the projects cannot fully communicate the personal experience of the victims, they can still promote critical awareness through aesthetic antagonism. This, in turn, can reshape both the mindset of the public on this topic and the generally accepted behavioural patterns and attitudes.

Considering the above, Kasearu's art is analysed herein as a process, focusing more on what it does, not what it tries to communicate. These works of art aim not only to ask questions, but to change the entire discourse: to establish a practice that views the community as an active force. This implies that the artist not only uses the community as a tool to achieve their personal goals, but the artist's responsibility to the community becomes part of the art. However, what kind of community could emerge from such an art project? And what are the criteria for success for such an initiative? Kasearu has systematically dealt with the stories of these women to make them seen and heard by the general public. The earlier works of Kasearu focused on blurring the boundaries between the personal and public spheres. Their importance lies in asking what happens when a previously suppressed voice is suddenly heard, bringing issues that are considered personal into the public sphere. By acknowledging the gap between real life and imagination, the artist tries to bring the collective stories society tells itself about its functioning closer to reality and the human experience.

This Master's thesis consists of a theoretical part introducing the premise of the study, which is then implemented in an analysis of art projects. The first part of the theoretical chapter introduces the specifics and relevance of art activism. The second part outlines the theoretical interpretation and evaluation of Kasearu's work and the discourse and controversy that accompanies it, drawing special attention to how criticism operates on the scale of aesthetics and ethics. As previously mentioned, the author considered Jacques Rancière's theoretical framework a good starting point for analysing the theoretical controversy surrounding Kasearu's art. The framework provides productive means for interpreting and evaluating the political potential of activist art. An overview of this is given in the third part of the chapter. The author moves on to analyse Kasearu's performance "Illustrating the Request for Privacy" of 12 October 2016, which was created in cooperation with the women of the support centre as part of the V Artishok Biennale, and the artist's exhibition "Shelter's Festival" in the Pärnu Women's Shelter displayed from 19 January to 31 December 2018. In addition to analysing Kasearu's art projects, a separate chapter was dedicated to the distribution of the sensible in order to satisfy the need to consider activist art in a wider social context and describe the line of thought in which the artist's work tries to find places of interruption.

Assuming that collective authorship gives a work of art an advantage in evoking social change, it challenges the evaluation criteria for traditional art. Art cannot tell people how things are, but there is hope that it can give them an idea of the experiences of others. Thus, the focus was on the way in which these art projects challenge the audience by trying to envision the emergence of another subject's position in the shared experience. Also in focus were ideas that push the boundaries of social consensus and try to reshape the shared experience and the habitual patterns of thinking through the means of art.

Kasearu does not assume the right to speak for the whole community, but rather gives the audience a chance to see things differently. It is especially important to shift people's collective imagination, that which everyone has in common. Kasearu's art plays an important role in this, as its not overly politically charged but still communicates the very personal experiences of these women in a generalised manner. Their traumatic stories raise the question of how we should speak of violence and other topics that are

usually avoided due to fear and shame. What matters is not so much how the art reflects the experiences of these women to the audience, but what the art has to say about these experiences. Examining the relationship between society and violence generally, Kasearu's work regards violence as a phenomenon functioning in society, not as a hidden aspect of a certain individual momentarily expressed. This view is connected to the political core of her work. Domestic violence is not only a personal experience, but has a significant influence on society as a whole.

This Master's thesis tried to expand the understanding of the power of art projects made in cooperation with a certain community on engaging social discourse. Moreover, it examined the strengths of this practice that should be emphasised. How to convey the power of imagination and give women the freedom to portray themselves differently? How to reveal those questionable aspects of the sensory realm which may be approached with too much conviction and too much doubt? This thesis has been written in the hopes of giving this practice an even stronger platform.

As social attitudes evolve over a long period of time, their transformation is a long process. Kasearu's art has the political potential necessary to change the general attitudes by showing the power of imagination in finding alternatives – how this can lead to new ways of being, seeing and acting. The imagination in her art conveys humanity: so that these women are seen, heard and valued.

Kirjandus

Annus, Epp. Tagasi afektide juurde. – Vikerkaar 2015, nr.3, lk 66–74, <http://www.vikerkaar.ee/archives/14250> (vaadatud: 23. III 2019).

Artel, Rael. Arvustus: varjupaika jõudmine on tähistamist väärt. – Mürileht 20. III 2018, <https://www.muurileht.ee/arvustus-varjupaika-joudmine-on-tahistamist-vaart/> (vaadatud 2. XI. 2018).

Artel, Rael. Freedom Poster. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 99.

Artel, Rael. Artificial Queue. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 109.

Artel, Rael. O. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 117.

Artel, Rael. Holy Night. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 124.

Artel, Rael. Illustrating the Request for Privacy. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 134.

Artel, Rael. Flo Kasearu House Museum. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuuseum, 2017, lk 171.

Bennett, Jill. Empathic Vision: Affect, Trauma and Contemporary Art. California: Stanford University Press, 2005.

Bishop, Claire. Antagonism and Relational Aesthetics. – October Journal, 2004, no. 110, lk 51–79.

Bishop, Claire. *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012.

Bishop, Claire. The Social Turn: Collaboration and its Discontents. – *Artforum*, 2006, no. 44 (6), lk 178–183.

Bishop, Claire. Letters and Responses: Claire Bishop Responds. – *Artforum*, 2006, no. 44 (9), lk 22–24.

De Cauter, Lieven, **de Roo**, Ruben, Vanhaesebrouck, Karel. *Art and Activism in the Age of Globalization*. Rotterdam: NAI Publishers, 2011.

Ektermann, Maarin. Kunstnik, aktivist ja arvamusfestival. – *Sirp* 9. IX 2016, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kunstnik-aktivist-ja-arvamusfestival/> (vaadatud: vaadatud: 4. XII 2016).

Epner, Eero. Sest nad saavad. – *Eesti Ekspress* 8. V 2019, <https://ekspress.delfi.ee/kuum/sest-nad-saavad?id=86089669> (vaadatud: 2. II 2020).

Epner, Eero. Nead loovad meie sõnumeid. – *Levila* 22. III 2020, <https://levila.ee/tekstid/eesti-koroona-vastu/> (vaadatud 3. IV 2020).

Felshin, Nina. *But Is It Art? the Spirit of Art As Activism*. Seattle: Bay Press, 1994.

Foster, Hal. *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1996.

Gielen, Pascal, **De Bruyne**, Paul. *Community Art. The Politics of Trespassing*. Amsterdam: Valiz, 2011.

Glück, Robert. Long Note on New Narrative. – *Active Art*. Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 69–84.

Godin, Mélissa, As Cities Around the World Go on Lockdown, Victims of Domestic Violence Look for a Way Out. – Time 18. III 2020, https://time.com/5803887/coronavirus-domestic-violence-victims/?fbclid=IwAR3-F2IP9wgdaruQPgSLZFOqlFBo8KhNtM_CiMXAtpYRL_e8VOgkG_DyNK8 (vaadatud: 27. IV 2020).

González, Jennifer, **Posner**, Adrienne. *Fracture for Change: US Activist Art since 1950. – A Companion to Contemporary Art Since 1945.* Toim. Jones, Amelia. Malden: Blackwell Publishing, 2006.

Hamou, Joachim, **Rudovska**, Maija, **Sirieix**, Barbara. *Editors' note and Reader's guide. – Active Art.* Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 5–8.

Hamou, Joachim, **Rudovska**, Maija, **Sirieix**, Barbara. *Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art I. – Active Art.* Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 9–10.

Hamou, Joachim, **Rudovska**, Maija, **Sirieix**, Barbara. *Conversation with Ainārs Kamoliņš on Active Art VII. – Active Art.* Toim. Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019, lk 85–86.

Helguera, Pablo. *Education for Socially Engaged Art: A Material and Techniques Handbook.* New York: Jorge Pinto Books, 2011.

Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, *Kunstnike andmebaas*, <https://cca.ee/kunstnike-andmebaas/flo-kasearu> (vaadatud: 6. I 2020).

Kangro, Maarja. Jacques Rancière'i poliitiline esteetika. – *Esteetika kui poliitika. Valik esseid.* Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 186–213.

Karro, Kadri. *Lähisuhtevägivald Artishoki Biennaalil – Flo Kasearu kunstiprojekt juba täna õhtul* Teatris NO99. – *Eesti Ekspress*, 12. IX 2016,

<https://ekspress.delfi.ee/areen/lahisuhtevagivald-artishoki-biennaalil-flo-kasearu-kunstiprojekt-juba-tana-ohtul-teatris-no99?id=75883341> (vaadatud: 30. IX 2018).

Kasearu, Flo. Festivalid naiste varjupaigas. – Feministeerium 8. VII 2018, <https://feministeerium.ee/festivalid-naiste-varjupaigas/> (vaadatud: 6. I 2020).

Kasearu, Flo. Flo Kasearu Majamuuseum. Magistritöö. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2013, lk 4. Kättesaadav: Eesti Kunstiakadeemia raamatukogus.

Kasearu, Flo. Artishoki Biennaal. 2016. Kättesaadav: <https://www.youtube.com/watch?v=oa-rNfDqHF4&list=PLLS2ixIfZyYl0dSln1x6KohyhzfldX93D&index=9> (vaadatud: vaadatud: 26. IX 2018).

Kaus, Jan. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privaaatsuse-sooviavalduse-illestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

Kester, Grant. Conversation Pieces : Community and Communication in Modern Art. Berkeley, London: University of California Press, 2004.

Kester, Grant. The One and the Many: Contemporary Collaborative Art in a Global Context. Durham: London: Duke University Press, 2011.

Komissarov, Eha. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privaaatsuse-sooviavalduse-illestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

Kooli, Rain. Kelle naist me siis täna koos peksma hakkame? – ERR 27. II 2017, <https://www.err.ee/583131/rain-kooli-kelle-naist-me-siis-tana-koos-peksma-hakkame> (vaadatud: 13. III 2019).

Kurcijs, Andrejs. *Active Art. – Active Art. Toim.* Hamou, Joachim, Rudovska, Maija, Sirieix, Barbara. Paris: Paraguay Press, 2019.

Lambert, Steve. *Creative Resistance. Taskuhääling.* The Center for Artistic Activism, 2018. Kättesaadav: <https://c4aa.org/category/podcast/> (kasutatud: 3. III 2019).

Lippard, Lucy. *Trojan Horses: Activist Art and Power. – Art After Modernism: Rethinking Representation.* Toim. Wallis, Brian. New York: The New Museum, 1984.

Loog, Alvar. *Artishoki Biennaali tekstid*, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-ilmestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

Masso, Iivi. *Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus? Eesti ühiskondlikust arengust 1990ndatel. – Ülbed üheksakümnendad. Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis.* Toim. Helme, Sirje., Saar, Johannes. Eesti. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2001.

Matt, Sirle. *Kunstnik riietas rõhutud naised politseivormi. – Pärnu Postimees* 20. I 2018, <https://parnu.postimees.ee/4381459/kunstnik-riietas-rohutud-naised-politseivormi> (vaadatud: 3. III 2019).

Mihalic, Sharon W, Elliott, Delbert. *A Social Learning Theory Model of Marital Violence. – Journal of Family Violence*, 1997, no 12 (1), lk 21–47.

Miller, Jason. *Activism vs. Antagonism: Socially Engaged Art from Bourriaud to Bishop and Beyond. – Field: A Journal of Socially-Engaged Art Criticism*, Winter 2016, <http://field-journal.com/issue-3/activism-vs-antagonism-socially-engaged-art-from-bourriaud-to-bishop-and-beyond> (vaadatud: 4. II 2020).

Mäggi, Janek. *Puudus riiginaiselik kirg. – Äripäev* 24. II 2017, <https://www.aripaev.ee/uudised/2017/02/24/maggi-kaljulaidi-jutus-ei-olnud-riiginaiselikku-kirge> (vaadatud: 13. III 2019).

Orupõld, Margo. Växit! – Hea kodanik 6. I 2020, <https://heakodanik.ee/uudised/vaxit/> (vaadatud 24. IV 2020).

Paats, Merle. Lähisuhtevägivald ei ole ainult ohvri ja tema pere mure. – Sirp 30. VI 2017, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/lahisuhtevagivald-ei-ole-ainult-ohvri-ja-tema-pere-mure/> (vaadatud: 28. IV 2020).

Peeegel, Mari. Pärnu naiste tugikeskuse juht Margo Orupõld: valmistume hüppeks, kui vägivald kodudes peaks eskaleeruma. – Feministeerium 13. IV 2020, <https://feministeerium.ee/parnu-naiste-tugikeskuse-juht-margo-orupold-valmistume-huppeks-kui-vagivald-kodudes-peak-eskaleeruma/?fbclid=IwAR1Xsxl1Qn1hYThxSZfMvaozqCqf1mcXwO95XAlyFdAD74qOzYKO4y8Z5s> (vaadatud: 27. IV 2020).

Pettai, Iris, Proos, Ivi. Naistevastane vägivald Eestis. Üle-eestiline sotsioloogiline uuring. Tallinn: Sotsiaalministeerium, 2001.

Pettai, Iris, Proos, Ivi. Vägivald ja naiste tervis. Üle-eestiline sotsioloogiline küsitlus. Tallinn: Avatud Eesti Fond, 2003.

Poldre, Anneli. Pärnus astutakse vägivalla vastu kunstiinstallatsiooniga. – Pärnu Postimees 8. VII 2015, <https://parnu.postimees.ee/3254039/parnus-astutakse-vagivalla-vastu-kunstiinstallatsiooniga> (vaadatud 4. IV 2019).

President Kersti Kaljulaidi kõne täismahus. – ERR 24. II 2017, <https://www.err.ee/583041/kaljulaid-vabariigi-aastapaeva-kones-uus-maailm-nouab-eesi-suguselt-riigilt-tahelepanelikkust> (vaadatud: 10. III 2019).

President Kaljulaid: vägivald pole pere siseasi, vaid ühiskonna probleem. – Pealinn 16. V 2018, <http://www.pealinn.ee/koik-uudised/fotod-president-kaljulaid-vagivald-pole-pere-siseasi-vaid-n221202> (vaadatud: 13. III 2019).

Pärnu Naiste Tugikeskus. Vägiwald saab kasvada vaid vaikuses. 2019, <http://naistevarjupaik.ee/wp-content/uploads/2019/09/PNT-ellujääjate-ühisavaldus.pdf> (vaadatud: 27. III 2020).

Rancière, Jacques. The Emancipated Spectator. London: Verso, 2009.

Rancière, Jacques, Kümme teesi poliitikast – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 23–44.

Rancière, Jacques, Poliitilise kunsti paradoksid – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 135–168.

Rancière, Jacques, Tajutava jaotuskord: esteetika ja poliitika – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk 47–87.

Rancière, Jacques, Monumendi saladused. Deleuze ja kunsti „vastupanu“ – Esteetika kui poliitika. Valik esseid. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, 2017, lk. 115–132.

Sholette, Gregory. Delirium and Resistance. Activist Art and the Crisis of Capitalism. London: Pluto Press, 2017.

Soans, Hanno. Artishoki Biennaali tekstid, Tallinn, 2016, <http://artishokbiennale.org/AB16/teosed/flo-kasearu-privatsuse-sooviavalduse-illestamine/> (vaadatud: 26. IX 2018).

Sokolowska, Joanna. The Scandal of Sisterhood. – Flo's book. Kasearu, Flo. Tallinn: Lagemik & Flo Kasearu Majamuseum, 2017, lk 83–94.

Soo, Kadri. Eesti meeste vägiwald kooselupartneri vastu. – Ariadne Lõng: nais- ja meesuuringute ajakiri 2016, nr. 1 / 2, lk 81–95, enut.ee/files/ariadne-long-2017.pdf (vaadatud: 9. VIII 2019).

Žižek, Slavoj. First as Tragedy, Then as Farce. US: Verso, 2009.

The Center for Artistic Activism, Open Letter to Critics Writing About Political Art. 2012 – <https://artisticactivism.org/2012/10/an-open-letter-to-critics-writing-about-political-art/> (vaadatud: 2. II 2018).

Thompson, Nato. Seeing Power: Art and Activism in the 21st Century. Brooklyn: Melville House, 2015.

TNS Emor. Eesti elanikkonna teadlikkuse uuring soopõhise vägivalda ja inimkaubanduse valdkonnas. Tallinn: Sotsiaalministeerium. 2014. Kättesaadav: http://ft.ee/admin/upload/files/Elanike_hoiakud_soopõhise_vägivalda_ja_inimkaubanduse_valdkonnas2014_aruanne_TNS_Emor_lõplik.pdf (vaadatud: 28. IV 2020).

Van der Kolk, Bessel. The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma. New York: Viking, 2014.

Vihmar, Liis. Lähisuhtevägivald ja selle käsitlemine Eesti Ekspressi, Eesti Päevalehe ja Postimehe veebiväljaannetes. Magistritöö. Tallinn: Sisekaitseakadeemia, 2018. Kättesaadav: https://digiriidul.sisekaitse.ee/handle/123456789/2077_(vaadatud: 28. IV 2020).

ÜRO Soolise Võrdõiguslikkuse ja Naiste Õiguste Edendamise Amet, COVID-19 and Ending Violence Against Women and Girls. – EVAW COVID-19 briefs 2020, <https://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2020/issue-brief-covid-19-and-ending-violence-against-women-and-girls-en.pdf?la=en&vs=5006> (vaadatud: 27. IV 2020).

Suulised materjalid

Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 19. XI 2019. Salvestus autori valduses.

Flo Kasearu, intervjuu. Küsitles autor, 9. XII 2019. Salvestus autori valduses.

Margo Orupõld, intervjuu. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

Pärnu Naiste Tugikeskuse naised. Küsitles autor. 27. XII 2018. Salvestus autori valduses.

LISA: Illustratsioonid

1. Flo Kasearu ja Pärnu Naiste Tugikeskuse koostöös valminud *performance* „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine“, 2016, V Artishoki Biennaal, Teater NO99.

Fotod: Epp Kubu, Mart Raun ja Silvia Pärmann,
<http://www.flokasearu.eu/#illustrating-the-request-for-privacy>





2. Flo Kasearu ja Pärnu Naiste Tugikeskuse koostöös valminud näitus „Varjupaiga festival“, 2018, Pärnu Naiste Tugikeskus.

Flo Kasearu, „Varjupaiga festival“, video (9' 14'), 2018.

„Pehme maandumine“. Foto: <http://www.flokasearu.eu/#festival-of-the-shelter>



Flo Kasearu, „Varjupaiga festival“, video (9' 14'), 2018.

Pärnu Naiste Tugikeskuse liikmed poseerimas politsei vormiriietuses. Foto: <http://www.flokasearu.eu/#festival-of-the-shelter>



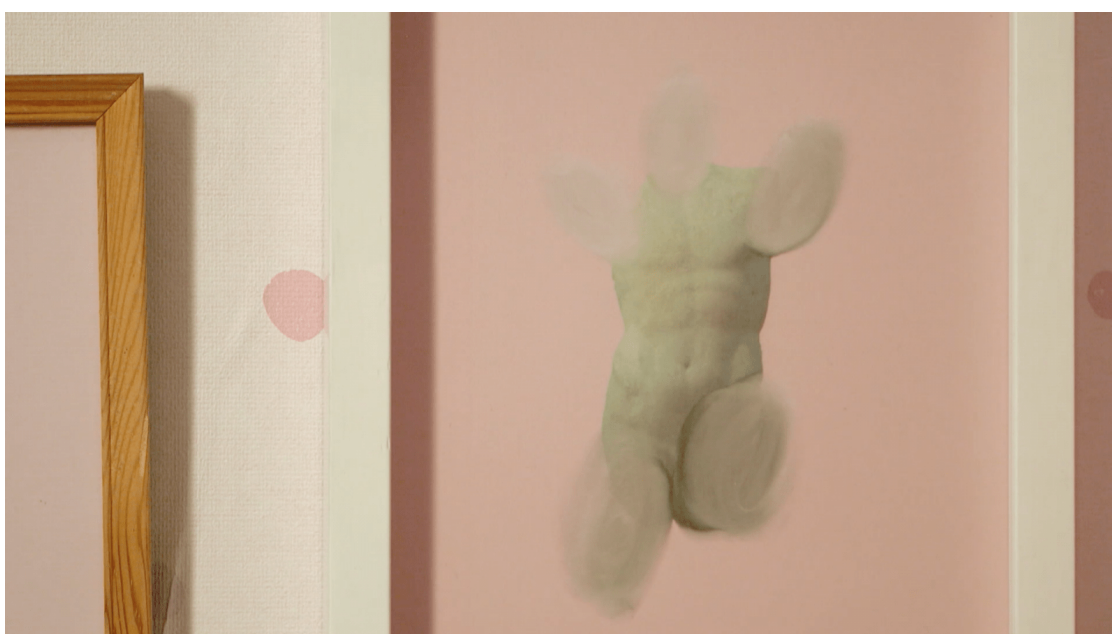
Flo Kasearu, „Varjupaiga festival“, video (9' 14'), 2018.

Festivalil oli eksponeeritud ka videojäädvustus *performance*'st „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine”. Foto: <http://www.flokasearu.eu/#festival-of-the-shelter>



Flo Kasearu, „Varjupaiga festival“, video (9' 14'), 2018.

Seeria „Handsfree“. Fotod: <http://www.flokasearu.eu/#festival-of-the-shelter>



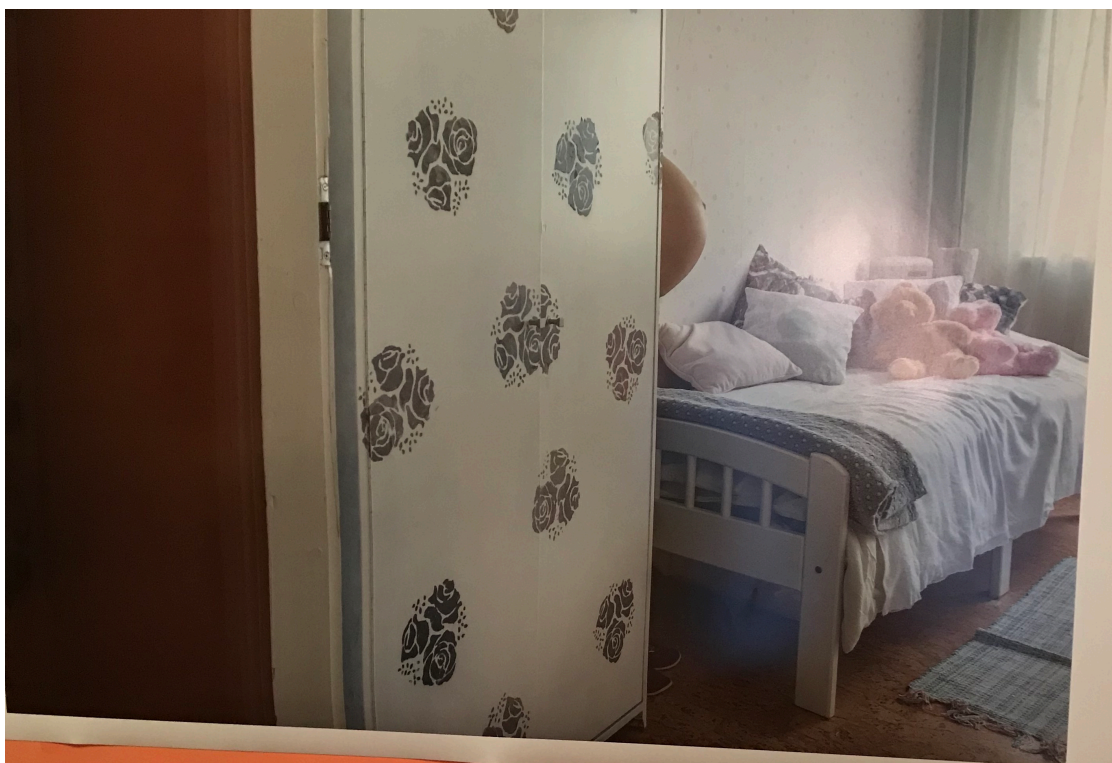
Näitusevaade seeriast „Handsfree”, 2018. Foto: Stella Saarts



Näitusevaade „Pehme maandumine“, 2018. Foto: Stella Saarts



Flo Kasearu fotoseeria „Kaanetüdruk“, 2018. Foto: Stella Saarts



Flo Kasearu fotoseeria „Kaanetüdruk“, 2018. Foto: Stella Saarts



Näitusevaade hirmude seeriast, 2018. Foto: Stella Saarts

