

Tartu Ülikool
Filosoofia ja semiootika instituut
Semiootika osakond

Triinu Halgma
Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ vastuvõtt trükiajakirjanduses
Bakalaureusetöö

Juhendaja: Maarja Ojamaa

Tartu 2024

Olen seminari-/bakalaureuse-/magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikatest pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Triinu Halgma

.....

(allkiri)

.....

(kuupäev)

Luban töö kaitsmisele.

Juhendaja: Maarja Ojamaa

.....

(allkiri)

.....

(kuupäev)

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. Töö teoreetiline baas	7
1.1 Kunstikriitika	7
1.2 Diskursuseanalüüs	9
1.3 Sisuanalüüs	14
1.4 Meetodite rakendamine ja analüüsi käik	15
2. Ene-Liis Semper ja „FF/REW“	17
2.1 Ene-Liis Semper	17
2.2 „FF/REW“ 1997	19
3. „FF/REW“ retseptsiooni diskursuse- ja sisuanalüüs	21
3.1 Retseptsiooni diskursuseanalüüs	22
3.2 Retseptsiooni sisuanalüüs	29
3.3 Järeldused	32
Kokkuvõte	33
Kasutatud kirjandus	35
Analüüsi valimisse kuuluvad artiklid	39
Lisa 1	41
Summary	46

Sissejuhatus

Kunstiteose mõistmine ja tõlgendamine on mitmetahuline protsess, kus olulist rolli mängib vaatleja isiksus, tema taust ja laiem perspektiiv. Kunstiteadlane või kunstikriitik suhestub teosega teistmoodi kui n-ö tavaline vaataja, kasutades ära oma professionaalseid teadmisi kunstiteooriast ja -ajaloost ning nähes sügavamaid kihte ja kontseptsioone, samuti analüüsides teost laiemas kontekstis. Kunstikriitik saab olla vahendaja autori ja vaataja vahel, samuti on võimalik teatud perioodi kunstiarvustusi analüüsides välja tuua ja mõista sel perioodil kunstielus ja ühiskonnas domineerinud diskursuseid ning nende kaudu tõlgendada kunstiteost omas ajas ja luua rikkalikumat kunstikogemust. Kriitika ei ole enamasti iseseisev uurimisobjekt, seda käsitletakse kas kunstiajaloo osana või uurides teatud perioodi ajakirjandust või laiemalt ühiskonnas ja kultuuris toimuvaid/toimunud protsesse.

1990. aastate lõpp ja 2000ndate algus oli Eestis periood, kus esialgne taasiseseisvumisega seotud vaimustus oli hakanud ühiskonnas veidi lahtuma, ka kunstis oli 1990. aastate algust iseloomustanud plahvatuslik mässulisus pisut vaibunud, samas toimus tehnoloogia kiire areng ja 2000. aastatel hakkas laiemalt levima internet. Uued tehnoloogilised võimalused loidsid soodsad tingimused ka installatsiooni- ja videokunsti arenguks.

Üheks eesti videokunsti silmapaistvamaks esindajaks on Ene-Liis Semper, kelle loomingust on algtõuke saanud ka sinne bakalaureusetöö. Teemavaliku üheks ajendiks oligi Semperi videoteos „FF/REW”, mis jättis sügava mulje ja tekitas küsimusi, kuidas niisugune teos võidi selle valmimise ajal vastu võtta.

Bakalaureusetöö analüüsib teose „FF/REW“ vastuvõttu trükiajakirjanduses, täpsemalt selle retseptsiooni trükimeedias ilmunud kunstikriitikas. Varasemalt on eelmise aastatuhande lõpu Eesti kunstikriitikat käsitlenud näiteks Kati Ilves oma magistritöös „Paradigmaatiline pööre Eesti kunstikriitikas 1988–1994“ (2015, Eesti Kunstiakadeemia, kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut), Kristlyn Liier oma bakalaureusetöös „Kunstikriitika areng ja iseloom Eestis 1990. aastate I poolel“ (2018, Tartu Ülikool, kunstiajaloo osakond) ning Teele Tammeorg oma bakalaureusetöös „Kunstinäituste

kajastamine Eesti Päevalehes ja Postimehes 2008. aastal“ (2009, Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni instituut). Kunstiajakirjanduse teemal on kirjutanud Kaarin Kivirähk magistritöös „Kunst võtab vähe ruumi. Eesti kunstiajakirjandus aastatel 1997–2013 Veneetsia biennaalide kajastuste näitel“ (2017, Tallinna Ülikool, kultuuriteooria) ning kunstipoliitilist diskursust on analüüsinud Brigita Reinert magistritöös „Eesti rahvuspaaviljon Veneetsia kunstibiennaalil. Kunstipoliitilise diskursuse analüüs“ (2018, Eesti Kunstiakdeemia, kunstiteaduse ja visuaalkultuuri instituut). Ene-Liis Semperi videoloomingu retseptsiooni ei ole autorile teadaolevalt varasemates uurimustes käsitletud. Kuigi on kirjutatud 2000. aastate alguse kunstikriitikast üldisemalt, siis konkreetse teose vastuvõtu analüüs annab sajandivahetuse kunstikriitikale uue vaatenurga, sest analüüs hõlmab lisaks kunstiajakirjadele ka päevalehtedes ilmunud kriitikat.

Bakalaureusetöös on Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ retseptsiooni analüüsimiseks kasutatud diskursuse- ja sisuanalüüsi. Diskursuseanalüüs võimaldab uurida, kuidas kriitikatekstides kasutatakse keelt teose tõlgendamisel, ning seeläbi mõista tekstide konteksti, sealhulgas ajaloolisi, kultuurilisi ja sotsiaalseid aspekte. Töö analüüsi põhiosa moodustab diskursuseanalüüs, kuid selle kõrval on kasutatud täiendavalt ka sisu- ehk kontentanalüüsi, mis võimaldab uurida tekstide eksplitsiitset sisu ning esitada numbrilisi analüüsitulemusi, näiteks tekstides käsitlevate temade esinemissagedust. Sisuanalüüs täiendab töö diskursuseanalüüsi statistilise ülevaatega.

Bakalaureusetöö eesmärk on välja selgitada, milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ vastuvõtt trükimeedias, milliste keeleliste vahenditega seda väljendati ning millele kajastamisel keskenduti. Töö uurimisküsimused on järgmised:

1. Milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ retseptsioon Eesti trükiajakirjanduses? Milliseid keelelisi vahendeid on teosest kirjutamisel kasutatud?
2. Millele on teost käsitlevates artiklites tähelepanu pööratud? Kuidas on teost sellele viitamisel nimetatud?

Töö koosneb kolmest suuremast osast. Esimeses peatükis antakse ülevaade kunstikriitika diskursusest ning diskursuse- ja sisuanalüüsimetoditest. Teine peatükk tutvustab Ene-Liis Semperit ja tema loomingut ning teost „FF/REW“. Kolmandas peatükis on

kirjeldatud töö valimit ning analüüsitud teose „FF/REW“ vastuvõttu trükimeedias diskursuse- ja sisuanalüüsi kaudu.

1. Töö teoreetiline baas

1.1 Kunstikriitika

Kultuurikriitika on lai mõiste, mille alla liigitatakse üldiselt kogu kultuurivaldkonnaga seostuv arvustav kirjandus. Siiski ei tegele kultuurikriitika vaid kultuurisündmuste kajastamisega, vaid sageli hõlmab kriitika ka arutelu kultuurimaastiku majandusliku olukorra või globaliseerumise kohta. Internetiajastu kujunemisega hakkasid kultuurikriitikaga tegelema lisaks elukutselistele kriitikutele ka vabakutselised kirjutajad, mis laiendas kogemuspõhise ja kirjeldava kriitika hulka (vastandudes teooriapõhisele kriitikale). Kultuurikriitikal on palju alaliike, igal kultuurivaldkonnal on n-ö oma kriitika, näiteks kunsti-, filmi- ja kirjanduskriitika. (Kristensen, From 2017)

Kriitikatekstid – ja üldiselt kõik tekstid – on intertekstuaalsed ehk viitavad alati mõnele teisele tekstile. Intertekstuaalses sfääris saab eristada metakommunikatsiooni, mille tulemusel luuakse metatekste ehk tekste teiste tekstide kohta. Algteksti, mille baasil metatekst luuakse, nimetab Anton Popovič prototekstiks (ning kui algtekst on teadmata, nimetab ta hüpoteetilist prototeksti arhitektiks). Metatekst võib olla imiteeriv (otseselt algtekstile viitav: tsitaat, tõlge), selekteeriv (valikuliselt algtekstist lähtuv: paroodia), redutseeriv (algteksti täiendav kommentaar) või komplementaarne (ees- ja järelsõna). Leidub autori, kirjanduskultuuri ja -traditsiooni metatekste (Torop 1981a: 323–328; Torop 1981b: 392–393). Kultuurikriitilised tekstid kuuluvad just kirjanduskultuuri metatekstide hulka, mille funktsiooniks on täiendada algteksti ja suunata lugejat. Lisaks kriitikatekstidele kuuluvad kirjanduskultuuri metatekstide hulka ka algteksti vahendavad tekstid (näiteks tõlge, kokkuvõte, tsitaatide kogumik), ees- ja järelsõnad ning reklaamtekstid. (Torop 1981b: 392–393)

Kunstikriitika tegeleb „oma kaasaja kunstiloomingu analüüsimise, tõlgendamise ja hindamisega“ (Sõnaveeb 2022 *sub* kunstikriitika). Kunstikriitika mõiste kujunes välja 18.

sajandil. Kunstikriitikat nimetatakse üldiselt tekstiks, mis hindab kunsti – võrreldes kunstiajaloo tekstiga, mille eesmärk on kunsti neutraalselt kirjeldada (sellist määratlust on aga kritiseeritud, sest sõltuvalt ajalooperioodist on ka kunstiajaloolised kirjutised olnud meelevaldsed). Hindav kunstikriitika võib olla kas individuaalsel arvamusel põhinev arvustus või mõnest reeglistikust lähtuv (akadeemiline) kriitika. Kaasaegne kunstikriitika lähtub just esimesest (Elkins 2003:1–2).

Noël Carroll jagab kriitikateksti ülesehituse seitsmeks: kirjeldus, klassifikatsioon, kontekst, selgitus, tõlgendus, analüüs ja hinnang. Kirjelduse (*description*) eesmärk on tutvustada teost ja luua lugejale mingi kujutelm, klassifikatsioon (*classification*) määrab teose vormi (nt maal, skulptuur, arhitektuur), konteksti (*contextualization*) alla kuulub teose loomise taust (kultuur, aeg jms), selgitusega (*elucidation*) kirjeldab autor teose osasid (näiteks teosel olevad sõnad või ikonograafia), tõlgendusega (*interpretation*) konstrueerib autor kunstiteose tähenduse, analüüs (*analysis*) käsitleb teose tehnikat, värvikasutust, ning hinnang (*evaluation*) on kõigi eelnevate põhjendatud tulem. (Carroll 2009: 84–111)

Eesti kunstikriitikas toimus 1990. aastatel palju muutusi, kriitikatekste hakati laialdasemalt kirjutama ja lisaks kultuuriväljaannetele avaldati arvustusi rohkelt päevalehtedes (Sarapik 2001a: 285). Suur osa kunstikriitikast oli kirjeldav ja jäädvustava eesmärgiga kriitika, mitte mõnda koolkonda järgiv või teoretiseeriv. Siiski levis kümnendil ka Juri Lotmani loomingu baasil kultuurisemiootiline vaade kunstile. Tekstid vahendasid ja tõlgendasid kunsti vaatajale. Kümnendi lõpus hakati kriitikas kasutama ohtralt metafoore, samuti levis kriitikatekstides lisaks arvustamisele kriitikaobjekti kaudu mõne nähtuse analüüsimine või tutvustamine. Kriitikuteks olid nii kunstnikud, kuraatorid kui ka kunstiajaloolased – kriitik ei olnud eraldiseisev elukutse. (Sarapik 2001a: 291, 293, 299)

Sarapik (2015) on nimetanud 1990. aastaid eesti kunstikriitika kõrgajaks, sest lisaks kunstiväljaannetele avaldati kriitikat arvukalt ka päevalehtedes. Kriitikat kirjutati üsna vabalt ning hariduse kõrval oli olulisem teksti orgaanilisus ja kirjutamistung, mis lugejaid paelus. Samas on Raivo Kelomees (2003) nimetanud sajandivahetuse kunstikriitikat „ärge-unustage-mind-kriitikaks“, mis tähendab arvustuste kirjutamist eesmärgiga kirjutajat ennast lugejale meelde tuletada ja silma paista. Kriitika kajastab üldtuntud infot,

aga „vahele pikitakse võõrsõnu, viiteid, nimesid, internetiaadresse ja spetsiifilist kunstikriitikalikku žargooni, mis tavalugejale tundub pea esoteerilisena ja pooltuttavatele kui tõestus, et kirjutaja kuulub väljavalitute klubisse.“ (Kelomees 2003) Pigem leidub sellist tüüpi kriitikat kommertsväljaannetes.

2000. aastate alguses toimus muutusi nii Eesti kunsti- kui kriitikaelus: kunst muutus rahvusvahelisemaks ning ajakirjandus (sh seal avaldatav kunstikriitika) muutus internetipõhisemaks. Üheksakümnendate aastate kõrval olid nullindad staatilised ja rahulikumad, kriitikat ilmus vähem ja valikulisemalt. (Kivirähk 2018: 35) Kaarin Kivirähk (2018: 36–37, 40) peab nullindate muutuste põhjusteks ärikeskset ajakirjandusmudelit, mistõttu kärbiti reklaamide mahutamiseks kunstiartikleid (kunstikriitika artiklid muutusid lühemaks või asendati need lühikeste uudistega), kunstikriitika internetistumist, Euroopa Liiduga liitumist ning Kumu kunstimuuseumi avamist, mis pani sümbolsele punkti üheksakümnendatele.

Nullindate alguses ilmus siiski veel valdav osa kriitikatekste paberformaadis. Põhilised väljaanded, mis kunstikriitikat avaldasid, olid Kunst.ee (hakkas ilmuma 2000. aastast, eelkäijaks almanahh Kunst, mille ilmumine lõppes 1996), Sirp, Kunstiteaduslikke Uurimusi ja mingil määral ka Vikerkaar. Päevalehtedest avaldasid kunstiteemalisi artikleid Eesti Päevaleht, Eesti Ekspress ja Postimees. Kunstikriitika jäi aga ajakirjanduse kunstirubriikidesse ning sealt välja jõudsid artiklid vähe. (Kivirähk 2018: 37–39)

1.2 Diskursuseanalüüs

Meetodi valikul on lähtunud Norman Fairclough kriitilise diskursuseanalüüsi skeemist. Fairclough (1989: 22–23) mõtestab keelt sotsiaalse praktika ja protsessina. Keel sotsiaalse praktikana eeldab, et keelekasutus põhineb alati sotsiaalse identiteedi, sotsiaalsete suhete ning uskumuste ja teadmiste süsteemil. Läbi keelekasutuse nii taasluuakse kui ka muudetakse (sotsiaalsete olude baasilt) kõiki kolme kategooriat. Diskursusena käsitlebki Fairclough seega keelekasutust mingis kontekstis, mis on sotsiaalsete struktuuride tulem. (Fairclough 1995a: 54–55).

Seega ei piisa retseptsiooni analüüsides vaid keelekasutuse uurimisest, sest kõik teost käsitlevad tekstid on kirjutatud mingis kontekstis – iga vastuvõtja tõlgendab neid erinevalt. Seetõttu pakub Fairclough välja uurimismeetodiks diskursuseanalüüsi, mis võimaldab analüüsida keelekasutust, võttes arvesse ka sotsiokultuurilist konteksti, lisades seeläbi analüüsile ka põhjendustasandi – *miks* on kasutatud just sellist väljendusviisi? (Fairclough 1995a: 16, 34)

Diskursuseanalüüs on kokkuvõttes üks tekstianalüüsi vormidest, mis vaatleb lisaks keelekasutusele ka konteksti, mis tekstiga kaasneb. Keel on osa ühiskonnast ning enda väljendamine keeleliselt toimub alati sotsiaalsete suhete kujunemisel tekkinud normide taustal. Samas toimub ka vastupidine protsess: sotsiaalsed normid kujunevad välja keelekasutuse tulemusel, sest läbi keele väljendatakse – ja seeläbi ka arendatakse – ühiskonnas toimuvat. (Fairclough 1989: 22–23)

Diskursuseanalüüs ei ole ühtse raamistikuga meetod, vaid see hõlmab mitmeid eri analüüsivorme ja koolkondi, mille seast valitakse analüüsile sobilik variant. Üks tuntumaid meetodeid on kriitiline diskursuseanalüüs (KDA), mille on välja arendanud Norman Fairclough ja Teun A. van Dijk. Van Dijki (2015: 466) järgi hõlmab kriitiline diskursuseanalüüs mitme erineva valdkonna meetodeid nii humanitaar- kui ka sotsiaalteadustest. Oluline on just kriitiline perspektiiv, mis analüüsiga kaasas käib. Kriitiline perspektiiv antud meetodis viitab mõttele, et tähendus kujuneb tekstides läbi sotsiaalse konteksti ning tekstid ei ole seetõttu üheselt mõistetavad, vaid on mõjutatud lugeja taustast (Cervetti, Pardales, Damico 2001, viidatud Aava 2012 kaudu). KDA üldine omadus ongi sotsiaalsete ja poliitiliste probleemide käsitlemine läbi multidistsiplinaarse lähenemise. KDA proovib diskursiivseid struktuure põhjendada – mitte lihtsalt selgitada – sotsiaalsete struktuuride ja suhete kaudu. Levinud teemad, mida KDA kaudu käsitletakse, on näiteks rassiline ja sooline ebavõrdsus, võimusuhted, ideoloogiad ning meediakajastused. (van Dijk 2015: 467, 476–477)

Fairclough diskursuseanalüüs koosneb kolme etapi analüüsist: tekst, diskursiivne praktika ja sotsiokultuuriline praktika. Tekstianalüüs toimub kirjeldavalt ja lingvistilisel tasandil, uurides sõnavara, semantikat, grammatikat (ja lause väiksemaid osi), fonoloogiat ja kirjutamissüsteemi. Diskursiivse praktika dimensioon on tõlgendav, analüüsitakse suhet tekstiloome ja -vastuvõtu ning teksti enda vahel. Läbi diskursiivse

praktika analüüsi seotakse omavahel lingvistiline ja sotsiokultuuriline mõõde. Uuritakse teksti taasloomise (näiteks läbi žanri või diskursuse) või muutmise funktsiooni, samuti intertekstuaalsust. Diskursiivne praktika arvestab vastuvõtjate kultuurilise ja sotsiaalse taustaga. Sotsiokultuuriline dimensioon on seletav ning analüüsib diskursiivse ja sotsiokultuurilise praktika suhteid. (Fairclough 1989: 25; Fairclough 1995a: 57–62)

Tekstianalüüs. Fairclough (1989: 110–112; Kalmus 2015a) jagab tekstianalüüsi kolmeks (sõnavara, grammatika, teksti struktuurid) ning pakub välja kümme küsimust, millele tekstianalüüsis toetuda:

A. Sõnavara	<p>1. Millised kogemuslikud väärtused sõnadel on? Millistele klassifikatsiooniskeemidele (sotsiaalselt positsioonilt klassifitseerimine) toetutakse? Kas kasutatakse ideoloogiliselt laetud sõnu? Kas esineb ümbersõnastamist (<i>rewording</i>) või ülesõnastamist (<i>overwording</i>) ehk rohket sünonüümide kasutamist? Milliseid ideoloogiliselt tähenduslikke seoseid sõnade vahel leidub (sünonüümia, hüponüümia, antonüümia)?</p> <p>2. Milline on sõnade suhteväärtus? Kas on kasutatud eufemistlikke väljendeid (peitesõnu), millega välditakse ebakorrektsust või negatiivsust? Kas on väljapaistvalt formaalseid või mitteformaalseid sõnu?</p> <p>3. Milline on sõnade väljenduslik väärtus? Kas need viitavad positiivsele või negatiivsele hinnangule?</p> <p>4. Milliseid metafoore on kasutatud?</p>
B. Grammatika	<p>5. Milline on grammatiliste vormide kogemuslik väärtus? Mis tüüpi protsessid (tegevus, sündmus, omistamine) ja osalejad (tegijad, kannatajad) on ülekaalus? Kas tegija on ebaselge, varjatud? Kas protsesse kujutatakse nii, nagu need tavaliselt on? Kas on kasutatud nominalisatsiooni (nimisõnastamist)? Kas laused on isikulised või umbisikulised? Kas laused on positiivsed (jaatavad) või negatiivsed (eitavad)?</p> <p>6. Milline on grammatiliste vormide suhteväärtus? Milliseid lausetüpe on kasutatud (väit-, küsi-, käsk-, soov-, hüüdlause)? Kas</p>

	<p>esineb suhtemodaalsuseid (modaalverbe)? Kas ja kuidas on kasutatud asesõnu meie-teie, meie-nemad?</p> <p>7. Milline on grammatiliste vormide väljenduslik väärtus? Kas esineb väljenduslikku modaalsust nt ajavormi, kõneviisi, määrsõnade kaudu?</p> <p>8. Kuidas on (liht)laused omavahel põimitud? Milliseid loogilisi seoseid väljendavaid sõnu on kasutatud (näiteks sidesõnad kuna, sest, kuigi)? Milliseid sõnu kasutatakse tekstisisestel ja -välistel viidetel?</p>
C. Teksti struktuurid	<p>9. Milliseid suhtlemistavasid kasutatakse? Kas mõni osaline kontrollib teist?</p> <p>10. Millised on teksti suuremad struktuurid? Millises järjekorras teemadest räägitakse? Missugused teemad on tähtsamad?</p>

Kolme analüüsikategooria hulgas saab eristada kogemuslike, suhte- ja väljenduslike väärtuste kirjeldamist. Kogemuslike väärtusi väljendavad sõnad põhinevad inimese teadmistel ja uskumustel, suhteväärtused tulenevad sotsiaalsetest suhetest ning väljenduslikud väärtused põhinevad sotsiaalsel identiteedil. (Fairclough 1989: 112)

Diskursiivse praktika analüüs. Diskursiivse praktika analüüsi käigus toimub teksti ja tekstiloomel/vastuvõtu omavahelise suhte tõlgendamine intertekstuaalsuse ja interdiskursiivsuse kaudu. Diskursiivse praktika analüüsis markeeritakse tähenduslikud vormid, mis on tekstis implitsiitsed, sest tekstis esinevad üldteadmised (*common sense*) kujunevad just läbi varjatud eelduste (Fairclough 1989: 162; 1995b: 6).

Intertekstuaalsus esineb tekstis läbi teistele tekstidele viitamise. Tekstide moodustamisel tõlgendab autor intertekstuaalset konteksti ning paneb kirja oma eeldused antud konteksti kohta. Diskursusesiseselt tõlgendatakse intertekstuaalset konteksti sarnaselt. (Fairclough 1989: 154–155).

Intertekstuaalsuse analüüsimiseks on toetavateks küsimusteks (Fairclough 1992: 117–123; Kalmus 2015a) järgmised:

Kas tekstis leidub intertekstuaalsust ja millist eesmärki see täidab? Kas tekstidele on viidatud otseselt (tsitaadina, jutumärkides) või kaudselt (refereerides)? Kas viidatakse teksti kontekstile ja stiilile või tähendusele? Kas viidatava teksti diskursus on kohandatud teksti diskursuse keelde või jäetud algvormi? Kas tekst viitab mingitele eeldustele (näiteks asesõnade kaudu)? Kas eeldused on manipuleerivad või loomulikud? Kas leidub metadiskursiivsust ja irooniat?

Interdiskursiivsus toimub žanride, diskursuste ja stiilide omavahelisel segamisel (Fairclough 2003: 26). Analüüsimisel võivad olla abiks järgmised küsimused (Fairclough 1992: 124–129, 232; Kalmus 2015a):

Kas uurimismaterjal kuulub kindlasse žanrisse? Kas esindatud žanreid on mitu? Milliseid stiile ja diskursuseid esineb? Stiile saab eristada suunitluse (*tenor*) kaudu (näiteks formaalne, mitteformaalne, ametlik, vaba suhe osalejate vahel), kõneviisi (*mode*) kaudu (kas kirjalik või suuline tekst või kombinatsioon mõlemast) ja retoorilise kõneviisi (*rhetorical mode*) kaudu (arutlev, kirjeldav, selgitav tekst). Milline on osaliste sotsiaalne identiteet ning millistel diskursustel see põhineb?

Diskursiivse praktika analüüsi osa on ka eelduste tõlgendamine. Näiteks kas teksti autor soovib teksti luua mitmele eri publikule? Kui heterogeenne ja mitmetähenduslik tekst on tõlgendajate jaoks ning kui palju järeldusi on vaja teha? Kas tekst on loodud individuaalselt või kollektiivselt (kas autor on ka näiteks illustraatori rollis)? (Fairclough 1992: 232–233)

Sotsiaalne analüüs. Sotsiaalne analüüs on seletav ning seob diskursiivse praktika ja sotsiokultuurilise praktika. Sotsiaalne analüüs illustreerib ja täpsustab, *kuidas* diskursus on sotsiaalne protsess, mis tuleneb sotsiaalsetest struktuuridest. Sotsiaalse praktika analüüs seob teksti institutsionaalse ja sotsiaalse kontekstiga, samuti analüüsitakse diskursiivse praktika seost diskursiivse korruga (Fairclough 1989: 167; 1992: 237–238).

1.3 Sisuanalüüs

Sisuanalüüs ehk kontentanalüüs on tekstianalüüsi meetod, mis võimaldab analüüsida meediatekstide eksplitsiitset sisu. Kontentanalüüs hõlmab objektiivset kirjeldamist ning sama materjali ja meetodit kasutades peab saama alati ühesugused tulemused. Analüüs peab olema ka süstemaatiline ehk valimi tekstid on valitud kindlate reeglite alusel ning kõiki tekste on kirjeldatud samade analüüsikategooriate kaudu. (Kalmus 2015b)

Sisuanalüüsi tulemiks on tekstide omaduste esinemissageduste numbriline esitamine, seega meetodit saab kasutada ka suuremahuliste valimitega. Numbriliste tulemuste tõttu saab meetodit kasutada ka erinevate tekstikogumike võrdlemiseks. Analüüsitulemuste esitamisel luuakse seosed tekstide ja nende institutsionaalse, ühiskondliku ja kultuurilise konteksti vahel. (Kalmus 2015b)

Kontentanalüüs koosneb kolmest suuremast etapist: ettevalmistus, tekstide kodeerimine ning andmete analüüs ja tõlgendamine (Kalmus 2015b).

Ettevalmistuse alla kuulub uurimiseesmärkide seadmine, valimi moodustamine, analüüsiühikute ja -kategooriate formeerimine ning proovikodeerimine. Uurimisküsimused võivad käsitleda tekstisisu prioriteete, tegevuste või tegijate esitamiskäitumise järjekorda, kallutatust ning muutuseid. Analüüsi valimi moodustamisel luuakse üldkogum ning sellest valitakse kas mitmeastmelise valiku teel või teksti sisuliste/formaalsete tunnuste põhjal väikseim võimalik tekstide hulk. Ettevalmistuste hulka kuulub ka kodeerimisjuhendi koostamine ehk analüüsiühikute ja -kategooriate määramine. Analüüsiühikud võivad olla kontekstilised (lausel, lõigud, artiklid), loendavad (sõna, sümbol, teema) või füüsilised (reklaam, pilt), ruumilised (lehekülg) või ajalised. Analüüsikategooriad peavad vastama kõikidele uurimisküsimustele, on kaht tüüpi põhikategooriaid: „mida öeldakse“ kategooriad (näiteks teemad, väärtused, tegelased, meetodid) ja „kuidas öeldakse“ kategooriad (näiteks teate vorm, intensiivsus, kujundid) (Kalmus 2015b). Kitsamateks kategooriateks võivad olla faktilised, temaatilised, hindavad või mõõtvad, analüütilised, teoreetilised, loomulikud ning formaalsed. Analüüsikategooriad peavad olema vastavuses uurimisküsimustega ja ammendavad. Kategooriad ei tohiks omavahel kattuda, aga üks analüüsiühik võib

liigituda mitme kategooria alla (Kuckartz, Rädiker 2023: 36, 41, 54). Pärast eelnevaid ettevalmistusi viiakse läbi proovikodeerimine (Kalmus 2015b).

Tekstide kodeerimise etapis kantakse analüüsiühikud ja nende esinemissagedus tabelisse. Viimases etapis, andmete analüüsimisel ja tõlgendamisel toimub andmete üldistamine ja kontekstualiseerimine. Tulemused asetatakse ühiskondlikku konteksti ning analüüsitakse tekste kui sotsiokultuuriliste suhete väljendajaid. (Kalmus 2015b)

1.4 Meetodite rakendamine ja analüüsi käik

Bakalaureusetöö eesmärk on välja selgitada ja analüüsida, milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ retseptsioon teose loomisele järkeval aastakümnel. Trükimeedia analüüsimiseks on kasutatud Norman Fairclough diskursuseanalüüsi tekstianalüüsi osa, mida on kohandatud vastavalt uurimisküsimustele. Tähelepanu on pööratud järgmistele Fairclough tekstianalüüsi punktidele:

1. Sõnavara: Millised on sõnavara väljenduslikud väärtused? Millised on kogemuslikud väärtused? Kas on kasutatud hüponüümiat, sünonüümiat, ülesõnastust, ümbersõnastust või tugevalt laetud sõnu? Milline on sõnade suhteväärtus? Kas on kasutatud peitesõnu? Kas teosele viitamisel on teost kuidagi täpsustatud?
2. Grammatika: Kuidas on grammatiliste vahendite kaudu teose edukust edasi antud? Kas kasutatakse positiivseid või negatiivseid (eitavaid või jaatavaid) lauseid? Milline info on ümarsulgudesse pandud? Kas tekstides esineb objektiivset või subjektiivset modaalsust? Kuidas on laused omavahel ühendatud? Milliseid sidesõnu on kasutatud ning kas need on alistavad või rinnastavad?
3. Teksti struktuurid: Mida tekstides esile tuuakse? Millised teemad on tekstides olulisemad? Kas keskendutakse teose sisule või vormile? Mis tekstidest välja jäetakse?

Analüüsiküsimustest on välja jäetud klassifikatsiooniskeemid, ideoloogilised väljendid, ja agenstust puudutavad küsimused, sest need ei haaku uurimismaterjaliga ning on analüüsitava teose retseptsiooni käsitlemisel sisuliselt väheolulised.

Uurimismaterjali läbitöötamise käigus kerkisid esile korduvad teemad ja märksõnad, kuid ainult diskursuseanalüüsi meetodiga ei olnud võimalik tekstide mahu tõttu kõiki teemasid puudutada. Seetõttu on lisaks diskursuseanalüüsile kasutatud ka kontent- ehk sisuanalüüsi meetodit, mis võimaldab tekstide eksplitsiitsed omadused koondada ja neid arvuliselt esitada.

Kontentanalüüsi kategooriad moodustati tekstide lähilugemise käigus ning tekstide kodeerimise tulemused kanti tabelisse (vt Tabel 1 lk 29). Sisuanalüüsi analüüsiühikuteks on nii laused kui ka sõnad ning analüüsikategooriateks on „mida öeldi?“ kategooriad. Kokku kasutatakse analüüsimisel 13 kategooriat.

2. Ene-Liis Semper ja „FF/REW“

1990. aastate Eesti *performance*'i- ja videokunstimaaistik oli valdavalt meestekeskne, naiskunstnikest võib väljapaistvamaiks pidada Kai Kaljot, Mare Trallat ja Ene-Liis Semperit. Enamjaolt tegelesid naiskunstnikud traditsioonilisemate kunstivormidega, näiteks graafika, rakenduskunsti ja akvarelliga (Kivimaa 2000, viidatud Zahharov 2019: 8 kaudu). Ene-Liis Semper ei pidanud end otseselt feministlikuks kunstnikuks (Semper 2019, viidatud Zahharov 2019 kaudu). Anu Allas (2003) on kirjutanud, et Semper meeldis sajandivahetuse perioodil kõigile, teda hoiti ning põhjuseta ei kritiseeritud.

2.1 Ene-Liis Semper

Ene-Liis Semper on tänapäeval eelkõige tuntud kui lavastaja ja teatrikunstnik. 1990. ja 2000. aastatel saavutas laiema tuntuse tema video- ja *performance*'i-kunst.

Ene-Liis Semper on sündinud 4. aprillil 1969. aastal. Ta lõpetas 1995. aastal Eesti Kunstiakadeemia stsenograafia erialal. Semper on loonud arvukalt lava- ja kostüümikujundusi Eesti teatrites. 2004. aastal asutasid nad koos Tiit Ojasooga teatri NO99 ning olid selle kunstilised juhid ja lavastajad kuni 2018. aastani, mil teater lõpetas tegevuse. 2019. aastast on Semper Eesti Kunstiakadeemia professor ja stsenograafia osakonna juhataja. 2010/2011. õppeaastal oli ta Tartu Ülikooli vabade kunstide professor.

Ene-Liis Semper on oma loomingu eest saanud mitmeid kõrgeid auhindu, sealhulgas Valgetähe V klassi teenetemärgi ja neli Eesti Vabariigi kultuuripreemiat.

Ene-Liis Semper kuulus kunstirühmitusse Rühm T, mis tegutses aastail 1986–1996 ning mille loojaks olid Urmas Muru ja Raoul Kurvitz. Semper on öelnud, et videokunsti juurde

suunaski teda just Kurvitz, kes ise sellega igapäevaselt tegeles (Eesti Rahvusringhääling 2002). Gruppi kuulusid ka Peeter Pere, Tarvo Hanno Varres, Ariel Lagle ja Raul Saaremets. Rühmitusse kuuludes toimus Semperil 1994. aastal koos Urmas Muru ja Raoul Kurvitzaga *performance* „Myra Factory“, sündis koos helilooja Ariel Laglega teos „Eesti kunsti maastikud (I) Kurvitz“ (1994) ning rühmituse 10. aastapäeva näitusel eksponeeriti Semperi videoteost „Home“ (1996) ja installatsiooni „Nimetu“ (1996) (Eesti Rahvusringhääling 1997). Kunstikriitik Johannes Saar (1996) pidas viimast teost ka näituse parimaks, imetledes Semperi minimalismi ja vormikesksust. Semper on öelnud, et just Rühm T kaudu hakkas ta tegelema kaasaegse kunstiga (Arusoo 2021).

Ene-Liis Semper on teinud koostööd ka *performance*'i-kunstniku Kiwaga. 1998. aastal toimus Tartus Sebra galeriis kunstnike ühisnäitus „RingHing“ ning 1999. esitati Eesti Panga tellitud *performance* „Püha Liit“. Samuti on kunstnikel valminud videoteos „Oaas“ (1999). Lisaks on Semper koos töötanud videokunstniku Marko Laimrega, kellega toimus 2000. aastal Rotermanni soolalaos Kunstimuseumi saalis näitus „Siin“. Kunstnikud esindasid ka 2001. aastal koos Eestit Veneetsia biennaalil.

Ene-Liis Semper on tõdenud, et videokunsti žanriga hakkas ta tegelema alateadlikult (Arusoo 2021). Ta on oma loomingus tugevalt lähtunud enda kogemusest ning lähenenud kunstile praktiliselt, soovimata varjatud tähendusi peita. Varasemas videoloomingus on töödes modelliks Semper ise, sest lavastatud olukorrad tundusid Semperile liiga äärmuslikud, et kedagi teist sinna asetada. Ka videoteoste heli on enamjaolt Semperi enda kokku miksitud (Eesti Rahvusringhääling 2002). Semperi esimeste videoteoste hulgas on „Eesti kunsti maastikud I. Kurvitz“ (1994) ja fotoseeria videoinstallatsioon „Mutant *à la carte*“ (1995). Hulk videoteoseid valmis aastal 1997, mida eksponeeriti ka Vaal galeriis toimunud isikunäitusel. Teoste hulgas olid „Fundamental“, „It“, „Black and White“ ja „FF/REW“.

Hanno Soans (2000: 332) on kirjeldanud Semperi loomingut:

„Rühmas T omandatud kogemused vägivaldsete ekstsessidega ning tema enda loomupärane, sõnaahtralt depressiivne meelelaad viisid kunstiliste sünteesideni, mis realiseeruvad nartsissistlikus dialoogis foto- või videopeeglina.“

Semperi videokunst puudutab vägivalda, võimuhete ja esteetilise ilu teemasid. Anu Allas (2007) on kirjutanud, et Semperi teosed on mingil määral universaalsed, sest tekitavad vaatajale esmalt äratundmisrõõmu, ootust, ehmatust või visuaalset naudingut.

Vaataja reaktsioonid teosele aga erinevad suuresti. Semperi teoste põhiliseks ühisjooneks võib pidada pinge olemasolu. Teoseid on võimalik analüüsida eri tasanditel ja abstraktselt, kuid liigne tõlgendus häirib Semperi tööde loomulikku kergust. (Allas 2007)

2.2 „FF/REW“ 1997

„FF/REW“ („Edasi/tagasi“) on Ene-Liis Semperi eksistentsiaalseid teemasid puudutav videoteos. Videos on näha naist (autor) laua taga istumas ja raamatut lugemas. Mõne aja pärast asetab ta raamatu lauale, mõtleb hetke, tõuseb püsti ja liigub ruumi paremasse äärde, kus ripub poomisnöör. Tegelane astub pukile, asetab nööri ümber kaela ning kaamera liigub tegelase näolt ta jalgadele, mis lükkavad puki ümber ja tegelane jääb rippuma. Video jääb sekundiks pausile ja hakkab tagasi kerima. Kui tegevus on jõudnud alguspunkti tagasi, jookseb tagasikeritud video edasi: tegelane tõuseb püsti ja liigub ruumi vasakusse äärde, kus on näha lauale asetatud püstolit. Naine võtab relva kätte ja video näitab tagasikeritult, kuidas ta end maha laseb, püsti tõuseb, laua juurde tagasi kõnnib ning raamatu kätte võtab. Seejärel hakkab video korduma ning lõppeb tegelase ülespoomisega. Taustal kõlab Beethoveni klaverikontsert nr 5 Es-duuris, op 73 (II *Adagio un poco mosso*).

Nagu paljudes Semperi teostes, esineb ka videos „FF/REW“ korduse element, mis ühelt poolt muudab teose intensiivsemaks, kuid teisalt eemaldab elulise faktori, mis vähendab sisu tõsidust (Allas 2007). Teos kujutab lõppematut enesetappude rida ning rahuliku klaverimuusika taustal tekitab veidi kummastava meeleolu. „Enesetapust saab tautoloogiline akt, enesetapja on juba varem surnud,“ on Hanno Soans (2000: 336) teose kohta kirjutanud. Soans (2000: 312) on agressiivsuse kui eraldiseisva nähtuse tulekut eesti kunsti sidunudki just Rühm T kunstnikega, sealhulgas Ene-Liis Semperiga. Semper on öelnud, et kuigi ta on täielikult vägivalla vastu, peab ta seda siiski kunstis vajalikuks ja isegi möödapääsmatuks (Veenre 2008). Küsimusele, kas enesetapuvideo „FF/REW“ räägib surmast, on Ene-Liis Semper vastanud:

„Ei räägi surmast. Pealkiri on „Edasi/Tagasi“ nagu videolindi kerimine. Minu jaoks on see aja lineaarse käsitluse küsimus. Kus on mingi asja algus ja lõpp? Enesetapu teemat on üldse väga

raske analüüsida, niipalju kui on inimesi, kes selle üle mõtlevad, niipalju on ka võimalusi. “ (Treier 2000)

Semperi teos „FF/REW“ (1997) mõjuks tänapäeva kontekstis väga sügavalt ja mitmekihiliselt. Kui tänapäeval, multimeedia ajastul, jääb pigem silma Semperi teose sisu, siis 1990ndatel paistis uudne hoopis teose tehnoloogiline pool. Töö enesetapu-teema haakus toleaeagsete *performance*’itega, mille jõulise ja dramaatilise sisuga oli publik oli harjunud. Uudne oli teose videotöötuse pool: videokunst ja igapäevane videotöötus ei olnud veel laiemalt levinud ning mõjusid värskelt. Eha Komissaarov on öelnud, et 1990ndate videokunst oli pigem *performance*-kunst, mida videoga jäädvustati (Raud 2020).

Teost „FF/REW“ kajastavates artiklites on tihti peale määratud teose valmimisaastaks 1998, mitte 1997. Reet Varblane (2000) on välja toonud, et Veneetsia biennaalil osaledes väitis Semper oma teose valmimise aasta hilisemaks. Tegelikult eksponeeris Semper 1997. toimunud isikunäitusel Vaal galeriis teiste tööde hulgas ka videot „FF/REW“ ning ka Eesti Muuseumide Veebivärava andmebaasis on teose dateering 1997.

Semper esindas teosega „FF/REW“ Eestit ka kahel suuremal kunstibiennaalil: 2000. aastal Ljubljanas toimunud Manifesta biennaalil ning 2001. aastal Veneetsia biennaali põhinäitusel. „FF/REW“ on üks 2000. aastatel kõige rohkem Eestist väljaspool eksponeeritud teoseid (Taidre 2022). Kuraator Anders Härm on teost „FF/REW“ nimetanud üheks teoseks, ilma milleta ei saaks kirjutada eesti kunsti ajalugu (KUMU 2018).

3. „FF/REW“ retseptsiooni diskursuse- ja sisuanalüüs

Bakalaureusetöö valimisse kuulub 19 Eesti meedias ilmunud kunstikriitilist artiklit (vt lisa 1, Väljavõtted analüüsiks kasutatud artiklitest), milles käsitletakse Ene-Liis Semperi teost „FF/REW“. Artiklid on ilmunud vahemikus 1997–2006. Artiklid on leitud Eesti artiklite andmebaasist ISE ning Google'i otsingu kaudu otsingusõnadega „FF/REW Semper“, „Semper Manifesta“, „Semper Veneetsia“, valimist on välja jäetud reklaamtekstid ja uudised. Lisaks on tehtud samade märksõnadega ajalehe Postimees arhiiviotsing ning otsing digitaalarhiivis Digar. Ajakirja Kunst.ee artiklid on leitud ajakirja 2000.–2003. aasta väljaannete läbivaatusel.

Valim on moodustatud hindavatest kunstikriitilistest artiklitest ehk individuaalsel arvamusel põhinevatest artiklitest. Artiklitest kümme on avaldatud päevalehtedes (Postimees, Õhtuleht, Eesti Ekspress, Eesti Päevaleht, Kroonika), neli väljaandes Sirp, neli ajakirjas Kunst.ee ja üks ajakirjas Kunstiteaduslikke Uurimusi.

Bakalaureusetöö eesmärgiks on uurida, milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ retseptsioon tolleaegses kontekstis ning millele teose kajastamisel keskenduti. Sellest lähtuvalt on töö uurimisküsimused järgmised:

1. Milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ retseptsioon? Milliseid keelelisi vahendeid on kasutatud teose kirjeldamisel?
2. Millele on teost käsitlevates artiklites tähelepanu pööratud? Kuidas on teost sellele viitamisel nimetatud?

3.1 Retseptsiooni diskursuseanalüüs

3.1.1 Sõnavara

3.1.1.1 Millised on sõnavara väljenduslikud väärtused? Milliseid hinnanguid on antud? Kõik valimi artiklid annavad teosele „FF/REW“ mingi hinnangu. Hanno Soans (1997) on nimetanud Semperi teost 1997. aastal toimunud videoteoste isikunäituse „*viulivõtmeks*“ ja „*juhiseks*“ teiste tööde mõistmisel. Oma hilisemas kirjutises on Soans (2000) samuti välja toonud, et peab teost isikunäituse „*võtmeks*“. Raoul Kurvitz (1998) on sama näituse raames kommenteerinud, et teosel „*polnud küll viga*“, aga näitus tervikuna jäi tema jaoks poolikuks. Kurvitz on tsiteerinud ka Toomas Vinti, kelle sõnul oli Semperi näitus ning „*just eriti*“ „FF/REW“ „*kõikide parameetrite kohaselt just selline, milline tänapäevane kunst olema peaks*“. Kurvitza artikkel on kirjutatud ajal, mil kunstnikud omavahel suhtes olid, ning seda on mainitud ka artiklis Semperi peatüki alguses („*Minu naine. Abikaasa.*“) ning lõpus („*Muide – ma armastan Ene-Liisi.*“). Kurvitz on teosest kirjutades rõhutanud oma kahetsust Vindi arvamusega mitte nõustumisel: „*Ent mina, kahjuks, arvan mõnevõrra teisiti*“. Ta on ka võrrelnud Semperit Jaan Toomikuga: „*Arvan, et latt peaks edaspidi olema seatud tükki maad kõrgemale. Esialgu jääb ta endiselt püsima kusagile Jaan Toomiku tegemiste kohale, sest erinevalt Ene-Liisist on Toomik oma sooritusel enamasti läbi viinud lisaks muudele nõutavatele parameetritele ka väga puhtalt.*“

Semperit teos „FF/REW“ esindas Eestit 2000. aastal Ljubljanas Manifesta biennaalil. Anders Härm (2000) on nimetanud Semperit Manifesta „*vaieldamatuks staariks*“. Teose kohta kirjutab ta: „*Tema Eestiski loobereid lõiganud ning kindlalt 90. aastate eesti kunsti üheks tippteoseks kujunenud video*“. Manifestast on kirjutatud ka Reet Varblane (2000), kes kirjutab, et töö „*mõjus kogu kontekstis väga värskelt*“, ning põhjendas seda sellega, et Semper „*ei ole poliitiliselt korrektne ja ka visuaalset kujundit võimendav pateetiline Beethoven ei ole postmodernistlikult (poliitiliselt) korrektne.*“

Harry Liivrand (2000) on vahendanud Hollandi väljaandes ilmunud artiklit, milles on Semperi teost nimetatud Manifesta „*üheks kõige huvitavamaks tööks*“. Ka Eesti Ekspressis ilmus kaks artiklit (12.10.2000, 08.11.2000), milles on kajastatud välisväljaannetes kirjutatud. Teost on kirjeldatud „*positiivselt erandliku ja ebatraditsioonilisena*“ ning välja toodud „*huvitavamate meediaprojektide hulgas, mis*

osavalt balansseerisid moraali ja esteetika piiril“. H.L. (2001) on tsiteerinud Marina de Vriesi, kelle sõnul „*Semper kombineerib vanamoodsat melodramaatilist stiili huumoriga pooleks*“. Ants Juske (2000) on märkinud, et Semperi teos „*pälvis [...] erilise tähelepanu*“ ning tema „*edule aitas kaasa seegi, et Manifestal käies nägi ta välja samasugune nagu videos*“.

2001. aastal valiti Semperi teos Veneetsia biennaali põhinäitusele ning Virve Sarapik (2001b) on märkinud, et Semper „*leiab kiitvat tähelepanu*“ (erinevalt Eesti paviljonist üldiselt), viidates otse Semperile, mitte tema teosele, nagu mitmetes teistes artiklites. Sirbis avaldatud artiklis (2003) kirjutatakse, et Semperit nimetati Veneetsia biennaali „*Eesti shooting-star'iks*“.

Heie Treier (2001) on maininud, et töö „FF/REW“ on „*klassikaks tõusnud*“, ning Anu Allas (2003) on tööd pidanud „*ikoonteoseks*“. Maria-Kristiina Soomre (2002) märgib enda artiklis, kuidas tema sõbrad arvasid, et teos on „*meeletult hea või täpselt vastupidi*“. Harry Liivrand (2006) on kirjutanud, et „FF/REW“ on Semperi „*rahvusvaheliselt tuntuks teinud töö*“, kirjeldades teost ennast kui „*painavalt eksistentsiaalset*“.

Mitmed autorid on andnud hinnangu otseselt teosele endale (nt Kurvitz ja Härm), kuid mõne autori puhul on hinnangut väljendatud kaudselt. Näiteks Liivrand ei kirjuta, et teos on hea, vaid et teos on Semperi rahvusvaheliselt tuntuks teinud, viitades läbi selle töö kvaliteedile.

3.1.1.2 Millised on sõnavara kogemuslikud väärtused? Kas on kasutatud ülesõnastust, sünonüümiat?

Sõnavara kogemuslikud väärtused väljendavad näiteks uskumusi ja teadmisi, mida erinevate sõnavaraliste vahendite kaudu võimendada saab. Üks võimalus väite rõhutamiseks on ülesõnastuse kasutus, mida esineb ka mitmes artiklis Semperi teose edu toonitamise eesmärgil. Ülesõnastus esineb pigem mõttekordusena, mitte otseste sünonüümide kasutamisenä. Näiteks Hanno Soans (1997) kirjutab, et peab teost „*viiulivõtmeks, juhiseks*“, mis seab fookusesse teose olulisuse Semperi isikunäitusel. Anders Härm (2000) kirjutab, et video on „*Eestiski loorbereid lõiganud ning kindlalt 90. aastate eesti kunsti üheks tippteoseks kujunenud*“, tuues kahekordselt esile töö edukust Eestis. Kordust esineb ka Reet Varblase (2000) artiklis, kus autor toob esile, et Semper

„ei ole poliitiliselt korrektne“ ja Beethoven „ei ole postmodernistlikult (poliitiliselt) korrektne“, toonitades sellega töö värskust. Ka Eesti Ekspressis (2000a) ilmunud artiklis on teose erilisust kirjeldatud ülesõnastamise kaudu „positiivselt erandliku ja ebatraditsioonilisena“.

3.1.1.3 Kas teose kirjeldamisel on kasutatud peitesõnu või tugevalt laetud sõnu? Kas teosele viitamisel on kuidagi teost täpsustatud? Kas viitamisel on kasutatud eesti- või ingliskeelset pealkirja?

Semperi teoses on kujutatud suitsiidi, mida võib üldiselt pidada tabuteemaks. Teose sisu kirjeldades võivad autorid kasutada peitesõnu, et tabuteemast kuidagi ümber astuda. Vastupidiselt läbi tugevate, laetud sõnade saab kas rõhutada teema olulisust või hoopis – üheksakümnendaid arvesse võttes – iroonilist lähenemist teemale.

Teose kirjeldamisel on tugevalt laetud sõnu kasutanud näiteks Johannes Saar: „*Ene-Liis Semper poob ja tulistab end igikestvas ajasilmuses*“, tahtmata kuidagi suitsiiditeemat peita. Laetud väljend esineb ka Allase (2003) artiklis, milles ta nimetab tööd „[iikoonteoseks]“, andes sellega tööle kõrge staatuse.

Soans (1997) on teose sisu kommenteerinud kui „vaimukalt enesetappu ja algõndsusesse naasmise ideed“, viidates Semperi teose ironiseerivale küljele. Teose täpsustamisel on kasutatud sõnu „poomisevideo“ (Kurvitza tsitaat Vindilt 1998), „enesetapumotiivi [korrutav video]“ (Soans 2000), „enesetapu-[video]“ (n/a 2000a), mis toovad esile Semperi töö sisu. Vindi nimetus „poomisevideo“ rõhutab ironiseeriva noodiga vaid teose sisu esimest poolt. Enamjaolt täpsustatakse töö esmasel mainimisel vaid, et tegemist on video või videoinstallatsiooniga.

Teose originaalpealkiri on inglise keeles: „FF/REW“ ehk *fast-forward/rewind*, mis tähendab edasi-tagasi kerimist. Töö pealkiri on eesti keelde tõlgituna „Edasi/Tagasi“, kerimise märksõna on aga pealkirjast välja jäetud ning teost nägemata ei ole seos tehnikaga nii selge. Kui Soans (1997) kasutab just sellist eestikeelset kirjapilti, siis nii Kurvitz (1998) kui ka Leis (1998) kasutavad pealkirja „Edasi-tagasi“, jättes kaldkriipsu ära. Ingliskeelses kirjapildis on kasutaud lisaks „FF/REW“ kirjapildile ka kirjaviisi „FF/Rew“. Ajakirjas Kroonika (2001) ilmunud artiklis on aga teose pealkirjaks kirjutatud

hoopis „Half Forward“, mis võib tuleneda ajakirjaniku süvenematuses, eriti kuna tegemist ei ole kunsti-, vaid kõmuajakirjaga.

Teose kirjeldamisel ei ole seega peitesõnu kasutatud, vaid pigem esinevad hoopis tugevalt laetud sõnad. Täpsustavate sõnadena on kasutatud nii teose sisu kirjeldavaid sõnu (kuid sisule viidates on mainitud kas enesetappu või poomist, mahalaskmise märksõna teose täpsustamisel ei kasutata) kui meediumiga seotud väljendeid. Töö pealkiri on kirjutatud nii eesti kui inglise keeles ning kasutatud on trükitähti või suurt algustähte.

3.1.2 Grammatika

3.1.2.1 Kuidas on grammatiliste vahendite kaudu teose edukust edasi antud? Kas kasutatakse positiivseid või negatiivseid (eitavaid või jaatavaid) lauseid?

Grammatiliste vahendite abil saab võimendada kasutatavat sõnavara, näiteks rõhutada teose edukust eitavate ning jaatavate lausete vastandamisel. Seda illustreerib näiteks Reet Varblase (2000) tekst Sirbis:

„Kuid Ene-Liis Semper (ja temaga kaudselt kogu eesti kunst) ei kannatanud, sest rõhutatult kultiveeritud ja lavastatud enesetapu lugu mõjus kogu kontekstis väga värskelt ja seda eelkõige selle tõttu, et Ene-Liis Semper ei ole poliitiliselt korrektne ja ka visuaalset kujundit võimendav pateetiline Beethoven ei ole postmodernistlikult (poliitiliselt) korrektne.“

Varblane kirjutab, et Semper ei kannatanud, vastandades seda Manifesta biennaalil toimunud nähtusele, kus kuraatorid keskendusid vaid kunstiteostele, mitte autoritele. Varblane kirjutab edasi, et teos mõjus väga värskelt, vastandades seda jällegi eelnevale eitusele, ning järgnevalt põhjendab ta teose värskust sellega, et nii kunstnik kui tema valitud muusika ei ole poliitiliselt korrektsed. Poliitkorrektsuse eitamine tekitab ka mõttelise vastandi teiste eksponeeritavate teoste kõrval, justkui teised teosed oleksid poliitiliselt korrektsed. Reet Varblane loob ka eeldused poliitilise korrektsuse kohta ning teksti tõlgendamiseks on lugejal vaja eelteadmisi nii Semperi loomingust kui ka postmodernismist.

Semperi teose kohta kirjutades kasutab ka Anu Allas eitust ning jaatust:

„Videot „FF/Rew“ ei pruugi käsitleda Semperi võtmetööna, aga antud juhul tundub see kõige ilmekam. Kui vaataja küsib, et mida kunstnik öelda tahtis, siis „FF/Rew“ puhul kostab mitte „ma tahan surra, see

on õudne, ma tahan seda õudust veel ja veel läbi elada“; vaid „ma mängin surma ja kordamine tühistab ta õuduse, ma mängin traagilist kangelannat, ma mängin...“. (Allas 2003)

Anu Allas kirjutab Semperi 2002.–2003. aastal toimunud videoinstallatsioonide näitusest ning esimeses lauses kasutab eitust paljude tõlgendamisvõimaluste illustreerimiseks. Teises lauses analüüsib ta Semperi teost ning vastandab justkui õige-vale tõlgenduse. Lause esimeses pooles n-ö vale mõtte väljendamine rõhutab teises pooles teose mängulisust, lause lugemisel asetub rõhuasetus loomulikult sõnale „*mängin*“. Mängimise olulisust võimendab ka lause lõpp „*ma mängin...*“, mis kajama jääb.

Ka Semperi loomingut kirjeldades kasutab Allas vaheldumisi eitust ning jaatust:

„Semperi töödes ei ole väikest nihet, silmapilgutust, mis leevendab ja kommenteerib, kuid ei võta terviku tõsidust. Neis on mingi üleüldine olemuslik kergus.“ (Allas 2003)

Eelmise näitega sarnaselt kasutab autor teoste olemuse üle arutledes õige-vale binaarsust, vastanduse kaudu rõhutab jaatav lause erinevust n-ö tavapärasest tõlgendusviisist.

Tekstides on kasutatud positiivseid ja negatiivseid lauseid kahel viisil: teose edukuse rõhutamiseks või õige-vale vastanduseks. Mõlemal juhul võimendatakse eituse-jaatuse vastandamisel üht kahest mõttest.

3.1.2.2 Milline info on ümarsulgudesse pandud?

Ümarsulgudega eraldatakse tavaliselt vähemtähtis info või teksti täiendavad märkused. Raoul Kurvitz (1998) on kasutanud ümarsulge nii kiilmärkuste – „*viimases lauseosas kõik sõnad tsiteeritavapoolselt võrdselt rõhutatud, sõna „peaks“ eriti – R.K*“ – kui ka täpsustava info jaoks: „*„Poomisevideol“ („Edasi-Tagasi“)*“. Valdavalt on sulgudega eraldatud kas teose aasta või vorm (video), samas Tiiu Leis (1998) on sulgudesse pannud täpsustava info teose tegevustiku kohta – „*Olulist rolli mängib sooritatud tegevuste (poomine ja kuuli pähelaskmine) vahepeal raamatulugemine*“ – ning Reet Varblane (2000) teose aastat seletava info – „*1997. aasta „FF/Rew“ (parema enesetunde nimel valetas kunstnik töö hilisemaks)*“ –, andes seeläbi lugejale konteksti nii teose kui selle tausta kohta.

3.1.2.3 Kas tekstides esineb objektiivset või subjektiivset modaalsust?

Väljendusliku modaalsusena saab tekstides eristada subjektiivset ja objektiivset modaalsust. Subjektiivne modaalsus viitab kellegi (nt autori) isiklikule seisukohale, objektiivne modaalsus aga jätab mulje kindlaks määratud reeglitest. (Kalmus 2015a)

Näiteks Kurvitza (1998) tekstis leidub nii subjektiivset kui ka objektiivset modaalsust. Kurvitza enda mõtetes esineb subjektiivne modaalsus: „*Arvan, et latt peaks edaspidi olema seatud tükk maad kõrgemale*“. Vindi tsitaadis esineb aga vastupidiselt objektiivset modaalsust: „*...oli kõikide parameetrite kohaselt just selline, milline tänapäevane kunst olema peaks*“. Modaalsuste kaudu luuakse tekstides ka võimuhierarhia kunstikriitiku ja kunstniku vahel, sest kriitik määrab tekstis teose väärtuse ja seab normid, mille täitmist kunstnikult oodatakse.

3.1.2.4 Kuidas on laused omavahel ühendatud? Milliseid sidesõnu on kasutatud ning kas need on alistavad või rinnastavad?

Sidesõnad, millega lauseosad ühendatud on, võivad olla alistavad või rinnastavad. Alistavate sidesõnade kasutamine loob liitlause hierarhia, tõstes ühe lauseosa teis(te)st olulisemale kohale. Alistavate sidesõnade kasutamine võib ka väljendada eelduseid, mida peetakse ilmselgeks (Kalmus 2015a).

Heie Treieri (2001) mõte Ene-Liis Semperi teose kohta illustreerib alistava sidesõna kasutamisel lauseosa esiletoomist: „*Aga kui uskuda Ene-Liisi ennast, siis parodeeris ta kõigest tööd „FF/Rew“, ehkki huumori võtmes on seda videot käsitanud vähesed.*“

Raoul Kurvitza (1997) lause „*Esiialgu jääb ta endiselt püsima kusagile Jaan Toomiku tegemiste kohale, sest erinevalt Ene-Liisist on Toomik oma sooritused enamasti läbi viinud lisaks muudele nõutavatele parameetritele ka väga puhtalt.*“ hõlmab eeldust, mille kohaselt Semperi looming ei ole esitatud puhtalt. Lisaks oodatakse lugejalt eelteadmisi „*[muude nõutavate parameetrite]*“ kohta. Ka Reet Varblase (2000) tekstis esineb alistav sidesõna, mis loob nii hierarhia kui väljendab eelduseid: „*Ene-Liis Semperi puhul on kohe selge, et tegemist on kunstiga, ja just rafineeritud kunstilisuse tõttu mõjub see eksistentsiaalselt ja sealjuures väga isiklikult – just nii nagu vaja.*“

3.1.3 Teksti struktuurid

3.1.3.1 Mida tekstides esile tuuakse? Millised teemad on tekstides olulisemad? Mis tekstidest välja jäetakse?

Kriitikatekstidele on loomulik teosest kirjutamisel ka teost ennast kirjeldada. Seda võib aga mõjutada näiteks väljaanne, milles tekst ilmub, sest erinevates väljaannetes ilmuvad tekstid on mõeldud erinevale publikule. Näiteks päevalehtedes ilmunud tekstides on Semperi teost rohkem lahti kirjutatud kui kunstiväljaannetes (Kunst.ee, Sirp, Kunstiteaduslikke Uurimusi). Viimastes avaldatud kirjutistes pigem analüüsitakse teost, mitte ei kirjeldata, päevalehtedes jääb see siiski valdavalt kirjeldavale tasandile. Võrdluseks võib välja tuua Heie Treieri ja Kroonika tekstid:

„Arsenale paviljonides Harold Seemanni isiklikul näitusel välja pandud „Half Forward“ räägib surmaihalusest ja katsetamisest surma piiriga. Video kujutab enesetappu sooritavat naist. „Naine läheb ja poob ennast üles, kuid lint kerib teise muusika saatel end tagasi ja kõik hakkab jälle otsast peale,“ kirjeldas Helme videot.“ (n/a 2001)

„Pärast "Manifesta 3" ei pääse Ene-Liis Semper enam üle ega ümber oma klassikaks tõusnud tööst „FF/Rew“. Selle kuma oli tunda mõnedes uutestki töedes, eriti mis puudutab meetodit – lindi kerimine edasi-tagasi rõhutamaks kaadrite „ebareaalsust“ ning võtmaks vaatajalt videoga samastumise illusiooni.“ (Treier 2001)

Treier ei kirjelda videos toimuvat, vaid analüüsib teose vormi, Kroonikas ilmunud artikkel aga kirjeldab videot, kuid ei analüüsi. Kuigi teose analüüs ei esine kõikides kunstiväljannete artiklites, leidub seda siiski nendes tekstides rohkem kui päevalehtedes.

Mitmed Semperi teose aspektid on tekstidest välja jäetud või väga vähe mainitud. Teose taustal mängivat muusikat on maininud vähesed ning helilooja on välja toonud vaid Varblane (2000) ja Soans (2000). Soans on ka üks kahest autorist, kes mainib oma tekstis raamatulugemist, teiseks on Tiiu Leis (1998). Artiklites ei ole aga kirjeldatud teose taustal olevat valget lina, mööblit või tuhatoosi.

Artiklite kunstikriitilise vormi poolest ei ole kõikides tekstides esindatud Carrolli kriitikateksti seitse osa, näiteks mitmed tekstid jätavad välja teose konteksti, selgituse ja tehnika analüüsi. Kõik seitse osa on tervikuna olemas vaid Hanno Soansi (2000) artiklis, mis ilmus ajakirjas Kunstiteaduslikke Uurimusi ning on teiste tekstidega võrreldes ka mahult pikem.

3.2 Retseptiooni sisuanalüüs

Sisuanalüüsi meetodil tekstide läbitöötamisel kujunesid välja korduvad märksõnad ja teemad, mis on koondatud tabelisse (Tabel 1).

Tabel 1. Artiklites esinevad teemad ja märksõnad.¹

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19		
Eestikeelne pealkiri	X	X	X																		3
Ingliskeelne pealkiri				X	X	X	X	X	X	X	X	X*		X		X		X	X		13
Pealkiri puudub													X		X		X				3
Enesetapu/surma mainimine	X	X	X		X	X	X	X				X			X			X	X		11
Poomine		X	X			X						X			X						5
Maha laskmine			X			X									X						3
Eksistentsiaalsus	X					X	X		X			X			X			X	X		8
Tehnoloogilised seosed	X						X					X		X							4
Muusikalised seosed					X	X						X									3
Iroonia/huumori esiletoomine	X					X					X										3
Kunstniku välimus/isiksus		X			X					X		X									4
Teose edu (isiklikust hinnangust väljaspool)		X		X	X		X	X	X	X		X	X	X				X	X		12
Rahvuslik uhkusetunne teose edu suhtes				X	X		X	X		X		X									6

¹ 1 Hanno Soans 1997. Ene-Liis Semperi videoinstallatsioonid Vaala galeriis. 2 Raoul Kurvitz 1998. Olev ja tema tabamatu süda. 1997: subjektiivne kunstiülevaade. 3 Tiiu Leiv 1998. Enneolematud ja pärast tulematud invidiidid. 4 Anders Härm 2000. Fragmentaarsed uitmõtted „Manifestast“. 5 Reet Varblane 2000. „Manifesta“ kui teoreetiline konstruktsioon. 6 Hanno Soans 2000. Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis. 7 Harry Liivrand 2000. Semperit hinnatakse Hollandis. 8 n/a 2000a. Semperit kiidetakse NU-s. 9 n/a 2000b. Semper Art in Americas. 10 Ants Juske 2000. Semper lõi Manifestal laineid. 11 H.L. 2001. Semperi näitus ja arutelu Utrechti. 12 n/a 2001. Ene-Liis Semper kujunes tõmbenumbriks. 13 Virve Sarapik 2001. Miks on kunst? 14 Heie Treier 2001. Katarsis valu kaudu. 15 Johannes Saar 2001. Lainetused inimkonnatiigis. 16 Maria-Kristiina Soomre 2002. Eesti ei ole Aafrika. 17 n/a 2003. 12.06 avati Salzburgi maineka kunstiühingu (Salzburger Kunstverei) peasaalis Ene-Liis Semperi videonäitus. 18 Anu Allas 2003. Ene-Liis Semper ja mängu ilu. 19 Harry Liivrand 2006. 15 tähtteost Eesti kunsti viieteistkümnest aastast.

Nagu eelnevalt välja toodud, on tekstides kasutatud teose nimetamisel nii eesti- kui ka ingliskeelset pealkirja. Täpsemalt esineb eestikeelne pealkiri kolmes artiklis, mis on kõik ilmunud päevalehtedes ja vahemikus 1997–1998. 13 artiklis on kasutatud ingliskeelset pealkirja (sh Kroonika artiklis kasutatud ebakorrektnen pealkiri) ning kolmes pole teose pealkirja mainitud. Kolmest kaks artiklit, mis pealkirja ei maini, on ilmunud Sirbis, ning üks Postimehes. Tegemist on aga võrdlemisi lühikeste artiklitega, seega võib pealkirja ärajätt tuleneda sellest.

Teos kujutab enesetappu, mis toimub kahel eri moel (ülespoomine ja mahalaskmine). Enesetappu või surma on mainitud 11 artiklis ning enesetapu viisi on täpsustatud viies. Kõik viis artiklit mainivad poomist ning vaid kolm mahalaskmist. Viimase vähene märkimine võib tuleneda sellest, et teose esimeses pooles on kujutatud poomist ning see motiiv kordub, mahalaskmist on kujutatud vaid ühe korra (teose sündmustik vastab skeemile A-B-A, milles A märgib poomist ja B mahalaskmist). Tekstidest, mis ei täpsusta enesetapu viisi, on suurem osa ilmunud päevalehtedes, seega võib täpsustamata jätmine tuleneda kas artikli lühemast formaadist või laiemast lugejaskonnast, kes soovib saada infost vaid kokkuvõtliku ülevaate (samuti mõjub lihtsalt enesetapu mainimine lugeja jaoks neutraalsemalt kui enesetapuviiside täpsustamine).

Teose sündmustikku kirjeldades on artiklite autorid loonud ka eksistentsiaalseid seoseid (elu–surm, olemine–mitteolemine), mida esineb kaheksas artiklis. Näiteks Hanno Soans (1997, 2000) on maininud teose „*algõndsusesse naasmise ideed*“ ja kirjutanud, et „*autor justkui parodeeriks eksistentsialistide glorifitseeritud viimast vabadust, vabadust võtta endalt elu*“. Johannes Saar (2001) on aga kirjeldanud, et „*Ene-Liis Semper poob ja tulistab end igikestvas ajasilmuses*“. Kaheksast artiklist seitsmes on märgitud ka enesetapu esinemine, kuid Eesti Ekspressis (n/a 2000a) ilmunud artikkel mainib vaid eksistentsiaalsust: „Ta hindab töös eriti video kui meediumi võimaluste ärakasutamist mitmetähendusliku manipulatsiooni konstrueerimisel, mis vastab „*suurepäraselt psüühilisele piiriületamisele*“.“

Semperi teose pealkiri „FF/REW“ viitab videotehnoloogilistele terminitele ja seab keskmesse just teose vormi, mitte sisu. Teost ümbritsevad tehnoloogilised seosed väljenduvad aga vaid neljas tekstis üheksateistkümnest. Kahes artiklis on mainitud tehnoloogilisi seoseid video kui meediumi kommenteerimise või ärakasutamise kaudu ning kaks artiklit

kirjeldavad video edasi-tagasi kerimist. Videotehnika kasutamine kunstimaastikul ei mõjunud teose loomise ajal enam nii värskelt, mistõttu pakkus publikule rohkem huvi töö sisuline pool. Lisaks oli Ene-Liis Semper oma *performance*'ite ja videotööde poolest tuntud ning video formaadis kunsti loomine mõjus tema puhul loomulikult.

Tehnoloogilistest seostest veel vähem on mainitud teose taustal käivat Beethoveni muusikat. Seda on markeeritud on märgitud kolmes tekstis, millest kaks toovad Beethoveni eraldi välja ning ühes on mainitud lihtsalt muusikat. Semperi teost ümbritseb ironia ja must huumor, mida on kirjeldatud kolmes artiklis, kasutades väljendeid „vaimukas“, „*musta huumori varjund*“ ja „*vanamoodsa melodramaatilise stiili kombineerimine huumoriga pooleks*“.

Manifesta biennaalil osaledes nägi Semper välimuselt välja sarnane nagu oma teoses (Juske 2000), mida Juske seostab osaliselt Semperi eduga. Sama tõi välja ka Helme, keda Kroonika artiklis tsiteeritakse (n/a 2001), kirjeldades, et kunstnikku on ka tänaval ära tuntud. Lisaks neile on Semperi välimust või isikupära mainitud veel kahes artiklis.

Kuna Semperi teos oli käsitletaval ajaperioodil üks kõige rohkem Eestist väljarännanud teoseid (Taidre 2022) ning osalenud ka kahel suuremal kunstibiennaalil, siis teose edukust (väljaspool isiklikku hinnangut) on mainitud 12 artiklis 19st. Teost on nimetatud näiteks „*eesti kunsti üheks tippteoseks*“ (Härm 2000), „*kuraatorinäituse [...] tõmbenumbriks*“ (n/a 2001), „*ikoonteoseks*“ (Allas 2003) ning „*klassikaks tõusnud*“ (Treier 2001) tööks. Lisaks on kuues artiklis selgesti näha teatav rahvuslik uhkustunne teose edu suhtes, mida on väljendatud näiteks Veneetsia biennaali põhinäitusele saamise ning Manifesta biennaali populaarsuse rõhutamise kaudu. Harry Liivrand (2000) on enda artiklis maininud: „*Ainsad artiklit illustreerivad fotod on kaks kaadrit Ene-Liis Semperi videost „FF/Rew“*“, rõhutades sellega teose edukust ja suurt huvi selle vastu. Juske (2000) tekstis väljendub rahvuslik uhkustunne läbi sõnakasutuse: „*Äsja Ljubljanas avatud Euroopa tänavusel suurimal kunstinäitusel Manifesta 3 pälvis ligi saja kunstniku töö hulgas erilise tähelepanu Ene-Liis Semperi video „FF/REW“*“.

3.3 Järeldused

Ene-Liis Semperi teost „FF/REW“ käsitlevates trükiajakirjanduse artiklites oli teose vastuvõtt valdavalt positiivne, kasutatud on positiivselt laetud sõnu ning teose edu rõhutamiseks on autorid kasutanud ka ülesõnastust. Samuti on videoteose populaarsuse esiletoomiseks kasutatud vastandavalt eitavaid ning jaatavaid lauseid, mis asetavad rõhu just jaatusele. Teose sisu kirjeldamisel ei ole kasutatud peitesõnu, pigem on just vastupidiselt kirjeldatud sisu tugevalt laetud sõnadega. Teosele viitamisel on valdavalt kasutatud ingliskeelset pealkirja, kuid varasemates artiklites esineb ka eesti keelde tõlgitud pealkirja.

Semper on öelnud, et teos „FF/REW“ käsitleb aja lineaarsust ning alguse-lõpu binaarsust, mitte suitsiidi (Treier 2000), kuid teosele viitamisel on kasutatud just märksõnu „enesetapuvideo“ või „poomisvideo“ ning tehnoloogilisele poolele on pööratud vähe tähelepanu, mis võib tuleneda Semperi tuntuusest videokunstnikuna, mistõttu mõjub videotehnoloogiaga seotud teos publikule tavapärasena. Lisaks tehnoloogilisele poolele mainitakse artiklites vähe ka teose taustal käivat muusikat või raamatu lugemist.

Avaldatud artiklites on märgata võimusuhteid kunstikriitiku ja kunstniku vahel, mida on väljendatud objektiivse ja subjektiivse modaalsuse kaudu. Kriitik korrigeerib ja õpetab kunstnikku ning annab enda poolt juhised, mille täitmist kunstnikult oodatakse.

Trükimeedias avaldatud artiklid on kõik pigem lühemapoolsed ning ei analüüsi teost süvitsi. Kuna umbes pooled tekstid on ilmunud päevalehtedes, võis autoreid päevalehtedele omane lühike artikliformaat piirata. Kunsti- ja teadusväljaannetes ilmunud artiklid on küll pikemad, kuid tihti mainitakse teost osana suuremast analüüsist. Ainult Semperi teosele keskenduvaid tekste avaldati pigem vähe.

Kokkuvõte

Bakalaureusetöö eesmärk oli välja selgitada, milline oli Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ vastuvõtt trükimeedias, milliste keeleliste vahenditega seda väljendati ning millele kajastamisel keskenduti. Ene-Liis Semperi teos on 1990. aastate eesti kunstis oluline, Semper on kasutanud tehnoloogiat kunstis uudsel viisil ning teos iseloomustab ka üldiselt 1990. aastate lõpu ja 2000. aastate alguse videokunsti. Lisaks esindas Semper oma tööga Eestit kahel suuremal kunstibiennaalil, millest ühel valiti tema teos biennaali põhinäitusele.

Töö teoreetilises osas anti ülevaade kunstikriitika diskursusest ning diskursuse- ja sisuanalüüsi meetoditest. Kunstikriitika on vahendajaks autori ja vaataja vahel, mis tõlgendab ja analüüsib kunstiteost. Iga tekst on aga loodud mingis kontekstis ning bakalaureusetöös on analüüsitud artikleid Norman Fairclough diskursuseanalüüsi tekstianalüüsi kaudu, mis võimaldab uurida tekstide keelekasutust kontekstis. Diskursuseanalüüsi kõrval on kasutatud sisuanalüüsi meetodit, mis annab võimaluse esitada tekstides esinevaid korduvaid märksõnu ja teemasid arvuliselt, sealhulgas keskendudes vaid artiklite eksplitsiitsele sisule.

Analüüsi osas on kirjeldatud, milline oli teose „FF/REW“ vastuvõtt trükimeedias ning millele artiklites keskenduti. Analüüsitava artikkelite hulka kuulus nii päevalehtedes kui kunstiväljaannetes ilmunud tekste. Diskursuseanalüüsi käigus selgus, milliseid võtteid on teose edu kirjeldamisel või rõhutamisel kasutatud, millele on teose enda kirjeldamisel tähelepanu pööratud ning mis on artiklitest välja jäetud. Teose kirjeldamisel keskenduti teose sisule ja täpsustati, et tegemist on videoteosega. Teosele viitamisel kasutati nii eesti- kui ingliskeelset pealkirja ning esines ka ebakorrektsed pealkirja kasutamist. Teose edu kirjeldamisel esines ülesõnastust ning negatiivsete ja positiivsete lausete vastandamist. Sisuanalüüs andis diskursuseanalüüsile täiendavad tulemused artiklites mainitavate teemade ja märksõnade esinemissageduste kohta. Sisuanalüüsist selgus ka, millele ei ole teose kirjeldamisel tähelepanu pööratud. Artiklites mainitakse vähe teose taustal käivat

muusikat ning ei pöörata palju tähelepanu teose tehnoloogilisele poolele. Analüüsi käigus saadi vastused kõikidele bakalaureusetöö uurimisküsimustele.

Bakalaureusetöö jätkuks oleks võimalik võrrelda Ene-Liis Semperi teose vastuvõttu Eesti meedias muukeelsete teost käsitlevate artiklitega, mida ilmus pärast Semperi osalemist biennaalidel arvukalt. Lisaks saaks võrrelda 2000. aastate alguses ilmunud artikleid teose kohta tänapäevaste tekstidega või võrrelda üldiselt 2000. aastate kunstikriitikat praegusega.

Kasutatud kirjandus

Aava, Katrin 2012. Kriitiline kirjaoskus ning diskursuseanalüüs meediatekstide analüüsiks. *Oma keel* 24: 101–107.

Allas, Anu 2003. Ene-Liis Semper ja mängu ilu. *Kunst.ee*, nr 1, lk 8–10.

Allas, Anu 2007. Ene-Liis Semper. *Eesti kunstnikud*. 3. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Keskus.

Arusoo, Maria 2021. Kunst sinu ümber. Piire kompav Ene-Liis Semper: Mängust endast olulisemaks peetakse reegleid. *Postimees*. Kättesaadav: <https://www.postimees.ee/7236669/ak-kunst-sinu-umber-piire-kompav-ene-liis-semper-mangust-endast-olulisemaks-peetakse-reegleid> 05.03.2024

Carroll, Noël 2009. *On Criticism*. New York: Routledge.

Eesti Rahvusringhääling (03.02.2002). *Piirikunst. Ene-Liis Semper*. [Vikerraadio] Kuulatud 07.03.2024 <https://arhiiv.err.ee/audio/vaata/piirikunst-piirikunst-ene-liis-semper>

Eesti Rahvusringhääling (10.03.1997). *Eesti kunst: 14. Rühm T*. [TV saade] Vaadatud 07.03.2024 <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/eesti-kunst-ruhm-t>

Elkins, James 2003. Art criticism. *Grove Art Online*. Vaadatud 12.03.2024. <https://www.oxfordartonline.com/groveart/display/10.1093/gao/9781884446054.001.0001/oao-9781884446054-e-7000004330#oao-9781884446054-e-7000004330>

Fairclough, Norman 1989. *Language and Power*. New York: Longman.

Fairclough, Norman 1992. *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

Fairclough, Norman 1995a. *Media Discourse*. London: Edward Arnold.

–1995b. *Critical Discourse Analysis: the Critical Study of Language*. New York: Longman.

Fairclough, Norman 2003. *Analysing Discourse*. London: Routledge.

H.L. 2001. Semperi näitus ja arutelu Utrechti. *Kunst.ee*, nr 2, lk 25–26.

Härm, Anders 2000. Fragmentaarsed uitmõtted „Manifestast“. *Kunst.ee*, nr 1, lk 10–16.

Juske, Ants 2000. Semper lõi Manifestal laineid. *Eesti Päevaleht*, 28.06, lk 6.

Kalmus, Veronika 2015a. Diskursusanalüüs. *Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Kättesaadav: <https://samm.ut.ee/diskursusanalyys> 18.03.2024

–2015b. Standadiseeritud kontentanalüüs. *Sotsiaalse Analüüsi Meetodite ja Metodoloogia õpibaas*. Kättesaadav: <https://samm.ut.ee/kontentanalyys/> 02.05.2024

Kelomees, Raivo 2003. Veneetsia ja „ärge unustage mind kriitika“. *Sirp*, 31.01. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2003/31.01.03/Kunst/kunst1-2.html> 13.04.2024

Kivirähk, Kaarin 2018. 3000 tähemärki ehk kunstikriitika arengud Eesti ajakirjanduses 2000. aastatel. Normaalsed nullindad. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Keskus.

Kristensen, Nete Nørgaard; From, Unni 2017. Cultural Journalism and Cultural Critique in a Chaning Media Landscape. *Cultural Journalism and Cultural Critique in the Media*. Abingdon: Routledge.

Kuckartz, Udo; Rädiker, Stefan 2023. *Qualitative Content Analysis: Methods, Practice and Software*. Sage: London.

KUMU 2018. Saame tuttavaks – Anders Härm, näituse „Salatoimikud [Üheksakümnendate kartoteek]“ kuraator. *KUMU blogi*. Vaadatud 07.03.2024 <https://kumublogi.ekm.ee/2018/11/30/saame-tuttavaks-anders-harm-naitude-salatoimikud-ueheksakumnendate-kartoteek-kuraator/>

Kurvitz, Raoul 1998. Olev ja tema tabamatu süda. 1997: subjektiivne kunstiülevaade. *Eesti Ekspress*, 23.01, lk b6-b7.

Leis, Tiiu 1998. Enneolematud ja pärast tulematud iniviidid. *Pärnu Postimees*, 11.09, lk 11.

Liivrand, Harry 2000. Semperit hinnatakse Hollandis. *Eesti Päevaleht*, 31.08. Kättesaadav: <https://epl.delfi.ee/artikkel/50838197/semperit-hinnatakse-hollandis> 13.04.2024

Liivrand, Harry 2006. 15 tähtteost Eesti kunsti viieteistkümnest aastast. *Eesti Ekspress: Areen*, 24.08. Kättesaadav: <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/69048365/15-tahtteost-eessti-kunsti-viieteistkumnest-aastast> 13.04.2024

n/a 2000a. Semperit kiidetakse NU-s.. *Eesti Ekspress: Areen*, 12.10, lk b8.

2000b. Semper Art in Americas. *Eesti Ekspress: Areen*, 09.11, lk b8.

n/a 2001. Ene-Liis Semper kujunes tõmbenumbriks. *Kroonika: StaaRID*, 07.06. Kättesaadav: <https://kroonika.delfi.ee/artikkel/1624387/ene-liis-semper-kujunes-tombenumbriks> 22.04.2024

n/a 2003. 12.06 avati Salzburgi maineka kunstiühingu (Salzburger Kunstverei) peasaalis Ene-Liis Semperi videonäitus. *Sirp*, 13.06. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2003/13.06.03/Uudis/uudis1-1.html> 13.04.2024

Raud, Juhan 2020. Eesti 90ndate kunst ei mahtunud vanadesse raamidesse. *Postimees*, 13.02. Kättesaadav: <https://www.postimees.ee/6899678/eessti-90ndate-kunst-ei-mahtunud-vanadesse-raamidesse> 13.04.2024

Saar, Johannes 1996. Rühm T 10. sünnipäev Kunstimuuseumis. *Postimees*, 29.10. Kättesaadav: <https://kultuur.postimees.ee/2490327/ruhm-t-10-sunnipaev-kunstimuuseumis-kunstizaaalis-kunstizaaalis-kaks-kukkumist-ulevalt-alla-ja-alt-ules-kukkumine-kui-raamat-raamat-kui-kukkumine-muudi-aeg-aja-muut-head-vead> 04.03.2024

Saar, Johannes 2001. Lainetused inimkonnatiigis. *Postimees*, 20.06. Kättesaadav: <https://kultuur.postimees.ee/1874889/lainetused-inimkonnatiigis> 13.04.2024

Sarapik, Virve 2001a. 1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre. *Ülbed üheksakümnendad*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus.

–2001b. Miks on kunst? *Sirp*, 13.07. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2001/13.07.01/Kunst/kunst1-1.html> 13.04.2024

Sarapik, Virve 2015. Miks kirjutada kunstist? *Sirp*. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/miks-kirjutada-kunstist/> 19.01.2024.

Soans, Hanno 1997. Ene-Liis Semperi videoinstallatsioonid Vaala galeriis. *Õhtuleht*, 15.11. Kättesaadav: <https://www.ohtuleht.ee/12693/ene-liis-semperi-videoinstallatsioonid-vaala-galeriis> 13.04.2024

Soans, Hanno 2000. Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis. *Kunstiteaduslikke uurimusi 10*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Soomre, Maria-Kristiina 2002. Eesti ei ole Aafrika. *Sirp*, 04.01. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2002/04.01.02/Kunst/kunst1-2.html> 13.04.2024

Zahharov, Aleksander 2019. *Feminism 1990. aastate Eesti kunstiväljal*. [Bakalaureusetöö] Tartu Ülikool: Ajaloo ja arheoloogia instituut.

Taidre, Elnara 2022. Eha Komissarov: „Nullindad on teema, mida on väga raske brändida.“ *Kunst.ee* 1. Vaadatud 07.03.2024 <https://ajakirikunst.ee/?c=kunsteenumbrid&l=et&t=eha-komissarov-nullindad-on-teema-mida-on-vaaga-raske-brandida&id=3943>

Torop, Peeter 1981a. Metatekstide teooriast mõnede tekstikommunikatsiooni probleemidega seoses. *Keel ja Kirjandus* 6: 321–328.

– 1981b. Metatekstide teooriast mõnede tekstikommunikatsiooni probleemidega seoses. *Keel ja Kirjandus* 7: 392–396.

Treier, Heie 2000. Alateadvuse provokaator. *Eesti Ekspress: Areen*. 20. juuli, lk b2–b3.

Treier, Heie 2001. Katarsis valu kaudu. *Kunst.ee*, nr 1, lk 8–11.

Van Dijk, Teun A. 2015. Critical Discourse Analysis. – Tannen, Deborah; Hamilton, Heidi E; Schiffrin, Deborah. *The Handbook of Discourse Analysis. Second Edition*. Chichester: John Wiley & Sons, 466–485.

Varblane, Reet 2000. „Manifesta“ kui teoreetiline konstruktsioon. *Sirp* 25: 11.

Veenre, Tanel 2008. Millal oled valmis vägivalda kasutama? *Eesti Päevaleht*. Vaadatud: 07.03.2024 <https://epl.delfi.ee/artikkel/51144284/millal-oled-valmis-vagivalda-kasutama>

Analüüsi valimisse kuuluvad artiklid

Allas, Anu 2003. Ene-Liis Semper ja mängu ilu. Kunst.ee, nr 1, lk 8–10.

H.L. 2001. Semperi näitus ja arutelu Utrechtis. Kunst.ee, nr 2, lk 25–26.

Härm, Anders 2000. Fragmentaarsed uitmõtted „Manifestast“. Kunst.ee, nr 1, lk 10–16.

Juske, Ants 2000. Semper lõi Manifestal laineid. Eesti Päevaleht, 28.06, lk 6.

Kurvitz, Raoul 1998. Olev ja tema tabamatu süda. 1997: subjektiivne kunstiülevaade. Eesti Ekspress, 23.01, lk b6–b7.

Leis, Tiiu 1998. Enneolematud ja pärast tulematud invidiidid. Pärnu Postimees, 11.09, lk 11.

Liivrand, Harry 2000. Semperit hinnatakse Hollandis. Eesti päevaleht, 31.08.
Kättesaadav: <https://epl.delfi.ee/artikkel/50838197/semperit-hinnatakse-hollandis>
[13.04.2024](#)

Liivrand, Harry 2006. 15 tähtteost Eesti kunsti viieteistkümnest aastast. Eesti Ekspress: Areen, 24.08. Kättesaadav: <https://ekspress.delfi.ee/artikkel/69048365/15-tahtteost-eesti-kunsti-viieteistkumnest-aastast> [13.04.2024](#)

n/a 2000a. Semperit kiidetakse NU-s.. Eesti Ekspress: Areen, 12.10, lk b8.

n/a 2000b. Semper Art in Americas. Eesti Ekspress: Areen, 09.11, lk b8.

n/a 2001. Ene-Liis Semper kujunes tõmbenumbriks. Kroonika: Staarid, 07.06.
Kättesaadav: <https://kroonika.delfi.ee/artikkel/1624387/ene-liis-semper-kujunes-tombenumbriks> [22.04.2024](#)

n/a 2003. 12.06 avati Salzburgi maineka kunstiühingu (Salzburger Kunstverei) peasaalis Ene-Liis Semperi videonäitus. Sirp, 13.06. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2003/13.06.03/Uudis/uudis1-1.html> [13.04.2024](#)

- Saar, Johannes 2001. Lainetused inimkonnatiigis. Postimees, 20.06. Kättesaadav: <https://kultuur.postimees.ee/1874889/lainetused-inimkonnatiigis> 13.04.2024
- Sarapik, Virve 2001. Miks on kunst? Sirp, 13.07. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2001/13.07.01/Kunst/kunst1-1.html> 13.04.2024
- Soans, Hanno 1997. Ene-Liis Semperi videoinstallatsioonid Vaala galeriis. Õhtuleht, 15.11. Kättesaadav: <https://www.ohhtuleht.ee/12693/ene-liis-semperi-videoinstallatsioonid-vaala-galeriis> 13.04.2024
- Soans, Hanno 2000. Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas eesti kunstis. Kunstiteaduslikke uurimusi 10. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.
- Soomre, Maria-Kristiina 2002. Eesti ei ole Aafrika. Sirp, 04.01. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2002/04.01.02/Kunst/kunst1-2.html> 13.04.2024
- Treier, Heie 2001. Katarsis valu kaudu. Kunst.ee, nr 1, lk 8-11.
- Varblane, Reet 2000. „Manifesta“ kui teoreetiline konstruktsioon. Sirp, 07.07. Kättesaadav: <https://www.sirp.ee/archive/2000/07.07.00/Kunst/kunst1-1.html> 13.04.2024

Väljavõtted analüüsiks kasutatud artiklitest

<p>1997 „Ene-Liis Semperi videoinstallatsioonid Vaala galeriis“ Hanno Soans, Õhtuleht</p>	<p>Tema seekordsed tööd – viis videoinstallatsiooni, millest ühte, vaimukalt enestappu ja algõndsusse naasmise ideed ning oma meediumi kommenteerivat videot „Edasi/Tagasi“ peaksin pigem viulivõtmeks, juhiseks teiste installatsioonide mõistmiseks – on samuti videojalg bioloogilisest olemisest.</p>
<p>1998 „Olev ja tema tabamatu süda. 1997: subjektiivne kunstiülevaade“ Raoul Kurvitz, Eesti Ekspress</p>	<p>Näengi siin Juske ja Vindi konflikti võimalikku lahendust, ja sellepärast tsiteerin hr Vindi vastavat avaldust sõna-sõnalt: „Ene (täpselt nii ta ütles, „Ene“ mitte „Ene-Liisi“ – R.K.) näitus, see poomisevideo just eriti, oli kõikide parameetrite kohaselt just selline milline tänapäevane kunst olema peaks“ (viimasel lauseosas kõik sõnad tsiteeritavapoolselt võrdselt rõhutatud, sõna „peaks“ eriti - R.K.) Ent mina, kahjuks, arvan mõnevõrra teisiti. „Poomisevideol“ („Edasi-tagasi“), jah, polnud küll viga, kuid näitus tervikuna oli poolik, jäädes alla nii Ene-Liisi enda potentsiaalile kui ka tema poolt varemtehtule. Arvan, et lattu peaks edaspidi olema seatud tükk maad kõrgemale. Esialgu jääb ta endiselt püsima kusagile Jaan Toomiku tegemiste kohale, sest erinevalt Ene-Liisist on Toomik oma sooritused enamasti läbi viinud lisaks muudele nõutavatele parameetritele ka väga puhtalt. Muide – ma armastan Ene-Liisi.</p>
<p>1998 „Enneolematud ja pärast tulematud individid“ Tiiu Leis, Pärnu Postimees</p>	<p>Autoportreede näitusel olevast 15 kunstniku tööst üks intrigeerivaim on Ene-Liis Semperi videoinstallatsioon "Edasi-tagasi" (1997) Chaplini hämaras keldris, kuhu viib pikk koridor narmendavate plakatitega seinal. Video kujutab kunstnikku, kes tapab end kahel moel. Olulist rolli mängib sooritatud tegevuste (poomine ja kuuli pähelaskmine) vahepeal raamatulugemine.</p>

<p>2000 „Fragmentaarsed uitmõtted "Manifestast"“ Anders Härm, Kunst.ee</p>	<p>Ma ei ole sugugi veendunud, et üks kuraator võib lubada endale vabadust öelda, et ta ei püüagi näidata huvitavat kunsti, millistena võib ju ometi Hjalvalova eelpool tsiteeritud sõnu tõlgendada. Kuid ometigi oli just tema see, kes Ene-Liisi Manifestale kutsus ning puhta südamega võib väita, et Semperist kujuneski näituse vaieldamatu staar. Tema Eestiski loorbereid lõiganud ning kindlalt 90. aastate eesti kunsti üheks tippteoseks kujunenud video “FF/REW” (aastast 1997), võitis populaarsust ka Ljubljanas.</p> <p>...</p> <p>Kuraatorid, kes Ene-Liisi juurde järjekordi moodustasid, olid pärit nii Euroopast, Ühendriikidest, Kanadast kui ka näiteks Jaapanist, mistõttu võib öelda, et Semperi teos võlus hoolimata kultuuriliste erinevuste riismetest, taustteadmistest, kontekstidest, näituse kontseptuaalsetest tekstikatetest jne.</p>
<p>2000 „„Manifesta“ kui teoreetiline konstruktsioon“ Reet Varblane, Sirp</p>	<p>Ene-Liis Semper on selle ilmekas näide: kuraator Maria Hlavajova valis tema 1997. aasta “FF/Rew” (parema enesetunde nimel valetas kunstnik töö hilisemaks). Kuid Ene-Liis Semper (ja temaga kaudselt kogu eesti kunst) ei kannatanud, kui rõhutatult kultiveeritud ja lavastatud enesetapu lugu mõjus kogu kontekstis väga värskest ja seda eelkõige selle tõttu, et Ene-Liis Semper ei ole poliitiliselt korrektne ja ka visuaalset kujundit võimendav pateetiline Beethoven ei ole postmodernistlikult (poliitiliselt) korrektne. Ene-Liis Semperi puhul on kohe selge, et tegemist on kunstiga, ja just rafineeritud kunstilisuse tõttu mõjub see eksistentsiaalselt ja sealjuures väga isiklikult – just nii nagu vaja.</p>
<p>2000 „Peegel ja piits. Mina köidikud uuemas Eesti kunstis“ Hanno Soans, Kunstiteaduslikke Uurimusi</p>	<p>Otseselt, konkreetnes piltjutustus jõudis Ene-Liis Semper surmateemani enesetapumotiivi korrutavas videos „FF/REW“, mida autor ise peab oma 1997. aastal toimunud isikunäituse võtmeks. Naine, keda kehastab Semper ise, loeb raamatut, paneb selle siis käest, ronib pingile ja poob end üles. Seejärel käivitub video tagurpidi, naine läheb tagasi raamatut lugema ja siis lähtepunktist veelgi kaugemale tagasi. Näeme, kuidas ta haarab püstoli ja laseb end maha. Ilmneb, et naine on end juba enne maha lasknud, kui asub end pooma, ja</p>

	<p>vastupidi. Enesetapust saab tautoloogiline akt, enesetapja on juba varem surnud. Video helifooniks kasutatud Ludwig van Beethoveni muusika pidulikkus annab tööle musta huumori varjundi; autor justkui parodeeriks eksistentsialistide glorifitseeritud viimast vabadust, vabadust võtta endalt elu. Igale vaatajale jäetakse siiski võimalus harutada iseseisvalt lahti rusuv surmasõlm, millesse seotuna see jutustus enesetapust kui väljapääsmatust olukorrast meieni jõuab.</p>
<p>2000 „Semperit hinnatakse Hollandis“ Harry Liivrand, Eesti Päevaleht</p>	<p>Hollandi juhtivaimas kunstiajakirjas Metropolis M, mis tuleb välja kuus korda aastas, avaldas äsjailmunud neljandas numbris ajakirja toimetaja Nina Folkersma pikema kriitilise ülevaate Ljubljanas 24. septembrini toimuvast biennaalist Manifesta 3 „Borderline Syndrome – energies of defence“. Ainsad artiklit illustreerivad fotod on kaks kaadrit Ene-Liis Semperi videost „FF/Rew“.</p> <p>Folkersma nimetab Eestit esindanud Semperi enesetapuvideot kolmanda Manifesta üheks kõige huvitavamaks tööks, pühendades selle analüüsile pikema lõigu. Ta hindab töös eriti video kui meediumi võimaluste ärakasutamist mitmetähendusliku manipulatsiooni konstrueerimisel, mis vastab „suurepäraselt psüühilisele piiriületamisele“.</p>
<p>2000a „Semperit kiidetakse NUS“ Eesti Ekspress</p>	<p>Kõik kirjutajad tõstavad biennaali homogeenses väljapanekus positiivselt erandliku ja ebatraditsioonilisena esile muuhulgas Ene-Liis Semperi enesetapu-videot „FF/REW“ ja osutavad, et seekordse biennaali teema „Borderline Syndrome“ oli konjunktuurne ning klišeelik.</p>
<p>2000b „Semper Art in Americas“ Eesti Ekspress</p>	<p>Artiklis „„Manifesta 3:“ Diagnosing Europe“ nimetab ta huvitavamate meediaprojektide hulgas, mis osavalt balansseerisid moraali ja esteetika piiril, ka Ene-Liis Semperi videot „FF/REW“ koos albaanlase Anri Sala, lätlase Agnese Bule, Itaalia albaanlase Sislej Xhafa, austerlase Josef Dabernigi töödega.</p>
<p>2000 „Semper lõi Manifestal laineid“ Ants Juske, Eesti Päevaleht</p>	<p>Äsja Ljubljanas avatud Euroopa tänavusel suurimal kunstinäitusel Manifesta 3 pälvis ligi saja kunstniku töö hulgas erilise tähelepanu Ene-Liis Semperi video „FF/REW“.</p> <p>...</p>

	Semperi edule aitas kaasa seegi, et Manifestal käies nägi ta välja samasugune nagu videos.
2001 „Semperi näitus ja arutelu Utrechtis“ H.L., Kunst.ee	Kuid „Stairs“ ja eriti „FF/Rew“ veensid teda, et Harald Szeemannil, selle aasta Veneetsia biennaali direktoril ja ühel kunstimaailma mõjukamal kuraatoril, oli põhjust valida Semper oma kureeritavale näitusele, sest „Semper kombineerib vanamoodsat melodramaatilist stiili huumoriga pooleks“.
2001 „Ene-Liis Semper kujunes tõmbenumbriks“ Kroonika	Kolmapäeval avatud 47. Veneetsia biennaali kuraatorinäituse üheks tõmbenumbriks kujunes Ene-Liis Semperi video „Half Forward“, mis on kunstiteadlase Sirje Helme sõnul paigutatud ühele paremale kohale Itaalia paviljonis. Arsenale paviljonides Harold Seemanni isiklikul näitusel välja pandud „Half Forward“ räägib surmaihalusest ja katsetamisest surma piiriga. Video kujutab enesetappu sooritavat naist. „Naine läheb ja poob ennast üles, kuid lint kerib teise muusika saatel end tagasi ja kõik hakkab jälle otsast peale,“ kirjeldas Helme videot. „See meeldib paljudele, tänavalgi on Ene-Liisi ära tundes kõnetatud.“ „Tänu sellele, et Ene-Liisi video valiti kuraatorinäitusele, külastavad paljud arvatavasti ka Eesti ekspositsiooni, et tema töid veel näha,“ ütles Helme ETAlle.
2001 „Miks on kunst?“ Virve Sarapik, Sirp	Küll leiab kiitvat tähelepanu Ene-Liis Semper, aga seda ikka põhinäituses osalejana ja mitte Eesti ekspositsiooni esindajana.
2001 „Katarsis valu kaudu“ Heie Treier, Kunst.ee	Pärast „Manifesta 3“ ei pääse Ene-Liis Semper enam üle ega ümber oma klassikaks tõusnud tööst „FF/Rew“. Selle kuma oli tunda mõnedes uuteski töödes, eriti mis puudutab meetodit – lindi kerimine edasi-tagasi rõhutamaks kaadrite „ebareaalsust“ ning võtmaks vaatajalt videoga samastumise illusiooni. Pean silmas üht kummalisemat ja ilmselt enim möödatõlgendatud tööd „Nimeta“. Selles on kunstnik lavastanud oma surma ja surnust ülestõusmise ja paradiisi mineku. Video avaldas külastajatele tõsimeelset mõju (tähelepanek, et „naised nutsid näitusel“ käib ilmselt selle töö kohta, meeskunstnike ja -kriitikute retseptioon osutus enamasti

	negatiivseks). Aga kui uskuda Ene-Liisi ennast, siis parodeeris ta kõigest tööd „FF/Rew“, ehkki huumori võtmes on seda videot käsitanud vähesed.
2001 „Lainetused inimkonnatiigis“ Johannes Saar, Postimees	„[...]Ene-Liis Semper poob ja tulistab end igikestvas ajasilmuses[...]“
2002 „Eesti ei ole Aafrika“ Maria-Kristiina Soomre, Sirp	Põhjuseks muidugi eelkõige Semperi suurem tuntus ja Szeemanni „õnnistus“ soodsa positsiooni näol Giardini Itaalia paviljonis, aga ka tema tööde mõjuvus (nii mõnigi mu sõber leidis, et „Lakutud tuba“ on <i>very disturbing</i> , „FF/REW“ aga meeletult hea, või täpselt vastupidi).
2003 „12.06 avati Salzburgi maineka kunstühingu (Salzburger Kunstverei) peasaalis Ene-Liis Semperi videonäitus“ Sirp	Eksponeeritakse 1998. aastal valminud töid, mis käsitlevad elu ja surma piirsituatsiooni. Austria juhtiva päevalehe Die Presse kultuurilisa nimetab Ene-Liis Semperit viimase Veneetsia biennaali Eesti shooting-star'iks.
2003, „Ene-Liis Semper ja mängu ilu“ Anu Allas, Kunst.ee	Selline kõikumine, kiikumine, edasi-tagasi käimine paistab alates ikoonteosest „FF/Rew“ (1998) olevat üheks Semperi kinnisseisundiks. .. Videot „FF/Rew“ ei pruugi käsitleda Semperi võtmetööna, aga antud juhul tundub see kõige ilmekam. Kui vaataja küsib, et mida kunstnik öelda tahtis, siis „FF/Rew“ puhul kostab mitte „ma tahan surra, see on õudne, ma tahan seda õudust veel ja veel läbi elada“, vaid „ma mängin surma ja kordamine tühistab ta õuduse, ma mängin traagilist kangelannat, ma mängin...“. Semperi töödes ei ole väikest nihet, silmapilgutust, mis leevendab ja kommenteerib, kuid ei võta terviku tõsidust. Neis on mingi üleüldine olemuslik kergus. Võib-olla isegi talumatu. Ehkki loomulikult võib ka hoopis teistmoodi näha ja kuulda, nagu öeldud, mahutavad need tööd mitmeid tekste.
2006 „15 tähteost Eesti kunsti viieteistkümnest aastast“ Harry Liivrand, Eesti Ekspress	Ene-Liis Semper „FF/Rew“ (video), 1998. Semperi rahvusvaheliselt tuntuks teinud töö, jubeduse ja ilu, enesetapu ning uuestisünni kohutavalt pilkunaelutav süntees. Painavalt eksistentsiaalne.

Summary

Reception of Ene-Liis Semper's Work „FF/REW“ in Print Media

This bachelor's thesis focuses on analyzing the reception of Ene-Liis Semper's work "FF/REW" in print media. The goal of the thesis is to understand how Semper's work was received and what linguistic tools were used for its interpretation.

Understanding an artwork is a complex process that depends on the viewer's background and perspective. Art critics play a crucial role as intermediaries between the author and the viewer. They analyze artworks more deeply and contextualize them within a broader social and historical framework. This bachelor's thesis aims to investigate how print media received Semper's video work "FF/REW".

Ene-Liis Semper is one of Estonia's most prominent video artists, whose works have often influenced and provoked viewers. Her 1997 work "FF/REW" is one of her most well-known and analyzed pieces, exploring themes of the human body and time.

Art criticism is a broad field encompassing the coverage of cultural events and discussions about various aspects of the cultural landscape. In Estonia, art criticism became more active and diverse in the 1990s, covering both cultural publications and daily newspapers. The early 2000s saw changes, including the digitalization and internationalization of criticism.

Bachelor's thesis employs Norman Fairclough's critical discourse analysis, which treats language use as a social practice. Fairclough's model allows for the analysis of how language is used to shape and transform social relations and identities. Discourse analysis examines language use in context, considering historical, cultural, and social aspects. In addition to discourse analysis, the thesis uses content analysis, which allows for the examination of the explicit content of texts and the presentation of quantitative analysis results. Content analysis complements discourse analysis by providing a statistical overview of the frequency of themes discussed in the texts.

Through discourse and content analysis, the thesis elucidates the linguistic tools used for interpreting the work and the aspects highlighted in the articles. The analysis shows that critics focused on the technical and visual properties of the work, as well as its impact and meaning for the viewer. To highlight the video work's popularity, contrasting negative and affirmative sentences were used, placing emphasis on the affirmative. When describing the content of the work, no euphemisms were used; instead, the content was described with strongly charged words.

This bachelor's thesis concludes that the reception of Ene-Liis Semper's work "FF/REW" in print media was diverse and profound. Critics interpreted the work differently, using both professional art-theoretical knowledge and personal impressions and experiences. The thesis highlights how art criticism helps to understand and contextualize artworks within a broader cultural and social framework, thereby enriching the art experience and understanding.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Triinu Halgma,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Ene-Liis Semperi teose „FF/REW“ vastuvõtt trükiajakirjanduses“, mille juhendaja on Maarja Ojamaa, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Triinu Halgma

04.06.2024