

TARTU ÜLIKOOL
Sotsiaalteaduste valdkond
Ühiskonnateaduste instituut
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava

Miina Pärn
Kultuuriajakirjanik rollikonfliktis – kroonik, preester või prohvet?
Magistritöö

Juhendaja: Signe Ivask, PhD

Tartu 2022

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD	6
1.1. Kultuuriajakirjandus Eestis	6
1.1.1. Päeva- ja nädalalehtede kultuuriküljed Eesti ajakirjandusmaastikul	8
1.2. Kultuuriajakirjanik ajakirjandusmaastikul	10
1.3. Ajakirjaniku rollid	13
1.3.1. Kultuuriajakirjaniku rollid	14
1.4. Kultuuriajakirjanik sümbolilise kapitali väljal	17
1.5. Kultuuriajakirjanik – kroonik, preester või prohvet?	19
2. UURIMISKÜSIMUSED	23
3. MEETOD JA VALIM	24
4. TULEMUSED JA JÄRELDUSED	29
4.1. Kultuuriajakirjanike tajutavad rolliootused	29
4.2. Kultuuriajakirjanik rollikonfliktis	35
4.3. Kultuuriajakirjanik ajakirjandusmaastikul	40
5. DISKUSSIOON	48
KOKKUVÕTE	52
SUMMARY. Cultural Journalist in Role Conflict – Chronicler, Priest or Prophet?	54
KASUTATUD KIRJANDUS	56
Lisa 1. Eesti kultuuriajakirjanikud 2022. aastal	59
Lisa 2. Intervjuu kava.	63

SISSEJUHATUS

Magistritöö eesmärk on saada uut teadmist kultuuriajakirjaniku töö kohta, uurides Eesti kultuuriajakirjanike tajutavaid rolliootusi oma ametile, rolliootuste vahelist võimalikku konflikti ja selle tajutavat mõju kultuuriajakirjaniku tööle.

Kultuuriajakirjaniku ja kultuuriajakirjanduse definitsiooni osas pole teaduskirjanduses üksmeelt, tihti uuritakse kultuuriajakirjanikke koos elustiili- ja meelelahutusajakirjanikega, nn „pehme ajakirjanduse” katuse all. Sellist lähenemist toetab ka pilk Eesti ajakirjandusmaastikule: eraldiseisev kultuuritoimetus likvideeriti Eesti Päevalehe ja Delfi ühistoimetusest 2020. aastal ning liideti nädalalõpulisaga LP. Programmidevaheline kultuuritoimetus puudus pikalt ka Eesti Rahvusringhäälingus (ERR), kuid loodi uuesti 2022. aastal. Kultuuriajakirjaniku defineerimisel järgin Hovdeni ja Kristenseni (2021) eeskujul, käsitledes kultuuriajakirjanikena neid ajakirjanikke, kes end ise kultuuriajakirjanikuks peavad, nimetades oma käsitluse objektiks „kultuuri”.

Kultuuriajakirjandust on traditsiooniliselt seostatud eeskätt kultuuripubliku maitse ja hinnangute kujundamise, kultuuriloojatele tagasiside andmise ning kultuurielu sündmuste jäädvustamisega (Vihalemm jt, 2016: 7). Nõnda peaks kultuuriajakirjaniku roll olema tähenduslik nii kultuurilises kui ka ühiskondlikus plaanis, andes ühelt poolt kultuuriväljal toimuvale laiemat kõlapinda ning teisalt seal toimuvat peegeldades ja analüüsides (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 620). Kultuuriajakirjanikult oodatakse peamiselt kolme rolli täitmist: esiteks peab kultuuriajakirjandus püsivalt pakkuma kompetentset ekspertiisi, sealhulgas kriitikat; teiseks on kultuuriajakirjanik väravavaht, kes otsustab, mida kajastada; kolmandaks loob ta oma hinnangute kaudu loojale sümbolilist kapitali, mida võidakse kasutada nii toote edasisel turundamisel kui ka hinna kujundamisel kunstiturul (Skulte, 2014).

Rahvusvahelisel tasandil eristatakse kultuuriajakirjanike hulgas kolme subkultuuri: vabakutselised kriitikud, reporterid ja toimetajad (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 624). Selline rollijaotus on ehk võimalik Lääne-Euroopa suuremates väljaannetes, kuid Eestis jäävad kultuurikriitiku, -reporteri ja -toimetaja rollid tihti ühe inimese kanda. See loob ühelt poolt eeldused väga avaraks tegevusväljaks, teisalt tingib olukorra, mis võib kaasa tuua rollisisese konflikti. Rollisisene konflikt tähendab, et samale rollile on erinevates gruppides, eri

olukordades või erineval ajal suunatud kokkusobimatud rolliootused (Aimre, 2001: 96). Roll tähistab siinkohal sotsiaalsete tegevus- ja käitumismallide süsteemi ning rolliootused tegevust või käitumist, mida teised sotsiaalses suhtluses osalejad rolli täitjalt ootavad. Kultuuriajakirjaniku tööd ja erinevaid rolle Eesti kontekstis varem uuritud ei ole, kuid seda on tehtud rahvusvaheliselt (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007; Hovden ja Kristensen, 2021).

Kultuuriajakirjaniku rollikonflikti teema on minu jaoks oluline, sest olen ise kultuuriajakirjanik Klassikaraadios. Siseringi uurija positsioonilt tehtud teadustöid, kus uuritakse oma organisatsiooni, sõpru või vahetut töökeskkonda, on tabavalt nimetatud „väljakaevamisteks tagaõues“ (Creswell, 2009). Käesoleva magistritöö puhul sobib paremini võrdlus „väljakaevamised naabruskonnas“, kuna uurin küll oma valdkonda, aga ei kasuta allikana iseennast, ei tundnud varem isiklikult ühtegi oma allikat ega uuri oma organisatsiooni. Siseringi uurija positsiooni nõrkusena on nimetatud võimalikku rollikonflikti uurija rolli ja uuritava rolli vahel, mis võib ohustada läbipaistvust ja avalikustamist (Creswell, 2009), ent sel on ka positiivseid külgi nagu taustsüsteemi ja konteksti tundmine, „informeeritus“, „autentsus“ ja „rikkalikum andmestik“ (Arksey ja Knight, 1999: 67) ning võime sulanduda olukordadesse, ilma et uurimistöö need tasalülitaks. Samuti võib kollegiaalne õhkkond intervjueeritavaid avada ning intervjuude käigus kogutud rikkalik materjal pakkuda tänuväärset ainet hilisemaks analüüsiks.

Valimi moodustavad kvalitatiivsed süvaintervjuud nelja Eesti kultuuriajakirjanikuga, mida uurisin temaatilise sisuanalüüsi abil. Kõigil valimisse kuuluvatel ajakirjanikel on 10–25-aastane ajakirjanduslik kogemus, nad töötavad erameedias (Postimees või Ekspress Grupp) ning nende väljaannete kultuurikülgedel on Eesti kultuuriajakirjanduse vaates kõige laiem lugejaskond (Vihalemm jt, 2016: 21). Seega käivad minu uurimistulemused eeskätt erameedias töötavate koosseisuliste kultuuriajakirjanike kohta, ehkki pretendeerivad ka teatavatele üldistustele, arvestades, et osa valimisse kuuluvatest ajakirjanikest teevad või on teinud regulaarselt kaastööd ka teistele kultuuriväljaannetele nagu Sirp ja Määrileht. Erameedia kultuuritoimetajate töö väärib uurimist, sest nende kultuuriküljed on viimases kultuuriajakirjanduse uuringus (2016) saanud mõnevõrra vähem tähelepanu kui riigi poolt doteeritava SA Kultuurilehe väljaanded. Eesti Rahvusringhäälingu (ERR), sealhulgas avalik-õigusliku meediaorganisatsiooni kultuurikanalite sisu puudutava mahuka kontentanalüüsi viib lähiaastatel läbi Marju Himma-Kadakas. ERRi jätan uurimisest kõrvale ka seetõttu, et mitte uurida organisatsiooni, kus ma ise töötan.

Seni laiaulatuslikem meediasotsioloogiline uuring Eesti kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskonna kohta vältas aastatel 2014–2016 ning selle tulemustest annavad ülevaate viis lõpparuannet, millest olulisemad on selle töö kontekstis kaks esimest (Vihalemm jt, 2016; Kõuts-Klemm, 2016). Uuringu tellis Kultuuriministeerium ning selle viisid läbi Tartu Ülikooli teadlased eesotsas Peeter Vihalemma, Marju Lauristini, Ragne Kõuts-Klemmi ja Maarja Lõhmusega, kes kaasasid veel 13 Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudi õppejõudu ja üliõpilast. Mitmed uuringus osalenud üliõpilased jätkasid uuringu käigus kogutud andmete analüüsimist oma lõputöodes, mis omakorda põhjendab ebaproportsionaalselt suurt kultuuriajakirjanduse teemaliste lõputööde hulka 2016. aastal. Käesoleva magistritöö seisukohalt oli tegemist väga tänuväärse materjaliga. Neist olulisematenä toon selle töö seisukohast välja Madis Järvekülje (2016) magistritöö muusikakriitika väärtushoiakute kohta Eesti trükiajakirjanduses ning Liisa Hõbe (2016) bakalaureusetöö Sirbi muusikakäsitlusest.

Rahvusvahelisel tasandil viisid seni laiaulatuslikema kultuuriajakirjanike uuringu läbi Jan Fredrik Hovden ja Nete Nørgaard Kristensen (2021), kes uurisid kultuuriajakirjanike rolle ja nende tajutavaid mõjusid 67 riigi ajakirjanike näitel, toetudes uuringule *The World of Journalism Study* (2016). Analüüsis võtsin aluseks Pierre Bourdieu (1993; 2003) väljade ja kapitalide teooria, keskendudes eeskätt kultuuriajakirjanduse kultuurilisele ja sümbolilisele kapitalile kultuuriväljal.

Diskussiooniosas arutlen, milline võib olla rolliootuste mõju Eesti kultuuriajakirjanike autonoomiale ning miks on kultuuriajakirjandus valdavalt kunstiteose- ja autorikeskne, käsitledes harva laiemaid ühiskondlikke ja sotsiaalseid probleeme.

1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

Selleks, et mõista nädala- ja päevalehtede kultuuritoimetajate rolli, annan esmalt ülevaate Eesti kultuuriajakirjandusest, võttes aluseks „Eesti kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskonna uuringu” (edaspidi ka lihtsalt kultuuriajakirjanduse uuring) lõpparuanded (Vihalemm jt, 2016; Kõuts-Klemm, 2016). Nende kaudu saab hinnata nädala- ja päevalehtede kultuurikülgede positsiooni ja mõju Eesti kultuuriajakirjanduse väljal. Ajakirjaniku rollide määratlemisel lähtun Michael Hanitzchi (2017) käsitlusest, millele toetusid Jan Fredrik Hovden ja Nete Nørgaard Kristensen (2021), kes viisid läbi seni ulatuslikema rahvusvahelise kultuuriajakirjanike uuringu, kus keskendusid eraldi kultuuriajakirjanike tajutavatele rollidele. Laiemas analüüsis toetun Pierre Bourdieu väljade ja kapitalide teooriale ning rakendan seda kultuuriajakirjaniku töö kontekstis, võttes aluseks kaks Bourdieu teost: „Praktilised põhjused“ (2003) ja “The Field of Cultural Production“ (1993), millest viimane keskendub kultuuriväljal toimuvate võimusuhte analüüsimisele.

Seoses terminitega kasutan Pierre Bourdieu kapitalide teooria puhul siin ja edaspidi Marika Saarna-Siimanni (2005) välja pakutud vastet „sümboliline kapital”, mis on eesti keeles sisuliselt täpsem kui „sümboolne kapital”, mida Bourdieu „Praktilistes põhjustes“ (2003) kasutavad tõlkijad Leena Tomasberg ja toimetaja Johannes Saar.

1.1. Kultuuriajakirjandus Eestis

Eesti kultuuriajakirjandus nautis 20. sajandi teisel poolel erandlikku positsiooni koos suure lugejaskonnaga, toimides nõukogude süsteemis omamoodi kompensatoorse kanalina, mis võimaldas natuke vabamat avalikku arutelu (Vihalemm jt, 2016: 5). Praeguses Eestis kompenseerib kultuuriväljaannetes toimuv keskustelu peavoolumeedias nõrgalt esindatud intellektuaalset mõõdet, arutledes kultuuris ja ühiskonnas toimuva üle põhjalikult, tasakaalukalt ja asjatundlikult (Vihalemm jt, 2016: 29). Ehkki Eesti uurijad on kultuuriajakirjanduse hetkeseisuga rahul, märkides, et kultuuriväljaanded ja kultuuripublik moodustavad Eestis üsnagi hästi toimiva koosluse (Vihalemm jt, 2016: 30), märgitakse Soome kultuuriajakirjanike uuringus meedia majandusmudeli kasvavat mõju kultuuriajakirjandusele ning vajadust suurendada oma lugejaskonda, mis veebistumise tingimustes on muutunud järjest silmapaistvamaks (Hellmann ja Jaakkola, 2011). Kui veel 20. sajandi teisel poolel võis ka

Bourdieu järgi vähene populaarsus mõne nähtuse olulisust ja sümbolilist kapitali lausa kasvatada, siis tänapäeval peab kultuur sarnaselt kultuuriajakirjandusele oma ebapopulaarsuse põhjustest pigem aru andma.

Kultuuriajakirjanduse lugejaskonna vähenemist näitlikustab pilk tiraažidele. SA Kultuurilehe koosseisu kuuluv Sirp, mis hoiab Eesti kultuuriavalikkuses keskset positsiooni (Vihalemm jt, 2016: 12), oli 1970. aastate lõpul 70 000 tiraažiga loetavuse poolest lähedane praegusele Postimehele ning tiraažid suurenesid kuni Eesti taasiseseisvumiseni, tipnedes 1990. aastal 90 000 trükiarvuga (Lauristin ja Vihalemm, 2010). Kohe pärast Eesti taasiseseisvumist ja turumajanduslike reformide algust 1991. aastal hakkas kultuuriajakirjanduse lai lugejaskond kiiresti kahanema ning kultuuriajakirjandus muutus kogu ühiskonda otseselt mõjutavast meediumist kitsalt kultuurivaldkonna sisekommunikatsiooni platvormiks (Vihalemm jt, 2016: 5). Tiraažide drastilise vähendamise taga ei olnud ainuüksi lugejate huvipuudus, vaid ka trükisõna kallinemine. Muutus kajastus kogu ajakirjandusmaastikul, aga kui üle-eestiliste päevalehtede trükiarv vähenes 1994. aastaks võrreldes 1990. aastaga 4,5 korda, siis kultuuriväljaannete tiraaž langes sel perioodil lausa 19 korda (Lauristin ja Vihalemm, 2010). 2008. aastal oli Sirbi tiraaž 4900 (Lauristin ja Vihalemm, 2010), hilisemast ajast avalikud andmed puuduvad.

Kultuuriajakirjanduse uuringu lõpparuandes jaotati Eesti kultuuriväljaannete lugejad viie kultuuriaktiivsuse tüübi vahel: A – uus multiaktiivne (26%), B – aktiivne raamatukeskne (16%), C – mõõdukas arvutikeskne (23%), D – mõõdukas meediakeskne (19%), E – passiivne kultuurikauge (19%) (Vihalemm jt, 2016: 15). Kui A-rühm („uus multiaktiivne“) osaleb aktiivselt kultuurisündmustel ja moodustab enamuse kultuurikanalite puhul ligi kaks kolmandikku või enam jälgijatest, siis tähelepanu väärib ka D-rühm („mõõdukas meediakeskne“). Selle moodustab eestikeelsetest vastanutest 19%, kelle huvi kultuuriajakirjanduse vastu on keskmisest kõrgem, kuid kelle kontakt kultuuriga toimubki enamasti vaid kultuuriajakirjanduse vahendusel. Suurbritannias moodustab selline rühm, kes kogeb kultuuri esmalt ja enamasti meedia kaudu, rohkem kui poole elanikkonnast (Webber, 1993).

2022. aasta maikuu seisuga on Eestis 82 kultuuriajakirjanikku, kes töötavad 21 erinevas toimetuses (Lisa 1). Neist 35 kultuuriajakirjanikku on ajalehe, raadio või kultuuriportaali koosseisulised reporterid või toimetajad, tegeledes kultuuriteemadega igapäevaselt. Eesti

kultuuriajakirjanike kokkulugemine osutus oodatust keerulisemaks, sest pelgalt ametinimetuse järgi polnud neid alati võimalik teistest ajakirjanikest eristada. Eraldi kultuuritoimetuse puudumisel tekitas küsimusi, kust lõppeb meelelahutus ja algab kultuur ning millal läheb popkultuur üle elustiiliks. Erialajakirjade puhul tekkis sama küsimus kultuuriajakirjanduse ja teadusajakirjanduse piirist. Tegin otsustuse iga ajakirjaniku kohta individuaalselt, võttes arvesse, kas tema käsitletavate teemade peamiseks fookuseks saab nimetada kultuuri. Erialajakirjade koosseisulised toimetajad, kes võiksid mõnel juhul kvalifitseeruda ka (kultuuri)teadusajakirjanikeks, on tabelisse sisse arvestatud, meelelahutustoimetajad pigem välja jäetud. Kultuuriajakirjanikud, kes on mitme erineva toimetuse koosseisus, on arvestatud selle toimetuse koosseisu, mida võib nimetada nende põhilise töökohana. Lugesin kultuuriajakirjanike hulka ka huumorikülje toimetaja, arvestades tema laia amplituudi ning varasemat kogemust „Kirjandusministeeriumi” saatejuhina.

1.1.1. Päeva- ja nädalalehtede kultuuriküljed Eesti ajakirjandusmaastikul

Pärast Eesti taasiseseisvumist leidis uue põlvkonna publik kultuuris osalemiseks ja kultuuri üle arutlemiseks Sirbist atraktiivsemaid võimalusi kord nädalas ilmuva Eesti Ekspressi kultuurilisas Areen ning päevalehtede kultuurilisade näol (Lauristin ja Vihalemm, 2010).

Eesti päeva- ja nädalalehtede kultuurikülgede lugejaskonda ja mõjuvälja aitab hinnata 2014. aasta sügisel korraldatud mahukas sotsioloogiline uuring „Mina. Maailm. Meedia”, mille valim hõlmas 1503 Eesti elanikku vanuses 15–79, ning millele toetub ka kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskonna uuring (Vihalemm jt, 2016: 20). Üldsuunitlusega eestikeelsed kultuurikanalid võib mõjuvälja järgi jaotada kahte gruppi. Neist esimese moodustavad päeva- ja nädalalehtede kultuurilisad ning teise raadio ja televisiooni kultuurisaated (Vihalemm jt, 2016: 21). Päeva- ja nädalalehtede kultuurilisade mõjuväljas on veerand kuni pool eestikeelsest elanikkonnast ning kõige suurema mõjuväljaga oli viimase uuringu järgi Postimees AK (Arvamus/Kultuur), mille lugejaskond ulatus 60 protsendini eestlastest (Samas). Eesti Ekspress Areeni lugejaskond hõlmas ligikaudu poolt eestlastest ning Eesti Päevalehe kultuurirubriikide mõjuvälja hinnati uuringus ligi sama suureks või veidi väiksemaks.

Kultuuriajakirjanduse uuringu (2016) kultuuriväljaannete üldprofiilide kirjelduses on välja toodud, et üldlehed (Eesti Päevaleht, Postimees, Eesti Ekspress, Maaleht) on oma

kultuuritoimetajate ja kultuurist kirjutajate nägu ning silma torkavad üksikute autorite käsituslaadide erinevused (Vihalemm jt, 2016: 40). Sarnaselt raadio ja televisiooni kultuurisaadetega hinnati päevalehtede kultuurikülgede peamiseks ülesandeks kultuuri populariseerimist (Vihalemm jt, 2016: 12).

Eesti kontekstis on erinevate kultuuriväljaannete ja kultuurikülgede profileerimisel oluline silmas pidada, et kultuuriajakirjanikud ja eeskätt vabakutselised kultuurikriitikud liiguvad väljaannete vahel üsna vabalt. Selline vaba liikumine toimub nii päeva- ja nädalalehtede, avalik-õigusliku rahvusringhäälingu kui ka SA Kultuurilehe erinevate väljaannete sees kui ka vahel. Seetõttu on mõneti eksitav kultuuriajakirjanduse uuringu II lõpparuande sisuanalüüs (Kõuts-Klemm, 2016), kus tulemused on esitatud väljaannete kaupa. Teatud autorite aktiivset panustamist mitmesse väljaandesse on küll mainitud muusikavaldkonna puhul (Kõuts-Klemm, 2016: 32), ent suurema tähelepanuta on see jäänud näiteks teatrivaldkonnas, kus autorite kattuvus tuuakse välja vaid Eesti Päevalehe ja Sirbi näitel (Kõuts-Klemm, 2016: 44).

Kuivõrd 26 kultuurikanali sisu analüüsi kolme kuu (01.11.2014-31.01.2015) jooksul, oli mõneti juhuslik, millises väljaandes ilmus sel perioodil näiteks Pille-Riin Purje teatriarvustus, mida hiljem esitati tulemustes Postimehele iseloomuliku näitena (Kõuts-Klemm, 2016: 42). Ehkki Pille-Riin Purje on Postimehe pikaajaline kaasautor, avaldab ta regulaarselt ka Sirbis, EPLis, ajakirjas Teater.Muusika.Kino (TMK) ja ERRi kultuuriportaalis. Koosseisulise toimetajana töötab ta ERRi Raadioteatris. Purje on väljakujunenud stiiliga autor, kelle tekstide tonaalsus erinevates väljaannetes tajutavalt ei muutu. Erandiks pikem maht, mida võimaldab TMK. Seega võib öelda, et Purje kõnetab esimest lugejatüüpi ehk „lojaalset teatrisõpra” (Kõuts-Klemm, 2016: 42) ka teistes eelpool mainitud väljaannetes ning mõneti eksitav on seostada seda vaid Postimehe kultuurikülgedega.

Kuivõrd tänaseks on kultuuriajakirjanduse uuringu lõpparuannete (Vihalemm jt, 2016; Kõuts-Klemm, 2016) avaldamisest möödunud kuus aastat, on olukord kultuuriajakirjanduses mõnevõrra muutunud. Erinevate väljaannete kultuurikülgede lähenemist näitlikustab eeskätt autorkonna süvenev ühtlustumine erinevate väljaannete vahel, kusjuures üks ja sama autor võib tugevat positsiooni omada erinevates väljaannetes. Eesti kultuuriajakirjanike ring on väike, eriti kui see puudutab spetsiifilisi valdkondi nagu klassikaline muusika või kujutav kunst. Pilk kultuurikülgedele kinnitab, et erinevate kultuuritoimetuste vahel valitseb solidaarsus ning piiratud ressursi autorite näol jagatakse väljaannete vahel võrdlemisi vabalt.

1.2. Kultuuriajakirjanik ajakirjandusmaastikul

Kultuuriajakirjanikke ja nende tööd on reeglina uuritud üksikute riikide näitel, erandiks Hovden ja Kristensen (2021), kes võtsid vaatluse alla kultuuriajakirjanikud 67 riigist ning toetusid omakorda uuringule Worlds of Journalism Study (2016). Keskmiselt 41 protsenti ajakirjanikest ütles, et on spetsialiseerunud mõnele kindlale valdkonnale ning 7 protsenti neist nimetas end kultuuriajakirjanikuks (Hovden ja Kristensen, 2021: 694).

Rahvusvahelise uuringu tulemusena leidis kinnitust varem üksikute riikide näitel välja toodud tähelepanek, et kultuuriajakirjanikud üle kogu maailma erinevad süstemaatiliselt teist tüüpi ajakirjanikest ning samuti nendest ajakirjanikest, keda koos kultuuriajakirjanikega tihti „pehme“ või elustiili-ajakirjanduse alla kategoriseeritakse (Hovden ja Kristensen, 2021: 690). Eraldi võib välja tuua kolm tunnust, mis kultuuriajakirjanikke iseloomustavad: kultuuriajakirjanike hulgas on rohkem naisajakirjanikke, nad on kõrgemalt haritud ja omavad reeglina magistrikraadi (ehkki mitte ajakirjanduse erialal) ning nende töö on ebastabiilsem kui teistel ajakirjanikel (Hovden ja Kristensen, 2021: 704). Ebastabiilsus väljendub eeskätt selles, et kultuuriajakirjanikud töötavad teistest ajakirjanikest tõenäolisemalt ajutistel kohtadel, osakoormusega või teevad kaastööd vabakutselistena.

Kultuuriajakirjanikud eristuvad enamikes vaatlusalustes riikides ka seetõttu, et võrreldes teiste ajakirjanikega tunnevad nad oma töös vähem survet nii toimetuse siseselt kui ka väliselt. Nad ei tunneta lugude tootmise survet (*production pressure*) ning seda kinnitab pilk nende töökoormusele: ka täiskohaga kultuuriajakirjanikud kirjutavad võrreldes teiste ajakirjanikega poole vähem lugusid (keskmiselt 12 ühikut nädalas, võrreldes ülejäänud ajakirjanike 25-ga) ning selles osas ei näi mõju avaldavat ka kultuuritööstuse (kirjastajad, filmilevitajad, muusikaagentuurid) poolne surve ja info pealevoog pressiteadete näol (Hovden ja Kristensen, 2021: 698). Toimetuse sees tunnetavad kultuuriajakirjanikud vabadust nii teemade valikul kui nende raamistamisel ning toimetuseväliste mõjutajatena ei taju nad erinevalt ülejäänud ajakirjanikest reklaamiosjate ega allikate survet (Hovden ja Kristensen, 2021: 705). Ainus survetegur, mida kultuuriajakirjanikud tajuvad sama tugevana kui teised ajakirjanikud, puudutab isiklikke mõjutusi, mis tulevad eeskujudelt (*peers*), sõpradelt ja perekonnast (Hovden ja Kristensen, 2021: 698).

Rahvusvahelise võrdleva uuringu tulemusel leidis kinnitust juba varasemates uuringutes esile toodud väide, et kultuuriajakirjanikud juhinduvad oma töös eeskätt esteetika loogikast: iga individuaalse ajakirjaniku asjatundlikkusest, huvidest ja sotsiaalsetest suhetest (Hovden ja Kristensen, 2021: 695-698). Ka Eesti muusikatoimetajate seas läbi viidud uuring kinnitas, et kajastamise valikuid tehakse eeskätt kultuuriprofessionaali, mitte ajakirjaniku lähtekohast (Höbe, 2016).

Kultuuriajakirjanike puhul üle maailma on täheldatud tendentsi vältida „ajakirjaniku“ nimetust. Eriti selgelt ilmneb see muusikaajakirjanduses, kus kasutatakse selle asemel nimetusi nagu „kirjutaja“, „arvustaja“, „muusikakriitik“ ja „muusikaajakirjanik“ (Forde, 2003: 113). Suurbritannia kultuuriajakirjanike puhul järeldasid uurijad, et professionaalsed definitsioonid sõltuvad suuresti sellest, millisena ajakirjanik tajub oma positsiooni toimetuse hierarhias (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 624), mis lubab eeldada, et koosseisulised reporterid ja toimetajad, kelle töösuhe on stabiilsem, kasutavad ajakirjaniku mõistet sagedamini.

Kuivõrd kultuuriajakirjanike uuringud toetuvad eeskätt kultuuriajakirjanike (enese)refleksioonile, on ootuspärane, et sellealastes teadustöodes rõhutatakse valdkonna erandlikkust (Forde, 2003; Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007; Hovden ja Kristensen, 2021; Sarrimo, 2017). Kultuuriajakirjanike enesekuvandi võtab kõige paremini kokku tõdemus, et ideaalne kultuuriajakirjanik on natuke rohkem kui ajakirjanik – *“journalist with that little something extra”* (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 623).

Eeskätt väljenduvad kultuuriajakirjanike ideoloogilised, kultuurilised ja professionaalsed erisused võrdluses traditsioonilise uudisajakirjandusega ootustes, mida kultuuriajakirjanikud endale esitavad. 20 Suurbritannia kultuuriajakirjaniku seas läbi viidud uuringu tulemusel saab välja tuua kolm peamist narratiivi: (1) ideaalne kultuuriajakirjanik on paremini ja kõrgemalt kvalifitseeritud kui tavaline uudistereporter; (2) kultuuriajakirjandus erineb kvalitatiivselt uudisajakirjandusest; (3) kultuuriajakirjandusel on vastutus vahendada kunstide transformatiivset olemust (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 620). Peamise eeldusena kultuuriajakirjaniku tööle nähakse seega hariduslikku aspekti, töö tulemus peaks olema midagi enam kui uudis ning selleks on vajalik teatud kommunikatiivne kompetents, mis seisneb abstraktse kunstiteose tõlkimises auditooriumile arusaadavasse keelde.

Kultuuriajakirjanikud leiavad, et nende töö eeldab rohkem oskusi kui konventsionaalne ajakirjandus (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 624) ning see väide tõukub vähemalt osalt nende erinevast haridusest, mida nad ise peavad „paremaks hariduseks”. Kultuuriajakirjanike rahvusvahelises uurimuses leidis kinnitust tõsiasi, et enamik kultuuriajakirjanikke omab ajakirjandushariduse asemel kraadi kunsti- või humanitaarvaldkonnas (Hovden ja Kristensen, 2021: 692) ning nad peavad seda kultuuriajakirjaniku töö eelduseks.

Kultuuriajakirjanikud loetlesid oma tööks vajalike eeldustena üles ka klassikaliselt uudisajakirjanduselt nõutavaid kutseoskusi nagu suhtlemisoskus, organisatoorsed võimed, pingetaluvus, otsustavus ja objektiivsustaotlus, kuid tegid seda uurijate sõnul „igavleval häälel“, mis viitab, et neid peetakse iseenesestmõistetavaks ja tavaliseks (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 624). Kultuuriajakirjaniku tööks vajalike eeldustena toodi välja eeskätt laialdasi teadmisi ja eriharidust ning võimet näidata oma valdkonna vastu üles suurt kirge (Caprez, 2003: 54).

Mitmed uurijad (Hovden ja Kristensen, 2021; Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007; Sarrimo, 2017) tsiteerisid Eamonn Forde'i (2003) väljendit *“journalist with a difference”*. Fraasi, mida Forde kasutas algselt muusikaajakirjanike kohta, tõlgendati erinevalt: ühed viitasid sellega erandlikele vahenditele, mida kultuuriajakirjanik oma töös kasutab (Sarrimo, 2017), teised apelleerisid eritingimustele, mis kultuuriajakirjanikele kehtima peaksid (Harris ja Wahl-Jorgensen, 2007).

Sarrimo (2017) pidas silmas eeskätt eriteadmisi, mida kultuuriajakirjanik vajab „komplekssete ideede avalikkusele kommunikeerimiseks“ (Sarrimo, 2017: 667). Harris ja Wahl-Jorgensen (2007) viitasid aga kvalitatiivsele erisusele, mille järgi kultuuriajakirjanikud peavad kunstide kajastamist konventsionaalsest uudisajakirjandusest tähtsamaks ning taotlevad kultuuriajakirjanikele teatavat erandit, mis puudutab objektiivsustaotlust (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 635). Viimases küsimuses Suurbritannia kultuuriajakirjanike arvamused lahknesid: kultuuritoimetuste koosseisulised reporterid ja toimetajad pidasid objektiivsustaotlust olulisemaks kui vabakutselised kriitikud, kes nimetasid seda ebavajalikuks või ebaoluliseks, kuivõrd kultuuriajakirjanikku konstitueerib „arvamus” ja „maitse”, mis on nende hinnangul objektiivsustaotlusele vastandlikud nähtused (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 632).

Väljend "*journalist with a difference*" pakub aga veel tõlgendusvõimalusi. See võib viidata ajakirjanikule, kes „toob kaasa muutuse“ või „oskab teha vahet“ ehk omab Pierre Bourdieu (1984) mõistes eristusvõimet. Samuti võib „erisusega ajakirjanik“ osutada teatavas mõttes „erivajadusega ajakirjanikule“, kes vajab mingit tüüpi tuge. Kultuuriajakirjanduse puhul on asjakohased kõik eelnimetatud tõlgendusvõimalused.

Uurijad on ühel meelel kultuuriajakirjanduse dualistlikus või hübriidses iseloomus. Kui Hovden ja Kristensen (2021) mõistavad selle all eeskätt kultuuri ja esteetika loogika rakendamist ajakirjanduses, siis Rootsi kultuuriajakirjanikke uurinud Cristine Sarrimo (2017) järgi tähistab dualistlik positsioon olukorda, kus kultuuriajakirjanik seisab „ühe jalaga kunstimaailmas või akadeemias ja teisega väljaande kultuuriküljel“ (Sarrimo, 2017: 665). Käesolevas töös tegelen kultuuriajakirjaniku töö hübriidse iseloomuga selles tähenduses, mis puudutab kultuuriajakirjaniku erinevaid rolle ja neist tulenevaid ülesandeid, millele suunatud ootused võivad omavahel olla konfliktis.

1.3. Ajakirjaniku rollid

Selleks, et mõista kultuuriajakirjaniku identiteeti, tuleb esmalt uurida ajakirjaniku rolle. Ajakirjanike rollide ja ühiskondliku positsiooni uurimisega on süvitsi tegelenud Müncheni Ülikooli (LMU) kommunikatsiooniuringute professor Thomas Hanitzsch, kelle puhul tasub mainida, et tegemist on endise ajakirjanikuga.

Ajakirjaniku rollid, mida Hanitzschi (2017) eeskujul järgnevalt käsitlen, ei kirjelda „tegelikust“, vaid eksisteerivad osana ajakirjanduslike rollide diskursiivsest raamistikust: need seavad üles teatud parameetrid, mis tähistavad seda, mis antud institutsionaalses kontekstis on soovitatav (Hanitzsch, 2017: 2). Ajakirjanduslikud rollid osundavad seega teatavale ajakirjanduskultuurile (Hanitzsch, 2011; 2017).

Hanitzsch jagab ajakirjanduslikud rollid nelja kategooriasse: (1) normatiivne, (2) kognitiivne, (3) praktiseeritud ning (4) narratiivne (*normative, cognitive, practiced, narrated*) (Hanitzsch, 2017: 3). Need vastavad küsimustele: (1) mida ajakirjanikud peaksid tegema, (2) mida nad tahaksid teha, (3) mida nad päriselt teevad ja (4) mida nad arvavad, et nad teevad?

Nelja ajakirjanduslikku rolli saab analüüsida kahel tasandil: rolliootused (normatiivne ja kognitiivne) ja rolli täitmine (praktiseeritud ja narratiivne) (Hanitzsch 2017: 3):

1) normatiivsed rolliootused on üldised rolliootused, mida ajakirjanik tajub ühiskonnapoolsete ideaalidena. Demokraatlikes riikides rõhutatakse normatiivsete rolliootuste kaudu ajakirjaniku kui “neljanda võimu” ja demokraatia valvekoera ülesandeid (Hanitzsch, 2017: 4);

2) kognitiivsed rolliootused kätkevad institutsionaalseid väärtusi, hoiakuid ja uskumusi, mis on tsunftisiseselt üldtunnustatud, mida ajakirjanikud on omaks võtnud ümbritsevast töökeskkonnast ning esitavad iseenesestmõistetavatena (Hanitzsch, 2017: 6);

3) praktiseeritud rolli täitmine tähistab ajakirjanduslike rollide avaldumist ajakirjaniku praktilises tegevuses (Hanitzsch, 2017: 10). Erinevalt normatiivsest ja kognitiivsest ei uurita neid ajakirjanike endi refleksioonide, vaid eeskätt vaatluse ja etnograafilise uurimise kaudu (Samas);

4) narratiivne rolli täitmine tähistab seda, kuidas ajakirjanik oma tööst räägib ning mil määral suudab ajakirjanik enda hinnangul kognitiivseid rolliootusi praktikas ellu viia (Hanitzsch, 2017: 11).

Siiani on uuringutes keskendutud peamiselt rolliootustele ning alles hiljaaegu on hakatud rohkem tähelepanu pöörama ka rolli täitmisele (Hanitzsch, 2017: 10). Seda tüüpi uuringud on seni andnud vastuolulisi tulemusi: ühed kinnitavad, et ajakirjaniku soovitud ja praktiseeritud rollide vahel laiutab kuristik, samas kui teised näitavad kognitiivsete rolliootuste ja praktiseeritud rollide vahel „robustset kattuvust” (Hanitzsch, 2017: 18).

1.3.1. Kultuuriajakirjaniku rollid

Järgnevas alapeatükis annan ülevaate kultuuriajakirjanike rollidest nii Eesti kontekstis, tuues välja rolliootused, mis on sõnastatud kultuuriajakirjanduse uuringus (2016), kui ka rahvusvahelises teaduskirjanduses.

Eesti kultuuriajakirjanduse uuringus (2016) sõnastatud rolliootusi võib Hanitzshi (2017) eeskujul nimetada normatiivseteks rolliootusteks, kuivõrd need tulenevad väljaspoolt ajakirjanike tsunfi. Ühiskonna ja valitsusasutuste seatud rolliootustest Eesti kultuuriajakirjanikele annab aimu 2014. aasta sügisel Kultuuriministeeriumi tellimisel algatatud uuring „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond“ ja täpsemalt uurimisküsimus: kuidas täidab Eesti kultuuriajakirjandus oma rolli kultuuri ja ühiskonna sidustajana (Kultuuriministeeriumi pressiteade, 2015). Küsimuse püstitusest võib järeldada, et riik, mida siinkohal esindab Kultuuriministeerium, kes kultuuriajakirjandust doteerib ja uuringu tellis, näeb kultuuriajakirjanduse rolli eeskätt kultuuri ja ühiskonna sidustajana. Sealjuures ei küsita *kas* kultuuriajakirjandus seda teeb, vaid eeldus on, *et* ta seda teeb ja küsitakse kohe – *kuidas*.

Aja jooksul on Eesti kultuuriajakirjanduse tiraažid üha vähenenud, kuid rolliootused üha avardunud. Viimase kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskonna uuringu põhijäreldustes on välja toodud, et nii tegijate kui lugejate kultuuriväljaannetele suunatud ootused on pigem kaldu sotsiaalse tähendusrikkuse kui esteetiliste väärtuste poole (Vihalemm jt, 2016: 12). Varasemast rohkem rõhutatakse kultuuriajakirjanduse rolli diskussiooniplatvormina ning ühiskonna väärtushierarhiate ja sotsiaalsete tähenduste kujunemises osalejana (Vihalemm jt, 2016: 7). Kultuuriajakirjanikult oodatakse, et tema kultuurikajastused toetaksid kultuuri ja selle arenguid (Vihalemm jt, 2016: 30). Selle rolli eduka täitmise eelduseks on kommunikatiivsus: kultuuriajakirjanduse võime olla dialoogis aktiivse ja mitmekülgse kultuuripublikuga, kelle hulka kuuluvad ka ühiskonna arvamusiidrid (Vihalemm jt, 2016: 7).

Rahvusvaheliselt on lääne ajakirjanike rolliootused olnud ajakirjandusuuringute põhiline teema alates 1960. aastatest ning enamik selleteemalisi teadustöid keskendub normidele ja praktikatele, mida kannavad uudisajakirjanikud ja poliitika-ajakirjanikud. Hanitzsch nimetab sellist kitsast vaadet ajakirjandusuuringute puuduseks (Hanitzsch, 2017: 17). Teistele ajakirjanikele, sealhulgas kultuuriajakirjanikele, on uurijad tähelepanu pöörama hakanud just viimastel aastatel ja eeskätt Põhja-Euroopas (Eljand-Kärp ja Harro-Loit, 2020; Sarrimo, 2017; Hellmann ja Jaakkola, 2011). Erinevaid kultuuriajakirjanike rolle on keeruline omavahel võrrelda, sest tihti ei uurita kultuuriajakirjanikke eraldi, vaid grupeeritakse nad koos meelelahutus- ja elustiiliajakirjanikega katusterminite alla nagu „pehmed uudised“ või „elustiiliajakirjandus“. Hovden ja Kristensen (2021) leidsid, et kultuuriajakirjanikud üle kogu maailma erinevad põhimõtteliselt elustiiliajakirjanikest ja meelelahutusajakirjanikest, kellega

koos neid on varem uuritud, ning kultuuriajakirjanikke tuleks edaspidi vaadelda eraldi (Hovden ja Kristensen, 2021: 704-706).

Kultuuriajakirjanike rolle on kujutatud ka poeetilisemal viisil ning eeskätt seoses laulva revolutsiooni perioodiga. Marju Lauristin ja Peeter Vihalemm (2010) on rõhutanud (kultuuri)ajakirjanduse osa rahvusliku mälu taastamisel 1980. aastate lõpul. Kultuuriavalikkuse toimimine poliitilise avalikkuse aseainena ehk omamoodi alternatiivse avalikkusena väljendus ka kultuuritegelastele ja (kultuuri)ajakirjanikele omistatud ootusega olla „eesti rahva hää“ ja „avalik südametunnistus“ (Lauristin ja Vihalemm, 2010).

Kultuuriajakirjanike rolliootusi on sõnastanud ka läti kommunikatsiooniteadlane Ilva Skulte (2014). Tema hinnangul on peamisi ootusi kolm: pakkuda kompetentset ekspertiisi, täita väravavahi rolli (*gatekeeping*) ja toota kajastuste kaudu loojatele ja kunstiteostele sümbolilist kapitali.

Rahvusvahelisest teaduskirjandusest on tähelepanuväärsemad veel kaks kultuuriajakirjanike rollide klassifikatsiooni, millest esimene põhineb tööülesannetel ja teine isikuomadustel:

1. Hovden ja Kristensen (2021) pakkusid Hanitzschi (2011) eeskujul kultuuriajakirjanikele välja neli rolliindeksit: jälgiv, sekkuv, koostööl põhinev ja lepitust otsiv (Hovden ja Kristensen: 2021: 698). Valdav osa rahvusvahelises uuringus osalenud kultuuriajakirjanikest identifitseeris end sekkuva rolliga, mis seisneb sotsiaalse muutuse ellukutsumises ja poliitilise agenda seadmisel (Hovden ja Kristensen: 2021: 698-700). On oluline märkida, et sekkumise all pidasid kultuuriajakirjanikud silmas eeskätt sekkumist inimeste hoiakutesse, mitte ühiskondlikesse või poliitilistesse protsessidesse. Sama kehtib ka poliitika kohta – selle käsitlemist nimetati kultuuriajakirjanduse osaks, kuid selle all ei peetud silmas mitte poliitilise võimu teostamise jälgimist, millest kultuuriajakirjanikud end selgelt distantseerisid, vaid poliitiliselt küllastatud kategooriate nagu rass, rahvus ja religioon käsitlemine sotsiokultuurilises kontekstis (Hovden ja Kristensen, 2021: 701).
2. Harries ja Wahl-Jorgensen (2007) pakkusid oma uurimuse tulemusena välja mõnevõrra teistsuguse kultuuriajakirjanike klassifikatsiooni: elitaristid, päästjad või maniakaaldepessiivsed (*“Elitists, saviors or manic depressives?”*). Üks nende allikas

väitis nimelt, et nii kultuuriinimeste kui kultuuriajakirjanike hulgas on palju neid, kellel on diagnoositud või diagnoosimata depressioon, mis vaheldub maaniaperioodidega ning kunst (tema puhul muusika) on üks neist asjadest, mis päästis tema elu (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 633).

Ehkki teooria on intrigeeriv ja pakub välja võimaluse läheneda kultuuriajakirjanikele ja kultuuriajakirjandusele läbi psühhiaatrilise perspektiivi, jätan patoloogia diskursuse sellesisuliste andmete puudumisel käesolevas töös kõrvale.

1.4. Kultuuriajakirjanik sümbolilise kapitali väljal

Kultuuriväljal toimuva kohta on huvitavaid üldistusi teinud prantsuse sotsioloog Pierre Bourdieu, kelle tähtsamad artiklid kunsti, kirjanduse ja esteetika vallast on koondatud raamatusse “The Field of Cultural Production“ (1993). Väärrib mainimist, et Bourdieu on tegutsenud ka kirjanduskriitikuna.

Bourdieu kasutab majandusest inspireeritud metafoore ning kultuuriväljal toimuvat nimetab ta sümboliliste kapitalide turuks (*the market of symbolic goods*), kus „kaubeldakse“ piiratud ligipääsuga sümboliliste kaupadega (Bourdieu, 1993: 115). Sümboliline kapital on Bourdieu järgi au ja reputatsioon, mis põhineb sotsiaalsel lugupidamisel, mida osutatakse vaikival, rohkem või vähem teadvustatud sotsiaalsel kokkuleppel (Bourdieu, 2003: 137). Ka kultuuriajakirjanike tegevuse tulemus võiks seega olla sümboliline kapital ja seda kahes tähenduses: ühelt poolt omistavad või ei omista nad seda kunstiteostele ehk sümboolsetele kaupadele ja nende autoritele ning teisalt kasvatavad või kahandavad nad oma tegevusega omaenda sümbolilist kapitali.

Kultuuriajakirjaniku tegevust suunab ka tema *habitus*, mis tähistab sotsiaalse agendi maailmavaatelist, esteetilist ja kehalist hoiakute kogumit (Bourdieu, 2003: 292). *Habitus* on omamoodi praktiline meel, mis ütleb meile, mida teha konkreetses olukorras – seesama, mida spordis nimetatakse mänguvaistuks, oskuseks ennetada mängu käiku, mis on mängu hetkeolukorras punktiirina olemas (Bourdieu, 2003: 49). See on inimese sotsiaalne maatriks, mis väljendub muuhulgas teatavates süütutes maitse-eelistustes vaba aja veetmisel,

riietumisstiilis, söömisel ja sportimisel ning lepib inimesed olemasolevate võimalustega reaalses elus (Bourdieu, 2003: 293).

Kultuuriväljal käib võitlus ametliku õiguse eest vastata autoriteetselt küsimusele – „kes on looja?” (Bourdieu, 2003: 291). Kultuuriajakirjanikku võib vaadelda kui vahemeest, kes sellesse küsimusse aktiivselt sekkub ning kelle „kriitiline otsustus” (Bourdieu, 1993: 122) võib legitimeerida kunstniku ja/või kunstiteose enne, kui seda teeb akadeemia. Bourdieu hinnangul jääb viimane sõna selles küsimuses siiski akadeemiale, ehkki ta möönab, et see võtab kaua aega ning ei ole kaugeltki ainus viis kunstiteoste ja nende autorite legitimeerimiseks või pühitsemiseks (Bourdieu, 1993: 123-124).

Bourdieu möönis juba 1970. aastate alguses tugevalt institutsionaliseeritud kultuurieluga Prantsusmaal, et kunstiteoseid ja nende autoreid pühitsevad agendid võivad olla ka organisatsioonid, mis pole läbinisti institutsionaliseeritud. Näiteks kirjandusringkonnad, kriitikute ringkonnad, salongid ja väikesed grupid, mis on koondunud mõne autori või väljaandja ümber; samuti arvustus või kultuuriajakirjanduse väljaanne (Bourdieu, 1993: 121). Nende eesmärk on kriitilise hinnangu kaudu kehtestada oma autoriteet nii kultuuri loojate kui ka laiema publiku üle (Bourdieu, 1993: 122).

Kui strukturalistlikust vaatest lähtuvalt peegeldub kultuuriväli kultuuriväljaannete sisus, siis sotsiaalkonstruktivistliku vaateviisi kohaselt on kultuuriväljaanded ise nendeks „agentideks”, mis väljasuhteid kujundavad (Kõuts-Klemm, 2016: 5). Pierre Bourdieu annab kultuurikriitikast rääkides võrdlemisi vähe lootust kultuuriajakirjanike autonoomiale. Kriitikal on tendents pakkuda „loomingulist interpretatsiooni”, mis teeniks loojate huve ning nõnda moodustuvad loojate ümber „ühise imetluse kogukonnad”, mis kõnelevad ühtlasi kunstnike ja kriitikute vahelisest uudest solidaarsusest (Bourdieu, 1993: 116). Kultuuriajakirjaniku poolt loodavat sümboliline kapital on vahetatav majanduslikuks kapitaliks ja seda näitlikustab meediatekstide tsiteerimine näitusesaalides, kavalehtedel ja raamatukaantel turunduslikul eesmärgil ning kunstiteoste hinna kujundamisel (Skulte, 2014).

Selline mudel on vastuolus ajakirjanduse põhialustega. Ajakirjanduse vaatepunktist kehtivad kultuuriajakirjandusele samad väärtused ja normid, mis teistelegi ajakirjandusvaldkondadele: objektiivsustootlus, mõistetavus, ausus, ajakirjaniku erapooletus ja arvamuste mitmekesisus. Seda on aga raske, kui mitte võimatu tagada olukorras, kus ajakirjanik (või kriitik) on

omanimene keskkonnas, kus tegutsevad tema kajastuste ja kriitikaobjektide autorid ning tema hinnangutele ei esitata rangeid metodoloogilisi nõudmisi (Skulte, 2014).

1.5. Kultuuriajakirjanik – kroonik, preester või prohvet?

Järgnevas alapeatükis pakun välja uue kultuuriajakirjanike rolli täitmise (*practiced roles*) mudeli, lähtudes kultuuriajakirjanike rolliootustest (*role orientations*), mida on tematiseeritud teoreetilistes allikates ja milleks andsid uut ainet magistritöö jaoks tehtud kvalitatiivsed intervjuud kultuuriajakirjanikega. Uusi kategooriaid ajendas looma Michael Hanitzsch tähelepanek seniste ajakirjanike rollimudelite piiratusest.

Hanitzsch on osutanud, et ajakirjanike rolle uuritakse enamasti lääne ühiskonnas ja demokraatlikes riikides uudisajakirjanike näitel, eeldusel, et ajakirjanik on eeskätt valvekoer, kelle ülesanne on tagada demokraatia toimimine. Selle eelduse tulemusel loodud ajakirjanike rollide mudelid ei ole kohaldatavad väljaspool läänemaailma (Hanitzsch, 2017: 5). Samuti ei pruugi need kohalduda teist tüüpi ajakirjanikele peale uudisajakirjanike. Hanitzsch tõi näite idamaailmast, juhtides tähelepanu, et Aasia riikide ajakirjanduses mitte ei puudu väärtused, vaid need väärtused on teistsugused kui lääneriikides (Samas).

Võttes arvesse, et kultuuriajakirjanduse objekt on kultuur, peame esmalt küsima, kas kultuurivälja toimimise aluseks on demokraatlikud printsiibid ning kas kultuuriajakirjanduse peamine ülesanne on jälgida kultuurivälja toimimise vastavust demokraatlikele printsiipidele? Kui kultuuriväli ei ole oma olemuselt demokraatlik, vaid sarnaneb rohkem valgustatud monarhiale, siis ehk on end selle järgi teadlikult või mitteteadlikult kohaldanud ka kultuuriajakirjandus. Sel juhul peaks kultuuriajakirjanike rolliootuste mõistmiseks analoogiaid otsima mujalt. Kuna valgustatud monarhia oli riigikorrana aktuaalne 18. sajandi Euroopas, siis ajakirjaniku rolle selles kontekstis uuritud ei ole. Alternatiivseid ajakirjanike rolle võib aga leida idast. Hanitzsch viitab kahele Aasia meedia uurijale – Murray Masterton ja Xu Xiaoge – kes on sealse ajakirjanduse ülesannetena välja toonud eeskätt vastutuse hoida sotsiaalsel harmooniat ja tagada austus võimulolijate vastu, mis muuhulgas tähendab, et ajakirjanikel pole soovitatav kajastada selliseid teemasid, mis võiksid ühiskonna ühtsust ja sotsiaalset korda häirida (Hanitzsch, 2017: 5). Need ülesanded on analoogsed kultuuriajakirjaniku ülesannetele olla kultuuri ja ühiskonna sidustaja (Vihalemm jt, 2016) ning „edendada avalikkuse lugupidamist kunstide vastu” (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007).

Sellest inspireerituna otsustasin kultuuriajakirjanike jaoks luua uue rollimudeli, mis ei lähtuks ajakirjaniku kui lääne demokraatia kaitsja ülesannetest, vaid oleks avatud ka teistsugustele rolliootustele ja väärtustele. Rolliootuste kirjeldamiseks kasutan kolme kategooriat – „kroonik, preester ja prohvet”. Schudson (2001) on märkinud, et ajakirjanikud leiavad oma rollide legitimeerimiseks tihti peale analoogiaid õigusteadusest, akadeemiast ja diplomaatiast (Schudson, 2001; Hanitzsch, 2007). Kultuuriajakirjanike kategooriate loomiseks laenan krooniku mõiste ajalookirjutusest ning preestri ja prohveti mõisted religiooni diskursusest.

Kultuuriväljal toimuva võrdlust religiooniga on asjakohaseks pidanud ka Pierre Bourdieu, kes märgib Max Weberi eeskujul, et valitsevate kultuurikaanonite säilitamine ja pühitsemine täidab sama eesmärgi nagu kirik, mis – „süsteematiselt rajab ja piiritleb uut võidukat õpetust või kaitseb vana õpetust prohvetlike rünnakute eest, otsustab, millel on ja millel ei ole püha väärtust (*sacred value*), ja teeb selle osaks ilmi kute usust” (Bourdieu, 1993: 122). Nii nagu Max Weber mõjutas ja inspireeris Pierre Bourdieu’d, on ka käesolevas töös krooniku ja preestri kategooriate loomisel mõjutusi ja kattuvusi Weberi samanimeliste religioonisotsioloogiliste mõistetega.

1) Kultuuriajakirjanik kui kroonik

Kultuuriajakirjaniku kui krooniku diskursus on olemas kultuuriajakirjanduse uuringu I lõpparuandes ning seda mainitakse seoses SA Kultuurilehe väljaannetes ilmunud muusikakriitikaga. „Kroonikakirjutuse funktsioonis“ arvustus tähistab uurijate jaoks kajastust, kus on „vähe teravust, hinnanguid ja originaalseid vaatenurki“ ning „autorite ring on kitsas, kirjelduse osakaal suur ja kriitilist analüüsi vähe“ (Vihalemm jt, 2016: 32). Krooniku retseptsioon on nn esmatasandi kirjeldus, mis Bourdieu seisukohast on aegunud: nii nagu kultuuriväljal pole enam kohta naiivsetele kunstnikele, välja arvatud kui nad ise omavad objekti staatust, nii nõuab Bourdieu ka kriitikalt „diferentsiaalset, eristavat taju, mis paneb tähele lahknevusi võrreldes teiste, olgu siis kaasaegsete või mineviku teostega” (Bourdieu, 2003: 86).

Krooniku rolli puhul on ajakirjaniku ideaal olla nähtamatu, taandades oma subjektiivsed hinnangud. Kuivõrd krooniku üks ülesanne on talletada sündmus võimalikult objektiivselt tulevaste põlvete jaoks, juhib tema tegevust objektiivsustootlus.

Krooniku roll on seda tähenduslikum, mida vähem neid on. Selle kohta leiab näite ajalookirjutusest – Balthasar Russowi „Liivimaa kroonika“ peamine väärtus Eesti ajaloo seisukohast ei seisne mitte selles, et konkreetne kroonika annaks eriti usaldusväärse ja adekvaatse pildi 16. sajandi eestlastest ja elust Liivimaal, vaid eeskätt selles, et Russowi kroonika on praktiliselt ainus eestlastest ja nende eluolust rääkiv kirjalik allikas, mis sellest ajast säilinud on. Seega on Bourdieu mõistes tegemist piiratud tootmise väljaga, kus kaubeldakse piiratud ligipääsuga sümbolilise kaubaga (Bourdieu, 1993: 115). Krooniku analoogia kultuuriajakirjanduses on eriti aktuaalne kultuurisündmuste puhul, mis saavad vähe kajastusi. Teadmine, et konkreetne arvustus võib jääda ainukeseks, võib kultuuriajakirjanikku teadlikult või mitteteadlikult krooniku rolli poole kallutada. Teisalt annab „ainus arvustus“ kultuuriajakirjanikule võimaluse kehtestada oma subjektiivsele hinnangule monopolne seisund. Kroonik seda võimalust reeglina ei kasuta.

2) Kultuuriajakirjanik kui preester

Kultuuriajakirjanduses on preester keegi, kes hoolitseb valitseva kaanoni rituaalse järgimise eest ning tõrjub ketserlikke ja prohvetlikke rünnakuid. Preester praktiseerib oma subjektsust, ent teeb seda valitseva kaanoni raamides. Kriitika kirjutamisel lähtub ta arusaamast, et on olemas kriitika diskursus, mis „õiglaselt, armutult ja vääramatult toodab mingisuguseid ainuõigeid järeldusi ja hinnanguid“ (Loog, 2022).

Kultuuriajakirjanikke ja preestreid seob ka ühine mure: nende auditoorium on vananev ning neil on üha raskem leida oma kogudusse uusi liikmeid. Suurbritannia kultuuriajakirjanikke uurinud Harries ja Wahl-Jorgensen osutasid teravmeelselt, et ehkki kultuuriajakirjanikud – nagu ka kirikuõpetajad – usuvad end olevat avalikkuse teenistuses, koosneb nende ideaalne kujuteldav auditoorium kunstnikest ja privilegeeritud kõrgkunstide tarbijatest. Seega võivad nad küll enda meelest olla „moraalsed päästjad“, kes avalikkuse hulgas valgustustööd teevad, ent reaalsuses „jutlustavad nad enamasti neile, kes on juba usku pööranud“ (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 636).

Preestrit võib käsitleda ka sillaehitaja tähenduses. Sillaehitaja metafoori on Eesti kontekstis käibel eeskätt ootusena presidendi institutsioonile ning tähistab võimet ühendada erinevaid

ühiskonnagruppe. Preester ehitab aga ainult ühte silda: valitseva kaanoni ja auditooriumi vahele.

3) Kultuuriajakirjanik kui prohvet

Prohvet on preestri antagonist ning tähistab siin kontekstis ettekuulutajat, kes kutsub üles uuele ilmutuslikule korrale. Sotsioloogia seisukohast võib selline mõjukas ja karismaatiline isik pärineda ka ilmalikust keskkonnast (Weber, 2002). Erinevalt preestrist, kes jutlustab valitsevat kaanonit, on prohvet konkureeriva, ent mitte veel võimaloleva diskursuse teenistuses. Seega ei saa kultuuriajakirjanik olla korraga preester ja prohvet, kinnitades vana kaanonit ja kuulutades samal ajal uut.

Teatavat prohvetlikku ambitsiooni „ettekuulutaja” tähenduses ehk „oskust ennetada mängu käiku“, mis võiks tõukuda kultuuriajakirjaniku *habitusest*, peab Bourdieu isegi problemaatiliseks ning eeskätt ohustab see tema hinnangul avangardseid kriitikuid. Kartes jätta kahe silma vahele mõni uus „avastus” ja seetõttu kaotada oma prestiiži, jooksevad nad võidu, et pühitseda uus talent kõige esimesena. Karisma on siinkohal prohvetite nõrkus ja tugevus: olles ka ise karismaatilised isiksused, on neil omakorda oht jääda üksikute loojate karisma lummusesse ning muutuda kunstnike ja nende kunsti kõneisikuteks ning teoreetikuteks, vahel isegi kirjastajateks ja impressarioteks (Bourdieu, 1993: 123).

Ehkki prohvet on preestri antagonist, ei tohiks teda segi ajada Weberi „nõiaga”, kes käsutab ja vahendab teispooltust isiklike maagiliste võimete abil väljaspool igasugust sotsiaalset korrastatust (Weber, 2002). Sarnaselt nõiale pretendeerib ka prohvet autoriteedile eeskätt oma karisma ja isikliku ilmutuse abil (Weber, 2002: 224), ent erinevalt nõiast kõneleb prohvet siiski ühe kaanoni, ehkki mitte valitseva kaanoni, nimel.

Rollimudel „kroonik–preester–prohvet” asetab kultuuriajakirjaniku diakroonilisele teljele (minevik–olevik–tulevik). Diakroonilist telge on Marju Lauristin nimetanud mälukeskseks teljeks (Vihalemm jt, 2016: 6). Analoogia on seda sobivam, meenutades, et Lauristin ja Vihalemm (2010) on rõhutanud ajakirjanduse, sealhulgas kultuuriajakirjanduse rolli rahvusliku mälu taastamisel Eesti taasiseseisvumise eelsetel aastatel. Mõte ajakirjanikust kui rahva ajaloolise mälu talletajast ei ole oma aktuaalsust kaotanud tänaseni.

2. UURIMISKÜSIMUSED

Selleks, et saada uut teadmist kultuuriajakirjaniku töö, tajutavate ootuste, nendevahelise võimaliku rollikonflikti ja selle mõju kohta, püstitan kolm uurimisküsimust:

UK1: Milliseid rolliootusi Eesti kultuuriajakirjanikud oma töös tajuvad?

Kaardistan Eesti kultuuriajakirjanike tajutavad rolliootused, pidades silmas, kas kultuuriajakirjanike hinnangul on tegemist realistlike või ebarealistlike rolliootustega. Jaotan tajutavad rolliootused iseloomulike tunnuste alusel kolme kategooriasse: kroonik, preester ja prohvet. Selle mudeli kaudu on võimalik vaatluse alla võtta erandlikud rolliootused, mis ei lähtu ajakirjaniku kui demokraatia valvekoera ülesannetest.

UK2: Millised rolliootused on Eesti kultuuriajakirjanike hinnangul omavahel konfliktis?

Lähtuvalt rolliootuste laiaast spektrist, mida on tematiseeritud varasemas teaduskirjanduses ning mis said täiendust kvalitatiivsete intervjuude vastustest, analüüsin kultuuriajakirjaniku võimalikku rollikonflikti, lähtudes sellest, milliseid rolliootusi tajuvad kultuuriajakirjanikud konfliktis olevatena ning mis on rollikonflikti võimalikud tagajärjed.

UK3: Milliseid erisusi tajuvad Eesti kultuuriajakirjanikud nädala- ja päevalehtedes võrreldes traditsioonilise uudisajakirjandusega?

Ühe riigi näitel läbi viidud kultuuriajakirjanike uuringutes (Sarrimo, 2017) tõdetakse, et kultuuriajakirjandus on oma erandlikku positsiooni ja autonoomiat ajakirjandusmaastikul nii vormilises kui sisulises mõttes kaotamas ning toimub „ajakirjandusestumine” (Sarrimo, 2017: 674). Rahvusvaheline uuring (Hovden ja Kristensen, 2021) kinnitas kultuuriajakirjanduse erandliku positsiooni jätkuvat kehtivust, muuhulgas praktiliselt olematut survet nii toimetusesiseselt kui -väliselt. Kolmas uurimisküsimus aitab mõista, kas kultuuriajakirjanduse erandlik positsioon on Eesti nädala- ja päevalehtede kultuuritoimetajate hinnangul alles ning mil määral piirab nende autonoomiat toimetusesisene ja -väline võimalik surve.

3. MEETOD JA VALIM

Kasutan analüüsimeetodina temaatilist sisuanalüüsi, toetudes eeskätt Brauni ja Clarke'i käsitlusele (2006). Temaatiline sisuanalüüs on üks kvalitatiivse sisuanalüüsi liike, mille eesmärgiks on üles leida andmetes peituvad mustrid (Braun ja Clarke, 2006: 6), tähendused ja arusaamad ehk teisisõnu välja selgitada teemad, mille kaudu uurida intervjueritavate interpretatsioone (Kalmus jt, 2015).

Temaatilise sisuanalüüsi kasuks räägib meetodi paindlikkus, mille tulemusena on võimalik saada rikkalikke ja detailseid, samas kompleksseid andmeid (Braun ja Clarke, 2006: 5). Meetod sobib eeskätt väheuuritud valdkondade uurimiseks ning kultuuriajakirjandus on uurijate hinnangul üks selliseid (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007).

Braun ja Clarke rõhutavad meetodi kirjelduses uurija aktiivset rolli ja peavad oluliseks selle välja valgustamist. Iga teoreetiline raamistik kannab endas teatavaid oletusi andmete olemuse ja selle väljenduse – „maailma“ ja „reaalsuse“ – kohta ning hea temaatiline analüüs teeb selle läbipaistvaks (Braun ja Clarke, 2006: 9).

Teemade väljaselgitamisel eristan Brauni ja Clarke'i eeskujul teemasid ja alateemasid vastavalt nende valdavusele (Braun ja Clarke, 2006: 10). Valdavaks olemine ei viita siinkohal teemade esinemissagedusele, vaid „võtmesusele“ (*keyness*) – tähenduslikkusele ja olulisusele uurimisküsimuste seisukohast. Ehkki valdavuse kindlakstegemiseks ei ole temaatilise sisuanalüüsi puhul õiget ja valet meetodit, on oluline säilitada teemade valiku kriteeriumites järjekindlus (Braun ja Clarke, 2006: 11).

Kasutan deduktiivset meetodit: tõukudes varasematest kultuuriajakirjanikke uurivatest teadustöödest ja minu enda kogemusest kultuuriajakirjanikuna, koostasid enne intervjuusid kultuuriajakirjanike esialgsed kategooriad: „kohtunik, vaatleja või groupie“. Kohtuniku all pidasin silmas kriitiku rollis kultuuriajakirjanikku, kes „mõistab õigust“ lähtuvalt kriitika diskursusest. Vaatleja kategooria tähistas kultuuriajakirjanikku, kes vaatleb kultuuriväljal toimuvalt distantsilt, hinnanguteta. Groupie tähistas kultuuriajakirjanikku kui fänni või klakööri, kes legitimeerib kultuuriajakirjanduse kaudu oma isiklikke sümpaatiad. Kontrollisin esialgseid rollindekseid ja nende tunnuste esinemist intervjuude käigus. Pärast intervjuusid ja

edasist tööd teoreetiliste allikatega täiendasin kategooriaid ning töötasin välja nende lõplikud nimed. Otsisin arhetüüpe, mis oleksid avatud tähendusväljaga ning adresseeriks eeskätt võimalusi, mitte hinnanguid.

Lõpliku analüüsi aluseks võtsin kolm kategooriat: kroonik, preester ja prohvet. Selleks, et analüüsivastuseid kodeerida, esitan „krooniku, preestri ja prohveti” peamised tunnused (koodid), võttes aluseks Pierre Bourdieu tähelepanekud sümboliliste kaupade turust kultuuriväljal (1993: 112-141) ning kohaldasin neid kultuuriajakirjaniku tööle:

1. kroonik: kirjelduste kesksus, ajakirjaniku nähtamatus, objektiivsustaotlus, vaatleja positsioon, ajaloolise perspektiivi tunnetamine;
2. preester: „kultuurilise õigeusklikkuse” jutlustamine, ketserlike ja prohvetlike rünnakute tõrjumine, institutsionaalsus, lähtumine kriitika diskursusest, võimetus leida (uut) publikut;
3. prohvet: valitseva kaanoni, „kultuurilise õigeusklikkuse” ja institutsionaalsuse ründamine, valdkonna kõneisiku positsiooni võtmine, tarbijakäitumise suunamine.

Hoolimata deduktiivsete kategooriate olemasolust (mis intervjuu hetkel olid „kohtunik, vaatleja või groupie”), läksin intervjuudele vastu avatud meelega ning induktiivse osa moodustasid ühelt poolt teemad ja mustrid, mille töid intervjuude käigus välja kultuuriajakirjanikud ning teisalt teemad, mida täheldasin veel intervjuude järgselt teoreetilistest allikatest ning mis jäid minu algsetest deduktiivsetest kategooriatest välja. Seetõttu on tegemist *avatud kodeerimisega*, mis tähendab, et lisaks uurija sõnastatud teemadele pööratakse tähelepanu ka sellele, mis on oluline uurimuses osalejate (intervjueeritavate) jaoks (Kalmus jt, 2015).

Viisin temaatilise sisuanalüüsi läbi latentsel-tõlgendaval tasandil, mis tähendab, et lisaks pealispinnal nähtavatele andmetele uurin ka nende aluseks olevaid ideid, eeldusi ja kontseptsioone (Braun ja Clarke, 2006: 13). Kuivõrd latentsel-tõlgendaval tasandil läbi viidud temaatiline sisuanalüüs tuleneb osaliselt konstruktsionistlikust paradigmast, mille kohaselt on sotsiaalne tegelikkus inimeste poolt konstrueeritud, on sel puutumus ka diskursusanalüüsiga.

Viisin temaatilise sisuanalüüsi läbi Brauni ja Clarke'i eeskujul (2006) kuues etapis:

- 1) andmetega kurssi viimine: transkribeerisin ja toimetasin intervjuud (Heili Sibritsa ja Siim Nestori intervjuud algusest lõpuni ise, Peeter Kormašovi ja Alvar Loogi intervjuude transkribeerimisel kasutasin TalTechis loodud programmi tekstiks.ee, hiljem toimetasin intervjuu tekstid); lugesin need korduvalt läbi, koostas intervjuudes sisalduvate andmete põhjal esialgse ideede nimekirja;
- 2) esialgne kodeerimine: lõin kõigi andmete põhjal (neli kvalitatiivset intervjuud kultuuriajakirjanikega ja teoreetiline kirjandus) esialgsed koodid, mis olid uurimisküsimuste seisukohast huviväärsed ning viitasid uuritavale fenomenile baastasandil kõige tähenduslikumal moel; loobusin varem deduktiivsel meetodil loodud rollimudelitest („vaatleja, uurija ja/või groupie”);
- 3) teemade otsimine: järjestasin koodid uuteks potentsiaalseteks teemadeks (järgmises versioonis „kroonik, uurija, prohvet”) ning kogusin andmeid iga potentsiaalse teema jaoks;
- 4) teemade ülevaatamine: kontrollisin teemasid seoses kodeeritud tekstiväljavõtetega ning Bourdieu kultuurivälja teooriaga; lõin esialgse teemakaardi;
- 5) teemade defineerimine ja nimetamine: jätkasin analüüsi iga teema spetsiifika rafineerimiseks ja tervikpildi loomiseks; andsin teemadele lõplikud nimed („kroonik, preester, prohvet”) ning tunnused, mille kaudu neid defineerida (Bourdieu baasil);
- 6) tulemuste esitamine: valisin välja ilmekamad ja mõjuvamad tekstiväljavõtted, tegin lõpliku analüüsi ning seostasin uurimisküsimuste ja varasema kirjandusega; esitasin analüüsi tulemused.

Valimi moodustasid neli Eesti kultuuriajakirjanikku: Peeter Kormašov, Alvar Loog, Siim Nestor ja Heili Sibrits. Nad töötavad nädala- või päevalehtedes (Eesti Ekspressi Areen, Eesti Päevaleht – LP, Postimees) koosseisuliste ajakirjanike (Nestor), toimetajate (Sibrits, Loog) või reporter-toimetajatena (Kormašov). Vastavalt kultuuriajakirjanduse uuringule (Vihalemm jt, 2016) on nende väljaannete kultuurikülgedel Eesti kultuuriajakirjanduse vaatest kõige laiem lugejaskond. Valimisse kuuluvatel kultuuriajakirjanikel on 10–25-aastane ajakirjanduslik kogemus ning ajakirjandust saab nimetada nende põhitööks. Kõik neli kultuuriajakirjanikku töötavad erameedias, ehkki mõned neist (Alvar Loog) teevad regulaarselt kaastööd ka SA Kultuurilehe koosseisu kuuluvatesse kultuuriväljaannetesse (eeskätt Sirp). Eesti nädala- ja päevalehtede kultuuriajakirjanike puhul oli valim (4) esinduslik, moodustades kultuuriajakirjanikest veerandi. Tulemuste üldistamisel kõikidele Eesti kultuuriajakirjanikele tuleb aga olla ettevaatlik ning arvestada selles kontekstis valimi piiratusega.

Heili Sibrits on 2021. aastast Postimehe peatoimetaja asetäitja ja nädalalõpulisa Postimees Nädal juht. Ajakirjanduses on Sibrits töötanud enam kui 25 aastat, Postimehes töötab alates 2005. aastast, kusjuures Postimehe kultuuritoimetuse tööd juhtis ta üle kümne aasta. Sibritsal on Tartu Ülikooli bakalaureusekraad kirjandusteaduses, spetsialiseerunud on ta teatriteadusele (kirjutanud ohtralt teatrikriitikat ning portreerinud erinevaid loomeinimesi, samuti on ta tegelenud kultuuripoliitika kajastamise ja analüüsimisega).

Peeter Kormašov on Eesti Päevalehe kultuuritoimetuse ja LP reporter aastast 2020. Bakalaureusekraadi omandas ta semiootika ja kultuuriteooria erialal Tartu Ülikoolis ning magistrikraadi Berliini Kunstiülikoolis kultuuriajakirjanduse erialal. Kormašov tegutseb ajakirjanduses alates 2012. aastast, mil ta oli Eesti Päevalehes praktikal ning samast aastast oli ta vabakutseline kultuurikriitik, kes enne Eesti Päevalehte koosseisulise kultuuriporterina tööle asumist avaldas paralleelselt ka Mürilehes.

Siim Nestor on Eesti Ekspressi muusikaajakirjanik, kes on väljaandes töötanud ligi 25 aastat. Ta lõpetas Tartu Ülikoolis ajakirjanduse eriala. Nestor on juhtinud Ekspressi kultuurilisa Areen, ajakirja Noorus ja Ekspressi lisa Magnet. Ta astub muusikakriitikuna regulaarselt üles Raadio 2 saates „Muusikanõukogu“ ning tema fookuses on popkultuur ja täpsemalt popmuusika.

Alvar Loog on Postimehe kultuuritoimetaja. Ta on õppinud Viljandi 9. Kutsekeskkoolis ehitust, Viljandi Kultuurikolledžis raamatukogundust, Tartu Ülikoolis semiootikat, kulturoloogiat ja filosoofiat ning Tallinna Ülikoolis kultuuriteooriat. Postimehe kultuuritoimetajana keskendub ta peamiselt kirjanduskriitikale ja muusikakriitikale (eeskätt ooper ning metal) ning on varem tegutsenud ka teatrikriitikuna. Loog teeb regulaarselt kaastööd kultuurilehele Sirp.

Tegin intervjuud vahemikus 13. aprill – 20. aprill 2022. Intervjuude kestus oli 38 minutit kuni 1 t 7 min. Heili Sibritsat intervjuu toimus intervjueeritava soovil Postimehe maja fuajees (Maakri 23a). Ehkki Postimehe maja fuajee näol on tegemist pooleldi avaliku ruumiga ja ümbruskonnas liikus ka Sibritsa kolleege, ei lasknud intervjueeritav end sellest kuigivõrd häirida. Peeter Kormašovi, Siim Nestori ja Alvar Loogiga salvestasin intervjuud oma tööruumides Klassikaraadio stuudios (Gonsiori 21).

Kasutasin poolstruktureeritud intervjuu vormi, mis tähendab, et olemas oli intervjuu kava (Lisa 2), kuid konkreetsete küsimuste sõnastus ja kasutamise ulatus varieerus vastavalt intervjuueeritavale. Kui intervjuueeritav ei suhestunud näiteks rollisisese konflikti määratlusega, mille täpset definitsiooni ma neile eelnevalt ei esitanud, siis otsisin neid mõjutavaid väliseid ja sisemisi survetegureid erinevas sõnastuses pisut teistsuguste küsimuste kaudu. Selgelt defineerimata kategooriad olid seetõttu avatud subjektiivsetele interpretatsioonidele, ent need ei ületanud piiri, mis oleks muutnud võimatuks nende hilisema analüüsi. Poolstruktureeritud intervjuude kriitikana võib välja tuua fookuse hajumise uurimisküsimustelt laiemale alale. Teisalt on pooleldi struktureerimata intervjuude kaudu võimalik välja valgustada halle alasid, mis varasemates teoreetilistes käsitlustes tähelepanu pole pälvinud.

Kuivõrd allikad kirjeldavad muuhulgas äratuntavalt konkreetseid konfliktsituatsioone ja tegemist on tundliku materjaliga, ei sisaldu intervjuude transkriptsioonid töö lisades. Küll aga on need autoril olemas ning uurijatel, kes edaspidi kultuuriajakirjaniku tööd uurida soovivad, on võimalik kokkuleppel autoriga intervjuu terviktekstidega tutvuda.

4. TULEMUSED JA JÄRELDUSED

Analüüsin nelja kultuuriajakirjanikuga läbi viidud süvaintervjuusid temaatilise sisuanalüüsi meetodil, tõstes esile teemasid ja mustreid, mis aitavad vastata püstitatud uurimisküsimustele. Nagu rõhutavad Braun ja Clarke (2006: 12), ei pruukinud tuvastatud teemad olla seotud mõne konkreetse küsimusega ning olenevalt intervjuueeritavast võis sarnane teema jutuks tulla mõnevõrra erinevas kontekstis. Esitan tulemused kolmes osas lähtuvalt oma uurimisküsimustest.

Kõigepealt käsitlen Eesti kultuuriajakirjanike tajutavaid rolliootusi, keskendudes eeskätt ajakirjanduslikus mõttes erandlikele rolliootustele, jagades need iseloomulike tunnuste alusel kategooriatesse kroonik, preester ja prohvet. Seejärel annan ülevaate rolliootustest, mida kultuuriajakirjanikud tajuvad omavahel konfliktis olevatena. Kolmandaks uurin kultuuriajakirjaniku ja kultuuriajakirjanduse positsiooni Eesti ajakirjandusmaastikul, pöörates tähelepanu sarnasustele ja erinevustele võrreldes rahvusvahelise kultuuriajakirjanduse uuringu (Hovden ja Kristensen, 2021) tulemustega.

4.1. Kultuuriajakirjanike tajutavad rolliootused

Järgnevas alapeatükis annan ülevaate rolliootustest, mida kultuuriajakirjanikud oma töös tajuvad. Jagan tajutud rolliootused iseloomulike tunnuste alusel kolme kategooriatesse: kroonik, preester ja prohvet. Iga kategooria alguses toon välja selle põhilised tunnused (koodid), mille alusel intervjuu vastuseid analüüsisin. Samuti tõstan esile rolliootused, mida Eesti kultuuriajakirjanikud tajuvad ebarealistlikena, et kaardistada võimalik vastuolu normatiivsete ja kognitiivsete rolliootuste vahel.

1) Kultuuriajakirjanik kui kroonik

Krooniku iseloomulikud tunnused on vaatlejapositsiooni võtmine, objektiivsustaotlus, kultuurisündmuste talletamine ajaloo jaoks, ajaloolise perspektiivi tunnetamine ja subjektiivsete hinnangute vältimine.

Kui kultuuriajakirjanduse uuringu I lõpparuandes sidusid uurijad krooniku mõiste kultuuriajakirjanikuga kui kriitikuga, kelle arvustused piirduvad kirjeldava tasandiga, milles on „vähe teravust, hinnanguid ja originaalseid vaatenurki“ (Vihalemm jt, 2016: 32), siis kultuuriajakirjanike jaoks ei tähista krooniku positsioon tingimata hinnangute puudumist. Vastupidi, tänaste kultuurisündmuste talletamine ajalukku lausa eeldab hinnangute andmist.

*„Aga miks ma seda tegin oli see, et ma ei tahtnud, et meil teatriajalukku jääks märkimata, et meil on ka ebaõnnestumisi. Ma tundsin **kohustust ajaloo ees**. Mitte ainult selles tänases päevas.“* (Sibrits, 2022)

Krooniku diskursus võib kultuuriajakirjaniku jaoks avada ajalise mõõtme, mis võimaldab tajuda oma töö tähendust pikemas perspektiivis. Perspektiivi tunnetus võib seega mõnel juhul hoopis soosida vajaliku teravuse säilitamist ja ning kaaluda üles ebamugavustunde, mis kaasneb kultuuriajakirjaniku jaoks hinnangute andmisega tänases päevas.

Krooniku „nähtamatus“ võib avalduda mitmel moel. Arvustaja ülesanne puhul pidasid kultuuriajakirjanikud seda vähese subjektsuse ilminguks, kuid intervjuude ja reportaažide puhul oli nähtamatu ajakirjanik omamoodi ideaal.

*„Sinna ei ole vaja ka võib-olla ülemäära oma isikut toppida ja **pigem võib-olla peab vaeva nägema, et seda ei saaks sinna liiga palju**.“* (Loog, 2022)

Need on olukorrad, kus oma „subjektsuse praktiseerimine“ ei ole vajalik ega ka soovitatav. Taunimisväärsaks nimetati intervjuusid, kus kultuuriajakirjanik võrdse vestluskaaslasena intervjuueeritavaga mõtteid vahetab.

Krooniku puhul ei ole oluline ainult see, mida ta kajastab, vaid ka see, millest ta vaikib. Kultuuriajakirjanikud omistavad oma „tähenduslikule vaikimisele“ üllatavalt suurt kommunikatiivset tähendust, arvestades, et kajastamata jätmine võib adresseerida nii seda, et 1) kultuurisündmus ei olnud huviväärne; 2) tegemist oli ebaõnnestumisega; 3) ühelgi kultuuriajakirjanikul ei olnud aega teemaga tegeleda. Lisaks on pretsedente, kus korraldaja endale ise arvustuse organiseerib:

*„Aga vahel on nagu see võimalus, et kui me ütleme, et meil ei ole seda võimalust teha, näiteks meil on kõigil käed-jalad, eks ju, tööd täis, siis – **leiate arvustaja, siis, palun, paneme lehte või paneme veebi.**” (Kormašov, 2022)*

Viimane variant on käibel eeskätt spetsiifilisemate valdkondade puhul nagu etenduskunstid või kujutav kunst. Arvestades, et mõlemad valdkonnad on pigem alarahastatud ning pälvivad nädala- ja päevalehtedes harva kajastusi, kõneleb selline praktika teatavast solidaarsusest. Teisalt diskrediteerivad sellised pretsendendid kultuuriajakirjaniku „tähendusliku vaikimise” kommunikatiivset võimet ja agentsust, sest tekkinud olukorras valib korraldaja endale sobiva krooniku ja sekkub seeläbi kultuurilookirjutusse.

2) Kultuuriajakirjanik kui preester

Preestri kategooria iseloomulikud tunnused on valitseva kaanoni kinnitamine, lähtumine kriitika diskursusest, koguduse teenimine ning ketserlike ja prohvetlike rünnakute tõrjumine.

Kõige klassikalisem preestri ülesanne on „edendada avalikkuse lugupidamist kunstide vastu“ (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 619). „Valitsev kaanon” on selles kontekstis ühiskondlik kokkulepe selle kohta, et kultuur on väärtuslik. Preestrina on kultuuriajakirjaniku ülesanne, sarnaselt Eesti Vabariigi põhiseadusele, tagada „eesti rahvuse ja kultuuri säilimine läbi aegade” (PS, 1992). See on „refraän”, mis peaks mingil kujul sisalduma igas kultuuriajakirjaniku loos.

*„Et mis siis nagu kunsti mingi **maailma päästmise**, ma ei tea, **funktsioon** on, kasvõi praegu, eksju selle Ukraina sõja ajal.” (Kormašov, 2022)*

Küsimuse rõhuasetus on eeskätt sellel, *kuidas* kunst maailma päästab ning mitte sellel, *kas* ta seda teeb.

Preestri kogudus on vananev ja väiksearvuline, ehkki ta teab, et „usklikke” on rohkem kui neid, kes kirikus käivad. Olulise segmendi preestri kogudusest moodustavad kaks rühma, keda kultuuriajakirjanduse uuringus (Vihalemm jt, 2016) nimetatakse „uus multiaktiivne“ (A-tüüp) ja „möödukas meediakeskne“ (D-tüüp). Kui A-tüüp (26% vastajatest) osaleb aktiivselt kultuurisündmustel ja moodustab enamuse kultuurikanalite puhul ligi kaks kolmandikku või enam jälgitajatest, siis D-tüüp (19% vastajatest) on oluline seetõttu, et nende kontakt kultuuriga

toimub peamiselt kultuuriajakirjanduse kaudu: neil on keskmisest kõrgem huvi kultuuriajakirjanduse vastu ning D-tüüp moodustab kultuuriajakirjanduse väljaannete lugejatest ligi veerandi, kuid nad külastavad kultuuriasutusi keskmisest vähem (Vihalemm jt, 2016: 17). Suurbritannias moodustab selline rühm, kes kogeb kultuuri esmalt ja enamasti just meedia vahendusel, rohkem kui poole elanikkonnast (Webber jt, 1993). Kasutades preestri analoogiat, moodustavad A-tüübi („uus multiaktiivne“) need koguduse liikmed, kes ka ise pühakirja loevad ning D-tüübi („mõõdukas meediakeskne“) need, kes saavad sellega kontakti vaid preestri vahendusel.

Kultuuriajakirjanikud ei ole jõudnud kahe segmendini, kes võiksid olla nende potentsiaalsed lugejad: B-tüüp („aktiivne raamatukeskne“) ja C-tüüp („mõõdukas arvutikeskne“). B-tüüp (16% vastajatest) on enamasti keskmises või vanemas eas aktiivne traditsiooniline raamatukeskne kultuurihuviline (Vihalemm jt, 2016: 15), kelle osakaal kultuurikanalite jälgijate hulgas on aga vaid 5% (Vihalemm jt, 2016: 17). Kultuuriajakirjanikud mõönavad, et ei ole selle segmendini jõudnud.

„Meil on olemas need tädi Maalid, kes tegelikult tahaksid lugeda mingeid arvustusi ja asju, aga kui nad lähevad Postimehe veebilehele, siis nad ei jõua sinna, sest nad ei leia seda asja üles.“ (Sibrits, 2022)

See näitab muuhulgas *online*-meedia kasvavat mõju lugejaskonna kujundamisel. Asjaolu, et kultuurilood ja kultuuriküljed ei ole väljaannete kodulehtedel esil, võib need tehnikakauge inimese jaoks raskesti ligipääsetavaks muuta.

Teine kultuurihuviliste segment, keda kultuuriajakirjandusel ei ole õnnestunud oma koguduse liikmeks saada, on C-tüüp („mõõdukas arvutikeskne“), kes moodustab vastajatest 23% ning orienteerub erinevalt B-tüübist tehnikamaailmas väga hästi. C-tüüp koosneb nooremas eas (84% alla 45-aastased) kultuurihuvilistest, kes huvituvad eeskätt audiovisuaalsest ja performatiivsest kultuurist (Vihalemm jt, 2016: 15). Nemad loevad ka kultuuriajakirjandust, aga mitte Eesti kultuuriajakirjandust.

„Ja ka noored ei leia seda asja ülesse. Nad lähevad seetõttu Guardiani, nad lähevad New York Timesi, nad lähevad igale poole mujale. Nad orienteeruvad seetõttu

ingliseelses kultuuriruumis rohkem kui selles, mis meil Kanuti Gildi Saalis tehakse. “
(Sibrits, 2022)

Noorte kultuurihuviliste, end Eesti kultuuriajakirjanduse kaugete inimeste puhul ei ole niisiis barjääriks meedium. Pigem tekib küsimus, kas ja millises mahus ja millisel tasemel Eesti kultuuriajakirjandus C-tüübile huvipakkuvaid kultuurisündmusi ja kunstnike tegemisi kajastab. Võimalik, et seoses *online*-meedia võidukäiguga on tekkinud olukord, kus B-tüübile huvipakkuvat sisu pakutakse C-tüübile ülesleitavas ja kättesaadavas vormis.

Arvustajana lähtub kultuuriajakirjanik preestri arhetüübis kriitika diskursusest ning kultuuriajakirjanikud tajuvad seda eeskätt ühiskonnapoolse ehk normatiivse rolliootusena kultuuriajakirjanikule. Kriitika diskursus on sel juhul nagu pühakiri, mida saab tõlgendada „seadusandlusena”. Ootus kriitika diskursusest lähtuva kultuuriajakirjaniku järele, kes „õiglaselt, armutult ja vääramatult toodab mingisuguseid ainuõigeid järeldusi ja hinnanguid“ (Loog, 2022) ei ole kultuuriajakirjanike hinnangul mitte ainult ebarealistlik, vaid ka problemaatiline. Eraldi toovad nad välja varem levinud kombe tsiteerida arvustusi, öeldes et „kriitika kirjutas”. See võtab nende hinnangul lugejalt võimaluse hinnangut kontekstualiseerida ja rõhutada arvamuse subjektiivsust. Viimast peavad kultuuriajakirjanikud oluliseks.

„See on umbes sama nagu „kohus mõistis süüdi“. Mitte see, et see kohtunik. Noh, polegi oluline, kes see kohtunik oli, ta luges ju seadusandlust ja tegi oma otsuse sellest tulenevalt. Et kohati eeldatakse, usutakse ja tahetakse, et kultuurikriitika töötab samamoodi, aga see on ju utoopia. Õnneks või kahjuks on see täielik utoopia. Need on alati subjektiivsed arvamused ja mingit kriitika diskursust sellisel moel ei ole üldse olemaski.” (Loog, 2022)

Ühiskonnapoolne sotsiaalne nõudlus, et kultuurikriitik oleks nagu kohtunik või vähemalt preester, kes võib kunstniku n-ö „kirikuvande alla panna”, on kultuuriajakirjanike hinnangul suur. Asjaolu, et kultuuriajakirjanik kriitika diskursuse kehtivust ei tunnista, lubab järeldada, et tegemist on ebarealistlikuna tajutava rolliootusega, millest kultuuriajakirjanik oma töös ei lähtu.

3) Kultuuriajakirjanik kui prohvet

Prohveti tunnuseid oli kultuuriajakirjanike intervjuudes vähem kui krooniku ja preestri omi ning see on mõnevõrra ootuspärane, kuna uurisin koosseisulisi kultuuritoimetajaid. Radikaalsemat lähenemist ja valitseva kaanoni kahtluse alla seadmist on põhjust seostada eelkõige vabakutseliste kriitikutega (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 632). Siiski täheldasin ka koosseisuliste toimetajate puhul prohvetlikke tunnuseid, mis puudutavad oponeerimist „kultuurilisele õigeusklikkusele” ja käibivatele kaanonitele ning tarbijakäitumise suunamist lähtuvalt „ettekuulutusest”.

Prohveti rollis on kultuuriajakirjanik eeskätt siis, kui ta esitab seisukohti, mis on valitseva kaanoniga vastuolus, oponeerides või seades kahtluse alla kultuurinähtusi, millel on auditooriumi hulgas tugev poolehoid. Oponeerimise või kahtluse alla seadmisena võib käsitleda näiteks „ühe punkti arvustuse” kirjutamist. Kui 20 aastat tagasi oli see kultuuriajakirjaniku hinnangul „tõesti lõbus”, siis praegusel hetkel nimetas kultuuriajakirjanik negatiivse hinnangu andmist „täiesti mõttetuks” ja „ebameeldivaks”. Ühe põhjusena saab esile tuua sotsiaalmeedias domineeriva negatiivse fooni, mis mõjub kultuuriajakirjanikule rusuvalt.

*„Sa tajud kohe-kohe ka ise nagu mingit sellist ärevust tekitavat, rõhuvat, konfliktset, provotseerivat asja sealt. /.../ Ja siis nad lõpuks väsitavad nii ära, et sa mõtled, et **miks mul on veel vaja lisada sellesse ärevust tekitavasse, provotseerivasse olukorda veel mingisuguseid asju. Pigem mitte.**” (Nestor, 2022)*

Selleks, et negatiivsesse fooni mitte panustada, jätab kultuuriajakirjanik halva arvustuse kirjutamata või palub seda teha kellelgi teisel. Sotsiaalmeedia toob esile potentsiaalsete prohvetite rohkuse, sealjuures on raske nende hulgast eristada n-ö valeprohveteid. Samuti kaotab ühismeedia prohveti ja publiku vahelise distantssi, tuues lugeja kultuuriajakirjanikule väga lähedale. Tegemist ei ole enam kujuteldava auditooriumiga, keda kultuuriajakirjanik näeb on vaimusilmas, vaid inimestega, kel on „nimed ja näod”, kelle kohalolu on tajutav ning kes annavad endast märku. Pidev vahetu tagasiside võimalus ja distantssi puudumine muudab prohvetliku tegevuse valitsevale kaanonile oponeerimisel ebamugavaks.

„Kui sa hakkaksid kirjutama, et U2-e uus plaat on halb, siis /.../ tuleb sulle ridamisi ette nimesid ja nägusi, keda sa oled näinud /.../ sotsiaalmeedias U2 videosisid postitamas, kiitmas ja kontsertidelt pilte saatmas ja siis sa mõtled, et see on umbes

sama, kui tema postitab pildi sealt U2-e kontserdilt, et „issand, see oli mu elukogemus“ ja sa nagu läheksid, kirjutaksid sinna alla kommentaari: „minu arvates see U2 on pask.“ (Nestor, 2022)

Arvustatavale kultuurinähtusele antud prohvetlik hinnang konverteerub kaanoni jälgijate jaoks isiklikuks solvanguks. Ühismeedia, mis seda võimendab, on kultuuriajakirjaniku kui prohveti jaoks seega pigem pärssiva mõjuga.

Kultuuriajakirjaniku kui prohveti potentsiaal avaldub kultuurisündmuste eelkajastajana: sisuliselt on tegemist „ettekuulutusega”, sest kõnealust kultuurinähtust ei pruugi sel hetkel veel olemas olla ning ka kultuuriajakirjanik ei ole seda tihti kogenud muul moel kui eelinfo või „ilmutuse” kaudu, mille taga on kultuurisündmuse korraldaja. Eelkajastustel on suur turunduslik potentsiaal. Ka kultuuriajakirjanikud tajuvad oma töö mõju tarbijakäitumisele, kuid eeskätt peavad oma ülesandeks aidata usaldusväärse kultuurikriitika kaudu lugejal kultuuriväljal orienteeruda.

Eelkajastustest enam aitab kultuuriväljal orienteeruda kriitika. Esimese signaali saadab lugejale juba kriitiku valik, mis siinkohal on selgelt toimetuse pärusmaa. Samuti eeldab kultuuriajakirjanik, et lugeja oskab kriitikut „tõlkida” ka siis, kui arvustuses puuduvad selged hinnangud, ning saab aru, kas kultuurisündmus on tema jaoks või mitte.

*„Minu jaoks, miks see tähtis on, on see, et inimesed ei teeks valesid valikuid. Meil on nii suur hulk kultuuri Eestis, aga inimestel on aega ja raha vähe. /.../ Nad peavad endale õige etenduse saama. See ei pea olema aasta parim lavastus Eesti teatrikriitikute arvates, aga see peab sellele inimesele olema parim lavastus. Sellepärast mina olen võtnud kultuurikriitikat pigem siukse **tarbijasuunisega tekstidena**.“ (Sibrits, 2022)*

Mida enam kultuuriajakirjandus tarbijakäitumist mõjutab, seda enam on kajastuste tonaalsusest huvitatud nii kultuuriinimesed kui ka -institutsioonid.

4.2. Kultuuriajakirjanik rollikonfliktis

Järgnevas alapeatükis analüüsin rolliootusi, mida kultuuriajakirjanikud tajuvad omavahel konfliktis olevatena. Rollikonflikt võib olla nii rollisisene, mis tähendab, et konfliktid ootused põrkuvad kultuuriajakirjaniku rolli sees, või avalduda kultuuriajakirjaniku rolli ja mõne sotsiaalse rolli vahel. Konfliktide näitlikustamiseks kasutan eelmises alapeatükis välja toodud rolle „kroonik, preester ja prohvet” ning nende põrkumine ajakirjaniku kui valvekoera funktsiooniga.

Kultuuriajakirjaniku rollisisese konflikti tekitab eeskätt kultuuriajakirjaniku dualistlik roll ühelt poolt kultuurisündmuste (eel)kajastajana ja kultuuriinimeste portreerijana ning teisalt kultuuriväljal toimuvat reflekteeriva kriitikuna. Viis, kuidas rollikonflikti temaatikasse suhtuti, oli väga erinev ning võis muutuda ka intervjuu jooksul. Rollikonfliktist tulenevate situatsioonide tõsidusaste varieerus kirjeldustes „väikesest ebamugavustundest“ ja „väiksest konfliktikesest“ kuni „väga keerulise situatsioonini“. Dualistliku rolliga kaasnevat ebamugavustunnet mainisid mingil kujul kõik valimisse kuulunud kultuuriajakirjanikud, kuid mitte kõik ei nõustunud seda nimetama konfliktiks.

*„Ei noh, siia on mingil määral, jah, sisse programmeeritud võib-olla teatav **võimalus**, ütleme, **teatavaks emotsionaalseks ebamugavustundeks**. Aga noh, **ma ei nimetaks kindlasti seda konfliktiks** ja see on nagu puhtalt ka selline nii-öelda /.../ **tehnika küsimus**, kuidas selle ebamugavustundega toime tulla või kuidas seda, onju ennetada ja vältida, soovi korral.“ (Loog, 2022)*

Konfliktid ootused vallandavad ka reaalseid konflikte ning ootuspäraselt toob need kaasa negatiivne kriitika. Selle tagajärjel võib looja, kelle teoseid kultuuriajakirjanik arvustas, edaspidi samale ajakirjanikule intervjuu andmisest keelduda. Seega, kui kultuuriajakirjanik on prohvetina kuulutanud konkureerivat usku, ei pruugita teda järgmisel hetkel enam kroonikuna tunnustada. Konfliktsetel ootustel võib kultuuriajakirjaniku tööle olla seega reaalne mõju. Samamoodi võib autoriteetsete kultuuriajakirjanike hinnangutel olla reaalne mõju loojatele ning negatiivne arvustus kahandada nende sümbolilist kapitali ja „väärtust”, mitte ainult kultuuriväljal, vaid ka loojate endi silmis. Olla aus ja olla toetav ei pruugi kultuuriajakirjanike hinnangul tingimata teineteist välistada. Konfliktsete rolliootuste lepitamiseks projitseerivad kultuuriajakirjanikud oma rolliootusi ka intervjuueeritavale, kinnitades, et kriitika teenib nende mõlema huve.

*„Ma lähtun sellest, et see looja on niivõrd mõistlik inimene, et ta saab aru, et kriitika ei saa olla, ei tohi olla, ei pea olema kogu aeg kiitev. Ja et **talle on endale kasulik, et see kriitik oleks võimalikult aus.**“* (Nestor, 2022)

Teisalt tõdevad kultuuriajakirjanikud, et praktiseerides arvustajana oma subjektsust, on konfliktid paratamatud ja tihtipeale vältimatud. Oluliseks peetakse sisemise surve eristamist välisest. Väline surve on midagi, mida saab ignoreerida, samas kui sisemine surve, mille all peetakse silmas eeskätt oma subjektsuse allasurumist, võib vallandada teadliku või ebateadliku enesetsensuuri. Sisemist survet peavad kultuuriajakirjanikud oma autonoomia seisukohalt problemaatiliseks kui välist survet.

*„Kas see põhjus on see, et **sa ei ole piisavalt enesekindel**, mis on väga tervemõistuslik põhjus, muidugi. /.../ Või siis see, tõesti, et sa leiad, et selleks on mingid hoopis nagu **pragmaatilisemad põhjused**, et **sa ei taha kellegagi konflikti minna** või **sa tahad säilitada oma staatust mingites seltskondades** või miks mitte isegi **töökohas**.“* (Loog, 2022)

Enesetsensuur, kui üks võimalus rollikonflikti ületada ja sellest tulenevaid konflikte vältida, võib avalduda väga erinevas vormis. Huvitavamate avaldumisvormidena võib välja tuua n-ö „esimese arvustuse vältimise”, mida esineb kirjanduskriitikas.

*„Nad ei julge, nad ootavad pigem selle esimese laine ära, las kirjutab keegi teine, tekib mingi foon ja siis nad **kirjutavad selle fooni peale**. Mahutavad ka ennast sinna kuhugi ära, aga seda **päris enda subjektsust nagu letti ei löö.**“* (Loog, 2022)

Kuivõrd mõnes valdkonnas (eeskätt klassikalises muusikas ja kujutavas kunstis) piirdubki kultuurisündmuse kajastus heal juhul vaid ühe arvustusega, räägib „esimese arvustuse vältimise“ võimalus muuhulgas kirjanduse eelispositsioonist kultuuriajakirjanduses. Kirjanduskajastuse suurt osakaalu võrreldes teiste kunstivaldkondadega märgitakse ka Eesti kultuuriajakirjanduses uuringu lõpparuandes (Vihalemm jt, 2016: 35). Lisaks soovile vältida esimest arvustust võib kultuuriajakirjaniku enesetsensuuri põhjus olla ka teadlik või mitteteadlik allumine autoriteetidele, kusjuures seetõttu ei jäeta kirjutamata mitte ainult negatiivseid, vaid ka positiivseid arvustusi.

*„Et sul võib tunduda näiteks, ma ei tea, loed raamatu ära, mõtled, et kuule, see oli kõige lähedam raamat, mida ma lugenud olen tükk aega. /.../ Ja siis mõtled, et kirjutan arvustuse ka. Aga siis loed, et **kuskil autoriteetsemas väljaandes on mingi autoriteetsem inimene juba maha teinud selle**, /.../ kirjutanud, et see on käpardlik, võib-olla, ma ei tea, ebaoriginaalne /.../ Ja siis niuke väiksema subjektusega inimene mugandub sellega. **Ta ei kirjuta enam seda ülivõrdes arvustust**, mida ta oleks muidu kirjutanud.“* (Loog, 2022)

Kultuuriajakirjaniku tööga seotud konfliktid ei ole reeglina selgepiirilised, väljendudes harva konkreetse vastasseisuna, vaid tulevad esile „mingeid nurgataguseid pidi“ (Nestor, 2022). Tihtipeale tajutakse neid töökeskkonnast väljaspool, mis ühtlasi tähendab, et konfliktid ei ole alati rollisisesed, vaid tekivad kultuuriajakirjaniku rolli ja mõne sotsiaalse rolli vahel. Need võivad mõjutada inimestevahelist suhtedünaamikat, muutes selle „ebahügieeniliseks“: seltskonnas on tajuda „külma õlga“ ning arvustuste kirjutamise järel tehakse selle kohta arupärimisi ka vabas vormis. Sellest tulenevalt on kultuuriajakirjanikud iseenda ja oma kolleegide tööd jälgides tõdenud, et lihtsam on arvustada välisautorite teoseid.

*„Sa tead, et **keegi ei saa seda isiklikult võtta**. Nad ilmselt ei loegi seda isegi.“* (Kormašov, 2022)

Ehkki nädala- ja päevalehtede kultuuriajakirjanikud adresseerivad oma tekste eeskätt publikule, võttes oma eesmärgiks tõlkida abstraktne kunstiteos „arusaadavasse keelde“, on nad veendunud, et arvustades Eesti kultuurisündmusi või teoseid, loevad nende arvustusi ka tegijad.

*„Nad võivad öelda, et nad ei loe. **Tegelikult nad loevad**.“* (Loog, 2022)

Arusaam, et konfliktid on kultuuriajakirjanduses vältimatud, ei ole valdav ja domineerib pigem pikaaegse kogemusega kultuuritoimetajate hulgas. Lisaks enesetsensuurile ja arvustuste kirjutamata jätmisele, aitab kultuuriajakirjanike hinnangul konflikte tajutavalt ära hoida või minimeerida võimalikult hea argumentatsioon, diplomaatiline lähenemine ja tasakaalustatuse printsiibi jälgimine. Selline suhtumine kestab seni, kuni kultuuriajakirjanik ei koge tõsisaid tagajärgi, mis tema oponeerivale seisukohale järgneda võivad. Selle üks võimalik väljendus on kultuuriajakirjaniku ja kultuuriinstitutsiooni vaheline konflikt ning äärmuslikul juhul

lõpetatakse konkreetsele kriitikule pressipääsmete väljastamine. Käesolevas töös leidis kinnitust üks selline pretsedent.

*„Ma ei olnud nagu non grata, sest **neil ei oleks olnud legitiimset põhjust mind teatriuksel kinni pidada** või noh, see oleks absurdne olnud, hakata iga õhtu valvama, et kui ta teatrisse tuleb, siis võtke ette midagi. /.../ Aga jah, näiteks **mulle lõpetati vabapääsmete väljastamine**, mis muidu on meie praktikas ju sellistel stažeerivatele teatrikriitikutele enesestmõistetav olnud kogu aeg.“* (Loog, 2022)

Kultuuriajakirjaniku hinnangul tähistas teatripoolne signaal, et nad ei tunnusta teda enam kriitikuna. Võib-olla on siinkohal tegemist aga rolliootuste põrkumisega: kui teater eeldab, et kultuuriajakirjanik on eelkõige tema koostööpartner ja nad kuuluvad „samasse kogudusse”, siis võib negatiivne kriitika nende jaoks võrduda ketserlusega. Seda mõtteviisi soodustab pressipääsmete praktika, mis tähendab, et teater kutsub kriitiku tasuta teatrisse, tehes kriitikust põhimõtteliselt oma külalise. Negatiivne arvustus on sel juhul nagu ebaviisakusavaldus ja kui negatiivsetest arvustustest saab seeria, tekib võõrustajal õigustatud küsimus, kas küllakutsete väljastamine rahulolematule külalisele tasuks lõpetada. „Hea koostööpartner” on väljend, mida kultuuriasutused kultuuriajakirjanikega suheldes tihti kasutavad, aga mis hägustab nendevahelist suhet. Mida selgem on mõlema osapoole jaoks kultuuriajakirjaniku roll konkreetsetes olukorras, seda vähem saab selle pinnalt tekkida konflikte.

Kultuuriajakirjanik ei tohiks kinni jääda ühte rolli nii nagu näitlejal ei peaks tekkima stampi. Kultuuriajakirjanik ei saa olla korraga kroonik, preester, prohvet ja valvekoer, aga ta saab olla üks neist vastavalt ülesandele, mis tal käsil on. Oluline on konkreetne roll välja mängida nii, et ka teine pool sellest aru saab, ega kohtle valvekoera läbikukkunud preestrina.

Sellistel puhkudel, kui konfliktis on kultuuriajakirjanik ja mõni kultuuriinstitutsioon, muutub problemaatiliseks kultuuriajakirjanike vähene tunnetuslik seotus ajakirjanike tsunftiga, mida kinnitavad nii kvalitatiivsed intervjuud Eesti kultuuriajakirjanikega kui ka rahvusvahelised uurimused (Hovden ja Kristensen, 2021). Kui kultuuriajakirjanik satub konflikti seoses oma tööülesannetega, peaks tema taga nii reaalselt kui moraalselt seisma ajakirjandusorganisatsioon. Niisiis ei oleks vastakuti mitte indiviid (kriitik) ja institutsioon (kultuuriasutus), vaid kaks institutsiooni (meediaorganisatsioon ja kultuuriasutus). Kui koosseisulised kultuuriajakirjanikud on siinkohal selgelt eelisseisundis, siis kaitsetumad on

sellistes olukordades vabakutselised kriitikud, kelle seotus meediaorganisatsiooniga on lõdvem mitte ainult tunnetuslikult, vaid ka juriidiliselt.

Rahvusvahelises kultuuriajakirjanike uurimuses leidis kinnitust, et kultuuriajakirjanikud töötavad meediaväljaannete juures teist tüüpi ajakirjanikest tõenäolisemalt ajutistel kohtadel, osakoormusega või teevad kaastööd vabakutselistena (Hovden ja Kristensen, 2021: 697). Ebastabiilne töösuhe võib kultuuriajakirjanike autonoomiale mõjuda mitmel moel ja ei saa välistada võimalust, et kellegi jaoks võib just vähene (majanduslik) sõltuvus kultuuriajakirjaniku tööst luua soodsa pinnase oma subjektsuse praktiseerimiseks. Sellegipoolest ei ole see hea kultuuriajakirjandusele tervikuna, lisades veel ühe ebastabiilse elemendi niigi ebastabiilsesse ja häguselt defineeritud süsteemi, kus puuduvad ühised väärtused ja normid.

4.3. Kultuuriajakirjanik ajakirjandusmaastikul

Kultuuriajakirjanduse ja kultuuriajakirjanike erandlik positsioon ajakirjandusmaastikul, mida on rõhutanud varasemad uurijad (Forde, 2003; Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007; Hovden ja Kristensen, 2021; Sarrimo, 2017), leidis kinnitust ka käesolevas töös. Kui Eamonn Forde (2003) pakkus kultuuriajakirjaniku kohta välja definitsiooni "*journalist with a difference*", siis selle analoogiana tõstan Eesti kultuuriajakirjanike intervjuudest esile kultuuriajakirjanduse kohta kasutatud määratluse „teistmoodi ajakirjandus”, mille saab omakorda jagada kaheks alateemaks: aeglane ajakirjandus ja ebaoluline ajakirjandus.

Kultuuriajakirjanduse erandlikkus ilmneb eeskätt võrdluses traditsioonilise uudisajakirjandusega ning erisuse tingib kultuuriajakirjanduse erinev objekt (kultuur), mis eeldab teistsugust lähenemist kui „valitsuse istungid, börsitabel või spordivõistlused” (Loog, 2022). Kultuurist kirjutamine võtab kultuuriajakirjanike hinnangul rohkem aega kui uudise kirjutamine ning vajab pikemat jälgimist, sünteesi ning taustsüsteemide avamist.

*„Ta on lähemal mingis mõttes /.../ kas **kirjanikule** või siis mingisugusele sellisele **vaatlejale, analüüsijale.**“* (Kormašov, 2022)

Võrdlus kirjandusega osutab, et kultuuriajakirjanik võtab oma ideaalid pigem kunstimaailmast, antud juhul kirjandusest, ja ühendab end mõtteliselt lahti ajakirjanduslikust stiilist. Kultuuriajakirjanduse võrdluse kirjandusega on välja toonud ka Skulte (2014), kuid ühtlasi taunib ta sellise hoiakuga kaasnevaid „erilisi” privileege, mida kultuuriajakirjandus endale nõuab, suhtudes vabalt normidesse (eriti objektiivsus- ja erapooletusnõudesse) ja žanripiiridesse.

Kultuuriajakirjaniku hinnangul peab klassikalisest ajakirjandusest erineva ka tema töö tulemus. Kultuurilugu eeldab põhjalikku analüüsi ning eesmärk on leida teistsugune vaatenurk kui uudises, mille all mõistetakse „lihtsalt info edastamist”. Aeg, mida selline analüüs nõuab, on päevalehes töötavate kultuuriajakirjanike jaoks defitsiit ning kultuuriajakirjandust on nende hinnangul päevalehe tempos raske teha. Kultuuriajakirjanduse kui aeglase ajakirjanduse diskursusele oli ka vastandlikke arvamusi: lühiromaani läbi lugemine ja 5000 tähemärgilise arvustuse kirjutamine kvalifitseerus samuti päevalehes töötava kultuuriajakirjaniku näitel ühe õhtu (ja öö?) tööks. Raamatute lugemine ja arvustatavate kultuurisündmuste külastamine ei lähe kultuuriajakirjaniku tööaja sisse, mistõttu valitseb krooniline ajapuudus.

*„Kultuuriajakirjandus on tohutult sööv ajakirjandus – et **sul ei olegi puhkepausi.**”*
(Sibrits, 2022)

Kultuuriajakirjaniku erandlikku positsiooni ajakirjandusmaastikul näitlikustab ka see, et kultuuriajakirjanikud ei tunneta end osana ajakirjanike tsunftist. Tunnetus, mis võiks olla ootuspärane kitsamalt kultuurile keskendunud väljaannetes, sai kinnitust ka päevalehtedes töötavate kultuuriajakirjanike puhul.

*„**Ei tunneta, aga ilmselt olen. Olen, aga ei tunneta.**”* (Loog, 2022)

Sealjuures peavad kultuuriajakirjanikud seda pigem oma subjektiivseks tundeks ega eelda, et nende lugejad tajuksid neid või nende töö tulemust ülejäänud ajakirjandusest kuidagi eraldisesiva või paremana.

„Meil ei ole mõtet kellelgi, ma arvan, hellitada mingit erilist lootust, et /.../ meie peanupp kuskilt üle paistab või et on mingisugune Harju keskmine tase mingitel tekstidel /.../ ja siis on nagu keegi, kes särab kuidagi sealt üle.” (Loog, 2022)

Kvalitatiivne erisus, millele viitasid Harries ja Wahl-Jorgenseni (2007) ning mille järgi kultuuriajakirjanikud peavad kunstide kajastamist uudisajakirjandusest tähtsamaks, käesolevas töös kinnitust ei leidnud. Kultuuriajakirjanikud ei vaadelnud oma tööd võrreldes ülejäänud ajakirjandusega vertikaalses suhtes (kõrge–madal dihhotoomia kaudu), vaid pigem rõhutati erisusi rääkides „teistsugususest“, mis viitab horisontaalsele teljele, kus objektid on teineteisest küll eraldatud, ent paiknevad siiski üksteise kõrval. Kultuuriajakirjanduse olulisust ei maininud otsesõnu keegi ja pigem kinnitati (väikese provokatsiooni eesmärgil?) risti vastupidist.

*„Ta on eriline, kui üldse, tahaks öelda selle poolest, et ta on lihtsalt **ääretult ebaoluline**.“* (Loog, 2022)

Seda võimalikku „ebaolulisust“ või kõrvalisust nimetati ühe põhjusena, miks kultuuriajakirjanikel on võrreldes teiste ajakirjanikega suurem vabadus nii teemade valikul kui nende raamistamisel – vabadus, mis leidis kinnitust ka rahvusvahelises kultuuriajakirjanike uuringus (Hovden ja Kristensen, 2021). Kultuuriajakirjanikud nimetasid vabadust valida käsitletavaid teemasid vastavalt oma huvidele üheks kultuuriajakirjaniku töö suurimaks plussiks ning andsid mõista, et selles osas valitseb konsensus ka meediaorganisatsiooni sees:

*„Meil on veel toimetuses selline, noh, mitte kirjutatud reegel, vaid kirjanemata reegel, et **üldiselt meil ajakirjanikud tegelevad sellega, mis neile kõige rohkem endale huvi pakub**, siis on see lõpptulemus kõige parem.“* (Nestor, 2022)

Kinnitust leidis kultuuriajakirjanduse uuringus (Vihalemm jt, 2016) välja toodud tähelepanek, et päeva- ja nädalalehtede kultuuriküljed on tugevalt individuaalsete ajakirjanike ja toimetajate nägu. Seda, et nende individuaalsed huvid mõjutavad suurel määral seda, millised teemad kultuuriajakirjanduses kajastamist leiavad, teadvustasid ka kultuuriajakirjanikud ise. Nad mõõnsid lausa, et laiema vabaduse sees on „väga jõudsalt võimalik praktiseerida oma fetišeid“, eelkõige aga kirjutada kultuuriajakirjaniku jaoks huviväärsetel teemadel ja seega neid mingil kujul ka propageerida.

*„Et loomulikult see **minu isiklik maitse mängib nende lugude sünnis kaasa ja nende esinemissageduses kaasa** ja see on üks boonust, mis ka motiveerib nagu tegema, et kus /.../ mingi loomenõukogu oleks meil, kes kirjutaks ette nüüd: täna sul on selline*

*lahinguülesanne, mine ja tee torupillimängijast lugu. Hambad ristas lähed ja teed, aga no endal on ka loll, sest **nagu ei huvita eriti**, vaata, ja **ei jaga ka sellest midagi**. Ei oska kirjutada, **pole seda sõnavara**.“ (Loog, 2022)*

Huvipuudus on kultuuriajakirjanike hinnangul üks peamisi põhjuseid, miks kajastab kultuuriajakirjandus harva kultuurivaldkonna struktuurseid probleeme, mis puudutab majandusliku, sotsiaalse ja poliitilise võimu teostamist kultuuriväljal. Kultuuriajakirjanike huvid on mujal, loomingulistes protsessides, ning struktuursed probleemid, mille all mõisteti eeskätt rahaküsimust, nimetasid kultuuriajakirjanikud otsesõnu „tüütuks“.

*„Aga minu kui ajakirjaniku jaoks ja ka kui inimese jaoks see on **lihtsalt igav teema**.“*
(Nestor, 2022)

Lisaks huvipuudusele toodi struktuursete probleemide kajastamata jätmise põhjustena välja ka oskuste puudumist ja kultuuriajakirjanike lähedast seotust kultuuriringkondadega. Olukorda, kus ajakirjanik on omainimene keskkonnas, kus tegutsevad tema kajastuste ja kriitika objektide autorid, on ajakirjanduslike ülesannete täitmise seisukohast problemaatiliseks nimetanud ka uurijad (Skulte, 2014). Uuriva soonega kultuuriajakirjaniku puudumist nimeti kultuuriajakirjanduse nõrkuseks.

*„See ei ole midagi head, et kultuuriajakirjandus ei suuda seda teha. Aga miks nad ei suuda teha või miks me ei suuda teha, ongi see, et **kultuuriajakirjanikud on, jah, võib-olla liiga seotud nende inimestega**. Sul on **keeruline küsida neid küsimusi**. Aga ma arvan, et see ei ole põhipõhjus. **Põhipõhjus on see, et kultuuriajakirjanik ei oska Excelit lugeda**. Nad tegelikult ei ole treenitud selliste lugude tegemiseks ja nende igapäevane töö ei soosi sellist süvenemist ja just seda tüüpi süvenemist, et aru saada Excelitest.“* (Sibrits, 2022)

Asjaolu, et kultuuriajakirjanikul puuduvad oskused töötada (numbriliste) andmetega, tuleneb vähemalt osaliselt sellest, et Eesti kultuuriajakirjanikel ei ole sarnaselt välismaa kolleegidega (Hovden ja Kristensen, 2021) reeglina ajakirjandusharidust. Kultuuriajakirjaniku mõtteviisi muutus esteetikakesksest ajakirjanduslikuma poole võib aset leida toimetuses töötades ning kvalifitseerub Hanitzschi (2017) järgi kognitiivseks, kuivõrd tuleneb vahetust töökeskkonnast.

Eesti kultuuriajakirjanike näitel domineerib kultuuriajakirjanduses jätkuvalt lähtumine eeskätt esteetika loogikast, mis on kultuuriajakirjanikele omane üle kogu maailma (Hovden ja Kristensen, 2021) ning keskendutakse üksikutele teosetele ja nende autoritele. Ühiskondlik-poliitiliste ja majanduslike teemade kajastamine tekitab kultuuriajakirjanikes vastumeelsust. Olukordades, kus oleks vaja võtta valvekoera roll, eelistab kultuuriajakirjanik jääda kroonikuks ning pigem vaadatakse abiotsivalt kolleegide poole.

„Tahaks tegelikult teha ju arvustusi, tahaks teha nagu intervjuusid ja mina nagu ei sekku väga hea meelega sellesse päevapoliitikasse. Et minu meelest on selleks just nagu poliitika, ajakirjandus ja majandus ja teised valdkonnad.“ (Kormašov, 2022)

Kui rahvusvahelise uuringu (Hovden ja Kristensen, 2021) järgi ei tunnetanud kultuuriajakirjanikud oma töös viis aastat tagasi praktiliselt mingisugust survet, siis tänaseks võib öelda, et nii välised kui sisemised survetegurid on vähesel, ent tajutaval määral Eesti päeva- ja nädalalehtede kultuuritoimetajate ja reporteriteni jõudnud. Eeskätt puudutab see töötempot ning mõneti ootuspäraselt rõhutasid seda rohkem päevalehtedes töötavad kultuuriajakirjanikud.

*„Aga reaalsus on see, et see **kultuur pressib sulle nii peale**, et sa pead kogu aeg midagi tegema, kellegagi suhtlema, midagi otsustama, midagi kirjutama.“* (Sibrits, 2022)

Erinevalt Hovdeni ja Kristenseni (2021) rahvusvahelise kultuuriajakirjanike uurimuse tulemustest, mille järgi kirjutavad täiskohaga kultuuritoimetajad poole vähem lugusid kui nende kolleegid, on päevalehes töötava kultuuriajakirjaniku hinnangul tema töökoormus teiste samas väljaandes töötavate ajakirjanikega võrdne. Tajutav surve, mis viimastel aastatel lisandunud on, tuleb ühelt poolt kultuurisündmuste rohkusest ja teisalt kultuuriväljal tegutsevatelt agentidelt (kultuuriinimesed, kultuuriinstitutsioonid, produtsendid), kes töötavad järjepidevalt selle nimel, et nende sündmus kultuuriajakirjanduses kajastuse saaks.

*„Ja ainus asi ongi tõesti see, et kui pressiteated tulevad ja **keegi elab seljas**, et nagu **kas juba saaks seda kajastust**. /.../ Mõnikord saadetakse mitu korda ja vahel on see hea, sest see info jääb tähelepanuta, aga mõnikord on see nagu selline väga – **agressiivne pole õige sõna, aga lihtsalt väga selline järjepidev**.“* (Kormašov, 2022)

Eeskätt puudutab surve eelkajastusi, mida kultuuriajakirjanik nimetab otsesõnu ka „turunduslikuks eelintervjuuks“. Seega on kultuuriajakirjanik teadlik, et lisaks kiitvale arvustusele, mille turunduslikku potentsiaali on uurijad esile toonud juba varem (Skulte, 2014), saab turunduse vankri ette rakendada ka sündmuste eelkajastusi ja tutvustavaid intervjuusid.

*„Surve on pigem ikkagi selles – eellood, promolood. Tuleb film, tuleb lavastus, tee sellega intervjuu, tee teisega intervjuu. Et see on hästi intensiivne ja **mida keerulisem turundussituatsioon või piletimüügi situatsioon, seda suuremaks see turunduse surve selles osas läheb** ja nad tahavad saada siukest **positiivset eelkajastust** /.../ või noh, siukest naisteajakirjalikku vahtu. Seda tahetakse hästi palju saada.“* (Sibrits, 2022)

Väljend „naisteajakirjalik vaht“ illustreerib kultuuriajakirjaniku suhtumist peamiselt naistele mõeldud elustiiliajakirjadesse ning sellest võib järeldada, et kultuuriajakirjanik eristab end ja oma tööd nn „elustiiliajakirjandusest“. See toetab Hovdeni ja Kristenseni (2021) lähenemist, kes otsustasid erinevalt varasematest uurijatest vaadelda kultuuriajakirjanikke meelelahutus-, elustiili- ja teistest „pehme“ ajakirjanduse žanritest eraldiseisvana. Teisalt teadvustab kultuuriajakirjanik, et see on eristus, mis on selge küll talle endale, ent mida ei pruugi tunnustada tema auditoorium, kuhu kuuluvad ka kultuuriinimesed ja -institutsioonid.

Kui tajutav surve üha enam kultuurisündmusi kajastada oli näide toimetusevälisest survest, siis vähesel määral märkisid kultuuriajakirjanikud ka toimetusepoolset sekkumist, mis puudutab teemade valikut. Toimetuse koosolek, kus otsustatakse, milliseid teemasid kajastada ja milliseid mitte, on iseenesest normaalne ajakirjanduslik praktika. Asjaolu, et see tuli intervjuudes jutuks ja leidis äramärkimist sisemise surveallikana, kõneleb kultuuriajakirjanike autonoomia ulatusest teemade valikul.

*„Ma olen nüüd varsti seal Ekspressis olnud 25 aastat ja alles hiljaaegu on nagu tekkinud niimoodi aastas, ma ei tea, üks-kaks, igal juhul üksikutel kordadel esinenud puhkusid, **kus tõesti peab tegelema mingisuguse teemaga, mis on igav.** Vastuvõetamatult igav. (Naerab). Seda ma näen võib-olla mingisuguse nihkena autonoomias, aga – see on normaalne.“* (Nestor, 2022)

Toimetusepoolne sisend, mis kultuuriajakirjaniku huvidega kokku ei lange, on tavaliselt seotud ootamatute sündmustega, millele peab reageerima uudisajakirjanduse kiirusel.

*„Muidugi toimetusel on mingid asjad, millest nad tahavad lugusid. Võib-olla mina näiteks isiklikult tahan... ma ei tea, tahan minna mingi uue bändi kontserdile. Vaadata seda kontserti ja kirjutada sellest. Mitte, et keegi mul seda kunagi takistaks. /.../ Aga siis tulevad mingid ülesanded, /.../ mis juhtub ootamatult, et keegi sureb ära, siis tuleb kirjutada see järelhüüdelugu, mida on väga raske teha. /.../ Aga vot just **sellised ootamatud asjad on rasked ja mis on uudistes tavalised**.“ (Kormašov, 2022)*

Operatiivsed ülesanded eeldavad, et kultuuriajakirjanik suudab oma rollide vahel kiirelt liikuda. Ehkki valdavalt tegeleb iga kultuuriajakirjanik enda jaoks huviväärsega, on teemasid, mille puhul valitseb konsensus, et neist ei saa mööda vaadata ning mida mingil kujul tuleb kajastada. Lisaks oluliste kultuuritegelaste surmadele nimetati selliste teemadena preemiaid ja juubeleid.

Kultuuriajakirjanike erandlikkust ajakirjandusmaastikul näitab kõige kõnekamalt asjaolu, et kultuuriajakirjanik ei tituleeri end (ka väljaande raames) nii mõnelgi juhul ajakirjanikuks, vaid otsib alternatiivseid määratlusi. Alternatiive ei otsita sealjuures mitte „ajakirjaniku“, vaid eeskätt „kriitiku“ nimetusele. Kriitiku positsioonist loobumisega püütakse end vabastada laiemast kriitika diskursusest.

*„Kuna mina seda kriitiku positsiooni just nagu selle diskursuse küsimuse tõttu nagu ei tahtnud üldse tunnustada, siis mina **palusin ennast tituleerida esteediks**. Mul tol ajal tundus /.../, et äkki see on kommunikatiivne.“ (Loog, 2022)*

Kriitiku nimetusest loobumine võimaldab kultuuriajakirjaniku hinnangul ühelt poolt säilitada ja praktiseerida oma subjektsust, teisalt rõhutada oma arvamuse subjektiivsust ning distantseerida end sellega kriitika diskursusest. Loog on läbi aegade kasutanud erinevaid alternatiive ja suhtunud tituleerimise küsimusse võrdlemisi mänguliselt.

*„Sinna sai sageli kirjutatud mingisugune niuke mänguline tegijanimi, mis nagu haakus selle konkreetse teosega /.../. Aga paaril korral ma kirjutasin nagu enda istekoha numbri saalis. No **umbes rida 14 koht 13**.“ (Loog, 2022)*

Kultuuriajakirjanikud ei ole ainsad, kes ajakirjaniku nimetust väldivad. Ka kultuuriajakirjanduse uuringus kasutati ajakirjaniku või kultuuriajakirjaniku nimetuse asemel väljendit „kultuuriajakirjanduse autor“ (Vihalemm jt, 2016: 12). Sellist valikut seletab vähemalt osaliselt tõsiasi, et paljud autorid, kes kultuurikülgedele kaastööd teevad, tegutsevadki igapäevaselt humanitaar- või kunstivaldkonnas ning ajakirjandus ei ole nende põhitöö. Vabakutselistest arvustajatest on kriitiku nimetuse vastu kõige järjepidevamalt ja tulemuslikumalt võidelnud Pille-Riin Purje, kes palub end tituleerida teatrivaatlejaks. See positsioon on analoogne Loogi kasutatud mängulise tegijanimega „rida 14 koht 13“, mis võimaldab arvustajal n-ö väljakult lahkuda, taandada end kriitiku rollist ja ühtlasi sellega kaasas käivatest rolliootustest.

5. DISKUSSIOON

Kultuuriajakirjaniku rollikonflikti teema saab taandada ühele küsimusele: kas üks inimene saab „edendada avalikkuse lugupidamist kunstide vastu“ (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 619) ja täita samal ajal ajakirjanduslikke ülesandeid, hoides kultuuriväljal toimuval kriitilist pilku ning juhtides tähelepanu valdkonna puudujääkidele? Võtta vastavalt olukorrale kas preestri, prohveti, krooniku või valvekoera roll.

Konfliktid ootused kultuuriajakirjanikule, mis käesolevas töös kinnitust leidsid, mõjutavad tajutavalt kultuuriajakirjanike valikuid. Kriitika allasurumine suhete säilitamise nimel on eriti problemaatiline struktuursete probleemide käsitlemisel või käsitlemata jätmisel. „Tähelepanu vaikus“, millega kultuuriajakirjandus annab kunstiteose puhul märku nii selle ebaolulisusest, ebaõnnestumisest kui ka oma ajapuudusest, on kõrvulukustav, kui kultuurivaldkonnas toimub midagi, mis väljub kunstiteose piiridest. Me ei kuule kultuuriajakirjaniku häält, kui teatrijuht ahistab oma alluvaid või peanäitejuht lööb näitlejat. 2022. aasta aprillis tehti portreesaade dirigendist, kelle orkestri peamine rahastaja on Nord Stream 2. Ainus „eripära“, millele kultuurisaate juht orkestriga seoses tähelepanu pööras, puudutas seda, et orkester mängib peast. Suhete säilitamine võrdub sellises olukorras lõbusõiduga Läänemerel, teades, et merepõhjas vonkleb gaasi täis toru. Nendel harvadel, ent tunnustust väärivatel kordadel, kui kultuuriajakirjanik „gaasitorule“ osutab, kogeb ta tõenäoliselt konfrontatsiooni, milleks pole teda ette valmistanud ei tema haridus ega senine töökogemus.

Vastandlikud rolliootused ei ole midagi ületamatut ning kultuuriajakirjanikud on nendega toime tulemiseks või nende eiramiseks välja mõelnud väga omapäraseid lahendusi. Neist tähelepanuväärsem on käesoleva töö kontekstis „kriitiku“ või „ajakirjaniku“ nimetusest loobumine. Kes muu kui kultuuriajakirjanik teab kõige paremini, et *nomen est omen* – nimi on märk, mis kannab endas tähendusi. Üks viis end tähendustest distantseerida, on märgist lahti öelda. Eeldus, et ajakirjaniku nimest loobumine aitab ajakirjanikul paremini oma ülesandeid täita, on aga ilmselt petlik. Kas usaldaksime arsti, kes eelistab oma kabinetiuksel kirurgi asemel mängulist tegijanime „skalpell nr. 6“? Ajakirjaniku nimest loobumine võib olla viis vabaneda ajakirjanikuametiga kaasas käivast vastutusest ning süvendada veelgi lõhet ajakirjanike ja kultuuriajakirjanike vahel.

Üks aspekt, mille suhtes kultuuriajakirjanikud võiksid valvsamad olla, puudutab tabloidistumist ja „meelelahustumist“, mida Eesti kultuuriajakirjanikud sarnaselt oma välismaa kolleegidele (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 630) intervjuudes taunisid. Kahjuks mängivad kultuuritoimetused seda mängu ise kas teadlikult või mitteteadlikult kaasa. Seda soosib kultuuritoimetuste integreerimine meelelahutusliku sisuga nädalalõpulehtede koosseisu ning üldine meedia konvergens, kus üht tüüpi sisu pannakse tööle ka teises kanalis. Piltlikult öeldes tähendab see, et näitleja astub sisse kultuuritoimetuse uksest, aga lendab välja seltskonnauudiste portaalist. Konvergens on eelkõige juhitav ja juhtimist vajav, mitte orgaaniline ja isetekkeline protsess (Maarits, 2017: 3). Siinkohal võiksid rohkem agentsust üles näidata ka kultuuriajakirjanikud, seistes hea selle eest, et nende kultuurilugu ei ilmuks järgmisel päeval meelelahutusportaalis pealkirja all, mida nad ka ise ebasobivaks peavad.

Edasist arutamist väärib kultuuriajakirjanduse ja kultuuriastutuste vaheline sõltuvussuhe, mis väljendub väikestes asjades nagu kriitikute vabapääsmed. Võib-olla tuleks kultuuriajakirjanike autonoomiale kasuks, kui nende piletid maksaks kinni meediaorganisatsioon. Ehkki kriitikute vabapääsmed on senimaani tavaline praktika, tõstatab see küsimuse, kas piletite pakkumisega tekib korraldajal õigustatud (?) ootus positiivsele kajastusele. Kui ei tohi hammustada kätt, mis sind toidab, siis äkki oleks hea end sellest toiduahelast põhimõtteliselt lahti ühendada. Kui institutsioonid ei ole mõistnud kultuuriajakirjaniku erinevaid ülesandeid, mis peaksidki põhimõtteliselt erinema nende turundus- või kommunikatsiooniosakonna ülesannetest, võiks tasuta kriitikupiletite praktika üle vaadata. Analoogsed majanduslikud sõltuvussuhted kultuuriajakirjanduse ja kultuuriinstitutsioonide vahel vajaksid edasist uurimist.

Kui Suurbritannia kultuuriajakirjanikud tunnevad kõige rohkem muret selle pärast, et ühiskond on kunsti suhtes apaatne (Harries ja Wahl-Jorgensen, 2007: 634), siis Eesti kultuuriajakirjanikud räägivad pigem vajadusest leida üles oma potentsiaalsed lugejad. Paradoksaalsel kombel selgus, et arvustused, mis kultuuriajakirjanikele tajutavalt kõige rohkem konflikte põhjustavad, on tavaliselt paarisaja, harva paari tuhande lugejaga, mis teeb neist kõige vähem loetavad artiklid isegi kultuurilugude arvestuses. See kinnitab kultuurikriitika muutumist suuresti valdkonna sisekommunikatsiooni vahendiks ning haakub USA kunstiteadlase James Elkinsi hinnanguga, kes on öelnud, et kunstikriitikat tehakse laiemalt kui kunagi varem ja ignoreeritakse peaaegu täielikult (Elkins, 2003: 1).

Kultuuriajakirjanduse uuringu tulemustest selgus, et nii tegijate kui lugejate ootused kultuuriväljaannetele on pigem kaldu sotsiaalse tähendusrikkuse kui esteetiliste väärtuste poole (Vihalemm jt, 2016: 12). Ka kultuuriajakirjanikud mõõnsid intervjuudes, et üksikute teoste retseptsiooni asemel oodatakse neilt üha enam probleemi-konflikti keskseid uudislugusid kultuurivallast (Nestor, 2022). Probleemide ja küsimuste ring kultuuriväljal on palju laiem kui rahateema, mida kultuuriajakirjanikud peamisena esile tõid ning „tüütuks” nimetasid. Kultuurielus on küsimusi, sealhulgas delikaatseid probleeme, mis vääriskid avalikkuses palju laiemat tähelepanu ja tarka käsitlemist.

Vägivald ja ahistamine kultuuriasutuses on ühest küljest krimiuudis, aga samuti on see kultuuriteema. Kultuuriajakirjanik tunneb konteksti, mis muidu selliste juhtumite puhul tähelepanuta jääb, ning on võimeline seda oma valdkonnast lähtuvalt analüüsima. Seetõttu võiksid just nemad juhtida avalikku diskussiooni, mis puudutab kultuurivälja võimuhierarhiaid ja alluvussuhteid, inimväärikut austavat töökeskkonda ning küsimust, mis eristab tänapäeval kultuurisponsorlust ja „kultuuripesu”? Kultuur ei toimu ainult saalis. Kui kultuuriajakirjandus suudaks oma objekti ümbritsevaga paremini siduda, võidaks sellest nii avalik arutelukultuur kui kultuuriajakirjandus ning võib eeldada, et ka lugejanumbrid.

Ootus uuriva kultuuriajakirjaniku järele oli peamine rolliootus, millega oma magistritööd alustasin. Paraku mõistsin sellealase kirjandusega tutvudes ja kultuuriajakirjanikke intervjuerides, et uuriva ajakirjaniku rolli ei oota kultuuriajakirjanduselt ei ühiskond ega kultuuriajakirjanikud ise. Seega ei kvalifitseerunud nimetatud rolliootus ei normatiivseks ega kognitiivseks, vaid puhtalt isiklikuks, mistõttu pidin sellest käesoleva töö kontekstis loobuma. Sellegipoolest näen selles nii ajakirjandusmaastiku kui kultuuriajakirjanduse vaatepunktist kasutamata potentsiaali. See, et kultuuriajakirjaniku ülesandeid võib vaadelda ka krooniku–preestri–prohveti arhetüüpide kaudu, ei muuda olematuks kultuuriajakirjaniku kui valvekoera ülesandeid. Mis toetaks kultuuriajakirjaniku kui valvekoera ülesannete täitmist, vajab edasist uurimist.

Selleks, et edasi arendada käesolevas töös välja pakutud kultuuriajakirjaniku rollimudelit kroonik–preester–prohvet, mille kaudu on võimalik uurida ajakirjanduslikus mõttes ebatraditsioonilisi rolliootusi, tuleks igale arhetüübile vastavaid tunnuseid veelgi täpsustada. Analüüsi käigus tundsin kohati puudust veel ühest kategooriast ning Max Weberi eeskujul võiks kolmele arhetüübile lisada ka neljanda – nõid. Jätsin selle oma mudelist välja, sest

Bourdieu tõlgenduses tundus see sobivat pigem vabakutseliste kriitikutega, minu valimisse kuulusid aga koosseisulised toimetajad. Siiski on ka nende tegevuses märke nõia arhetüübile omasest „teispoolse vahendamisest” väljaspool igasugust sotsiaalset korrastatust ja institutsionaalsust ning nõia-kategooria oleks võimaldanud rohkem tähelepanu pöörata ka nendele aspektidele.

Käesoleva töö järelduste üldistamisel peab olema ettevaatlik, sest tegemist on väga piiratud valimiga. Eeskätt on need üldistatavad nädala- ja päevalehtedes töötavatele kultuuriajakirjanikele. Rollimudelit „kroonik-preester-prohvet” võiks edaspidi kindlasti edasi uurida Eesti Rahvusringhäälingu ja SA Kultuurilehe väljaannetes töötavate kultuuritoimetajate näitel.

Rollikonflikt ja rollide paljus on kultuuriajakirjaniku töös kõige suurem väljakutse, aga ühtlasi ka privileeg ja võimalus. Kultuuriajakirjanikul peab olema otsustusvõime ja julgus valida olukorrale vastav roll – mitte esineda preestrina seal, kus vajame valvekoera. Mida täpsem see valik on, seda selgem on suhe kultuuriajakirjaniku ja käsitletava objekti vahel ning seda relvitumaks muutub potentsiaalne rünnak kultuuriajakirjaniku vastu. Selged rollisuhted ning õigustatud ja läbitunnetatud valik nende rollide seast on kultuuriajakirjaniku edu võti.

KOKKUVÕTE

Eestis on 2022. aasta maikuu seisuga 82 kultuuriajakirjanikku, kellest 35 töötavad ajalehes, raadios või kultuuriportaalis, tegeledes kultuuriteemadega igapäevaselt. Magistritöö eesmärk oli välja selgitada, milliseid rolliootusi Eesti kultuuriajakirjanikud oma töös tajuvad, uurida erinevate rolliootuste vahelist võimalikku konflikti ning selle tajutavat mõju kultuuriajakirjaniku tööle nelja Eesti nädala- ja päevalehtede kultuuritoimetaja näitel.

Rahvusvahelises kultuuriajakirjanike võrdlevas uuringus (Hovden ja Kristensen, 2021) leiti, et kultuuriajakirjanikud 67 riigis juhinduvad ajakirjanduslike printsiipide asemel jätkuvalt esteetika loogikast. Michael Hanitzsch (2017) juhtis tähelepanu, et enamik ajakirjanike rollimudeleid on loodud eeldusel, et ajakirjanik on eeskätt demokraatliku ühiskonna valvekoer ning need ei pruugi kohalduda teistsugustes ühiskondades ega teist tüüpi ajakirjanikele, peale uudisajakirjanike. Selleks, et uurida kultuuriajakirjanike rolliootusi, mis on ajakirjanduslikus mõttes ebatavalised, lõin uue rollimudeli: „kroonik, preester, prohvet”. Kolm arhetüüpset rolli ja nende tunnused tuletasin Pierre Bourdieu (1993; 2003) kultuurivälja käsitlesest, kasutades konnotatsioone ajalookirjutusest ja religioonisotsioloogiast. Kvalitatiivseid intervjuusid nelja Eesti kultuuriajakirjanikuga analüüsisin temaatilise sisuanalüüsi kaudu.

„Kroonik-preester-prohvet“ rollimudeli abil kaardistasin kultuuriajakirjanike tajutavaid rolliootusi, mis mõnel juhul klassikalistest ajakirjandusnormidest erinesid. Kultuuriajakirjaniku kui krooniku rolliootused sarnanesid suuresti uudisajakirjaniku omadele: objektiivsustootlus, otsustavus ning nähtamatust. Erandina ajaloolise perspektiivi tajus ning „täenduslik vaikimine“, millele omistati kommunikatiivset jõudu. Kultuuriajakirjaniku kui preestri kategooria võimaldas esile tõsta ajakirjanduslikus mõttes ebatüüpilisi rolliootusi nagu valitseva kaanoni ehk „eesti rahvuse ja kultuuri säilimine läbi aegade“ jutlustamine, kultuuri maailmapäästva funktsiooni kinnitamine ning arvustajana kriitika diskursusest lähtumine. Viimast nimetasid kultuuriajakirjanikud ebarealistlikuks rolliootuseks. Kultuuriajakirjanik kui prohvet tähistab „ettekuulutusi“ saabuvate kultuurisündmuste kohta, suunates tarbijakäitumist. Prohveti kui valitseva kaanoni kahtluse alla seadja ja kritiseerija rolli pärsib kõige rohkem sotsiaalmeedia oma isegi negatiivse fooni ja kohese tagasiside võimalusega.

Kultuuriajakirjaniku rollisisesse konflikti tekitab kultuuriajakirjaniku dualistlik roll ühelt poolt kultuurisündmuste (eel)kajastajana ja kultuuriinimeste portreeterijana ning teisalt kriitikuna. Ehkki kõik ei soostunud seda nimetama konfliktiks, möönsid valimisse kuulunud kultuuriajakirjanikud dualistliku rolliga kaasnevat ebamugavustunnet. Konfliktid ootused on viinud ka reaalse konfliktideni: negatiivsete arvustuste järel lõpetas teater kriitikule pressipääsmete väljastamise, kultuuriajakirjanikud teadvustavad, et pärast kriitilisi lugusid võivad kultuuriinimesed edaspidi intervjuudest keelduda. Kriitika allasurumine suhete hoidmise eesmärgil pärsib tihedalt läbipõimunud kultuuriväljal probleemsete teemade kajastamist ning vajaks edasist uurimist.

Kultuuriajakirjanduse positsioon ajakirjandusmaastikul on Eesti nädala- ja päevalehtede kultuuritoimetajate näitel jätkuvalt erandlik: teemade valikul domineerib jätkuvalt esteetika loogika ning isiklikud maitseeelistused. Sisemine surve, mis tuleb teadlikust või mitteteadlikust allumisest autoriteetidele, võib vallandada kultuuriajakirjaniku enesetsensuuri. Väliste surveallikana mainiti eeskätt kultuurisündmuste rohkust ja ajapuudust, mida tõid mõnevõrra ootuspäraselt esile päevalehtedes töötavad kultuuritoimetajad. Kultuuriajakirjanikud peavad oluliseks kommunikatiivsuse säilitamist. Samas omistatakse kommunikatiivset võimet „täenduslikule vaikusele”, ehkki sellega võidakse adresseerida nii seda, et kultuurisündmus ei olnud huviväärne, tegemist oli ebaõnnestumisega või kellelgi polnud aega sellega tegeleda.

Kultuuriajakirjanike seas võib jätkuvalt täheldada vähest tunnetuslikku seotust ajakirjanike tsunftiga, muuhulgas välditakse „kriitiku“ või „ajakirjaniku“ nimetuse kasutamist. Harries ja Wahl-Jorgensen (2007) on näidanud professionaalse definitsiooni sõltuvust sellest, millisena ajakirjanik tajub oma positsiooni toimetuse hierarhias. „Ajakirjaniku“ nimetusest loobumine võib olla üks meetod, millega kultuuriajakirjanik vabastab end rolliootustest, mida peab ebarealistlikeks. Teisalt võib see teda näiliselt vabastada ka ajakirjaniku vastutusest, hägustades kultuuriajakirjaniku ambivalentset rolli veelgi.

SUMMARY. Cultural Journalist in Role Conflict – Chronicler, Priest or Prophet?

The purpose of this master's thesis is to gain new knowledge about the perceived role orientations of Estonian cultural journalists. Possibly conflicting role orientations are explored, as well as their perceived influence on cultural journalists' actual roles.

According to earlier research, cultural journalists are engaged in a project of 'improving public appreciation of arts' (Harries and Wahl-Jorgensen, 2007: 619) and their professional choices are guided more by aesthetic logic than journalistic logic (Hovden and Christensen, 2021). Michael Hanitzsch (2017) suggests that as most journalistic role models are articulated from within Western perspectives – suggesting that journalists should be watchdogs of democracy – such role models often fail to describe other types of societies, as well as journalists from other work beats than news journalism.

To embrace the role orientations of cultural journalists that diverge from those of news journalists, I designed a new model ('chronicler-priest-prophet'), that draws upon Bourdieu's theory of the field of cultural production (1993), former research involving cultural journalists, and my own experience as a cultural journalist. I analysed the results of four qualitative interviews with Estonian cultural journalists from daily and weekly newspapers according to thematic coding. I then applied the new model ('chronicler-priest-prophet') to explicate the suggested role orientations. 'Chronicler' is characterised by search for objectivity, historical perspective and 'invisibility', making it the closest equivalent to the regular news journalist. 'Priest' is characterised by the preaching of the prevailing canon, which in Estonia's case is stated in the constitution: the preservation of Estonian culture through the ages. But the role also includes turning in critical assessments that accord with the prevailing critical discourse. This turned out to be one the most unrealistic role expectations from the perspective of the cultural journalists interviewed. The role of the 'prophet' was most relevant to cultural journalists' pre-covering of cultural events (previews, press interviews etc.) Specifically, such 'prophecies' have a tendency to direct consumer behaviour and thus affect the cultural market, in turn making cultural producers dependent on the tone of previews and later critical assessment.

Research, although conducted on a limited scale – comprising four Estonian cultural journalists – affirms the effect of conflicting role orientations between the role of advocate for culture as opposed to that of the critic. This can manifestly result in cultural journalist's tendency to avoid overt criticism (and possibly uncomfortable topics) in order to preserve good relations with the artist(s) concerned.

Another interesting finding was that some cultural journalists avoid calling themselves 'journalists' and feel only a loose bond with the journalistic establishment. Earlier research (Forde, 2003) has suggested that this tendency could be one way for the cultural journalist to distance herself from conflicting role orientations. However, it might also further blur the boundaries and responsibilities of the cultural journalist – whose role is already vague.

KASUTATUD KIRJANDUS

Aimre, I. (2001). *Sotsioloogia*. Tallinn: Sisekaitseakadeemia.

Arksey, H., Knight, P. (1999). *Interviewing for Social Scientists*. London: Sage Publications.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. US: Columbia University Press.

Bourdieu, P. (2003). *Praktilised põhjused: teoteooriast*. Tallinn: Tänapäev.

Caprez, E. (2003). *Journalism Uncovered*. Surrey: Trotman and Company Ltd.

Creswell, J. (2009). *Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*. London: Sage Publications.

Eesti Vabariigi põhiseadus. (1992). *Riigi Teataja*. Kasutatud 29.05.2022, <https://www.riigiteataja.ee/akt/633949>

Eljand-Kärp, V., Harro-Loit, H. (2020). Journalists interviewing elite athletes: Dumb answers or bad questions? *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 12(1), 79-97.

Elkins, J. (2003). *What Happened to Art Criticism?* Chicago: Prickly Paradigm Press.

Forde, E. (2003). *Journalists With a Difference: Producing Music Journalism*. Thousand Oaks, CA: Sage.

Harries, G., Wahl-Jorgensen, K. (2007). The culture of arts journalists. Elitists, saviors or manic depressives? *Journalism*, 8(6), 619-639.

Hanitzsch, T. (2011). Populist disseminators, detached watchdogs, critical change agents and opportunist facilitators: Professional milieus, the journalistic field and autonomy in 18 countries. *International Communication Gazette*, 73(6), 477–494.

Hanitzsch, T. (2017). Professional Identity and Roles of Journalists. *Oxford Research Encyclopedia of Communication*.

<https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190228613.013.95>

Hovden, J. F., Kristensen, N. N. (2021). The cultural journalist around the globe: A comparative study of characteristics, role perceptions, and perceived influence. *Journalism*, 22(3), 689-708.

Hõbe, L. (2016). *Sirbi muusikakäsitus tegijate ja ekspertide vaates*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse ja kommunikatsiooni õppekava.

Hellmann, H., Jaakkola, M. (2011). From aesthetes to reporters. *Journalism*, 13(6), 783-801.

Järvekülg, M. (2016). *Muusikakriitika väärtushoiakud Eesti trükiajakirjanduses*. Magistritöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse õppekava.

Kalmus, V., Masso, A., Linno, M. (2015). Kvalitatiivne sisuanalüüs. *Tartu Ülikooli sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpibaas*. Kasutatud 30.05.2022, <https://samm.ut.ee/kvalitatiivne-sisuanalyys>

Kormašov, P. (2022). *Autori intervjuu*. Tallinn, 18. aprill.

Kultuuriministeeriumi pressiteade. (2015). Lauristin: valmiv kultuuriajakirjanduse uuring rikastab arusaamist eesti kultuuri arengusituatsioonist ja -suundadest. Kasutatud 30.05.2022, <https://www.kul.ee/uudised/lauristin-valmiv-kultuuriajakirjanduse-uuring-rikastab-arusaamist-eesti-kultuuri>

Kõuts-Klemm, R., Hindoalla, M., Järvekülg, M., Kann, A., Lauristin, M., Lõhmus, M., Rekkor, J.-T., Saar, J., Unt, A., Vaaro, I., Vihalemm, P. (2016). Lepingulise uurimistöö „Meediasotsioloogilise uuringu „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond““ lõpparuanne II osa: kokkuvõte. Kultuuriministeerium ja Tartu Ülikool, ühiskonnateaduste instituut.

Lauristin, M., Vihalemm, P. (2010). Sirp enne ja nüüd. *Sirp*, 30. september. Kasutatud 30.04.2022, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/sirp-enne-ja-nueued/>

Loog, A. (2022). *Autori intervjuu*. Tallinn, 20. aprill.

Maarits, M. (2017). *Konvergensiprotsessid meediaorganisatsioonides: teoreetiline käsitus ja analüüsimudel*. Magistritöö. Tartu Ülikool, ajakirjanduse õppekava.

Nestor, S. (2022). *Autori intervjuu*. Tallinn, 20. aprill.

Saarna-Siimann, M. (2005). *Presidendikandidaatide representatsioon 2001. aasta trükimeedias ja nende imago valijameeste hulgas*. Magistritöö. Tartu Ülikool, meedia ja kommunikatsiooni õppetool.

Sarrimo, C. (2017). The press crisis and its impact on Swedish arts journalism: Autonomy loss, a shifting paradigm and a 'journalistification' of the profession. *Journalism*, 18(6), 664-679.

Sibrits, H. (2022). *Autori intervjuu*. 13. aprill.

Skulte, I. (2014). Mis on kultuuriajakirjandus? *Sirp*, 30. jaanuar. Kasutatud 24.05.2022, <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c9-sotsiaalia/mis-on-kultuuriajakirjandus/>

Vihalemm, P., Lauristin, M., Kõuts-Klemm, R. (2016). Lepingulise uurimistöö „Meediasotsioloogilise uuringu „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond““ lõpparuanne I osa: kokkuvõte. Kultuuriministeerium ja Tartu Ülikool, ühiskonnateaduste instituut.

Webber, H. et al. (1993). *A Creative Future: The Way Forward for the Arts, Crafts and Media in England*. London: HMSO.

Weber, M. (2002). *Võimu ja religiooni sotsioloogiast*. Tallinn: Vagabund

Worlds of Journalism Study. (2016). Kasutatud 30.05.2022, www.worldsofjournalism.org

Lisa 1. Eesti kultuuriajakirjanikud 2022. aastal.

Tabel 1. Eesti kultuuriajakirjanikud väljaannete lõikes, mai 2022

	Toimetus	Kultuuriajakirjanikud
1.	Postimees kultuuritoimetus	7
2.	Eesti Ekspress Areen	5
3.	Eesti Päevaleht ja LP kultuuritoimetus	3
4.	OP	4
5.	ERRi kultuuritoimetus	2
6.	ERRi uudistetoimetus	2
7.	ERRi kultuuriportaal	2
8.	Klassikaraadio	9
9.	Sirp	9
10.	Teater.Muusika.Kino	3
11.	ajakiri Muusika	2
12.	Looming	5
13.	Akadeemia	5
14.	Vikerkaar	5
15.	Keel ja Kirjandus	4
16.	Müürileht	5

17.	KesKus	2
18.	Värske Rõhk	4
19.	Maja	2
20.	Kunst.ee	1
21.	Edasi.org	1
	KOKKU:	82

Postimees kultuuritoimetuse (6+1): Hendrik Alla (kultuuritoimetuse juht), Alvar Loog (toimetaja), Janar Ala (toimetaja), Tuuli Põhjakas (toimetaja), Ralf Sauter (ajakirjanik), Mart Juur (huumorikülje toimetaja) + Heili Sibrits (peatoimetaja asetäitja, Postimees Nädal juht)

Eesti Ekspressi Areen (5): Kadri Karro (Areeni juhataja), Andrei Hvostov (toimetaja), Maria Ulfsak (toimetaja), Siim Nestor (ajakirjanik), Anne Vetik (Areeni ajakirjanik)

Eesti Päevaleht – LP kultuuritoimetuse (3): Tiina Kruus (toimetaja), Kristi Helme (toimetaja), Peeter Kormašov (reporter-toimetaja)

OP (4): Margus Tabor (saatejuht), Margit Kilumets (saatejuht), Anne Aavik (toimetaja), Anne-Mari Müller (toimetaja)

ERRi kultuuritoimetuse (2): Erle Loonurm (kultuuritoimetuse juht), Joonas Hellerma (toimetaja-saatejuht)

ERRi uudistetoimetuse (2): Gerli Nõmm (kultuuriuudiste toimetaja-saatejuht), Reet Weidebaum (kultuuriuudiste toimetaja-saatejuht)

ERRi kultuuriportaali (2): Kaspar Viilup (kultuuriportaali vastutav toimetaja), Merit Maarits (kultuuriportaali toimetaja)

Klassikaraadio (9): Tiia Teder (peatoimetaja), Ivo Heinloo (vastutav toimetaja), Johanna Mängel (vastutav toimetaja), Kersti Inno (vastutav toimetaja), Liina Vainumetsa (vastutav toimetaja), Lisete Velt (vastutav toimetaja), Marge-Ly Rookäär (tegevtoimetaja), Miina Pärn (vastutav toimetaja), Nele-Eva Steinfeld (vastutav toimetaja)

Sirp (9): Kaarel Tarand (peatoimetaja), Merle Karro-Kalberg (arhitektuuritoimetaja), Valle-Sten Maiste (esseistikatoimetaja), Tristan Priimägi (filmitoimetaja), Pille-Riin Larm (kirjandustoimetaja), Reet Varblane (kunstitoimetaja), Maria Mölder (muusikatoimetaja), Tambet Kaugema (teatritoimetaja), Lea Larin (tegevtoimetaja, teadus, reklaam, veeb)

Teater.Muusika.Kino (3): Madis Kolk (peatoimetaja ja teatritoimetaja), Tiina Õun (muusikatoimetaja), Donald Tomberg (kinotoimetaja)

ajakiri Muusika (2): Ia Remmel (peatoimetaja), Tiina Mattisen (toimetaja)

Looming (5): Indrek Mesikepp (peatoimetaja), Toomas Haug (peatoimetaja asetäitja), Katrin Raid (proosa), Doris Kareva (luule), Carolina Pihelgas (kriitika ja ringvaade)

Akadeemia (5): Toomas Kiho (peatoimetaja), Indrek Ude (tegevtoimetaja), Jaan Kangilaski (*universalia* toimetaja), Mart Orav (*humaniora* ja *socialia* toimetaja), Kalle Hein (*naturalia* toimetaja)

Vikerkaar (5): Märt Väljataga (peatoimetaja), Marika Mikli (toimetaja), Kajar Pruul (toimetaja), Marek Tamm (toimetaja), Aro Velmet (toimetaja)

Keel ja Kirjandus (4): Johanna Ross (peatoimetaja), Vivian Siirman (kultuuriloo ja folkloristika toimetaja), Brita Melts (kirjandusteaduse toimetaja), Maria-Maren Linkgrein (keeleteaduse toimetaja)

Müürileht (5): Aleksander Tsapov (peatoimetaja), Mariliis Mõttus (elustiili- ja muusikatoimetaja), Sanna Kartau (kultuuritoimetaja), Henri Kõiv (tegev- ja sotsiaaliatoimetaja), Maia Tammjärv (kirjandus- ja teadustoimetaja)

KesKus (2): Juku-Kalle Raid (peatoimetaja), Kairi Keso (toimetuse juhataja)

Värske Rõhk (4): Hanna Linda Korp (peatoimetaja ja kriitikatoimetaja), Joosep Vesselov (proosatoimetaja), Maarja Helena Meriste (tegevtoimetaja ja luuletoimetaja), Mirjam Parve (tõlketoimetaja)

Maja (2): Kaja Pae (peatoimetaja), Urmo Mets (toimetaja)

Kunst.ee (1): Andreas Trossek (peatoimetaja)

Edasi.org (1): Valner Valme (kultuuritoimetaja)

Lisa 2. Intervjuu kava.

1. Kuidas erineb kultuuriajakirjandus traditsioonilisest uudisajakirjandusest?
2. Milliseid oskusi vajab kultuuriajakirjanik oma tööks?
3. Millest lähtute käsitletavate teemade valikul?
4. Millised on kultuuriajakirjaniku ülesanded/rollid? Kas need võivad olla omavahel vastuolus?
Kui jah, siis millal olete seda tajunud?
5. Milliseid sisemisi ja välimisi mõjutusi/survet kultuuriajakirjanikuna oma töös tajute?
6. Kas/millal/mil määral tajute kultuuriajakirjanikuna survet või ootusi kultuuriasutuste poolt?
Aga kunstiinimeste poolt?
7. Milliseid pretsedente on esinenud?
8. Kas/mil määral peaks kultuuriajakirjandus tegelema poliitilise, majandusliku ja sotsiaalse võimu teostamise jälgimisega, kui see on seotud kultuuriväljaga?
9. Millised on kultuuriajakirjaniku ülesanded/rollid? Kas need võivad olla omavahel vastuolus?
Kui jah, siis millal olete seda tajunud?
10. Konfliktsete teemade käsitlemine kultuuriajakirjanduses. Kas on teemasid, mille käsitlemist olete vältinud? Kas tajute, et kultuuriajakirjandus laiemalt väldib mingisuguseid teemasid? Kui jah, siis miks?
11. Milliseks hindate oma autonoomiat kultuuriajakirjanikuna? Mis piirab seda kõige enam?

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Miina Pärn,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kultuuriajakirjanik rollikonfliktis – kroonik, preester või prohvet?“

mille juhendaja on Signe Ivask, 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.

Miina Pärn

30.05.2022