

Tartu Ülikool  
Semiootika osakond

Ele Viskus

TANTS LIKIDEÜLESE NÄHTUSENA: ZOOSEMIOOTILINE PERSPEKTIIV

Magistritöö

Juhendajad: PhD. Timo Maran  
MA Katre Väli

Tartu 2014

SISSEJUHATUS .....	4
1. TANTSU MÕISTE JA UURIMINE .....	6
1.1 Tantsu mõiste kasutusest.....	6
1.2 Tantsu-uurimise valdkonnad.....	10
1.3 Tantsudefinitsioonid ja -käsitlused .....	12
2. KATEGORISEERIMISE LÄHTEKOHAD .....	20
2.1 Perekondlikud sarnasused.....	20
2.2 Kategooriad ja prototüübid .....	23
2.3 Metafoorid.....	25
2.4 Kategoriseerimine läbi metafoori .....	28
2.5 Tants ja metafoorsus .....	32
3. ZOOSEMIOOTILISE UURIMUSE ERIPÄRA.....	36
3.1 Uurimuse zoosemiootiline paigutumine ja eesmärgid.....	36
3.2 Kunst ja esteetika mitte-inimloomadel .....	39
3.3 Antropomorfismi küsimus .....	41
4. LOOMADE TANTSUDE NÄITED.....	44
4.1 Mesilaste ( <i>Apis</i> ) tantsud.....	45
4.2 Paradiisilinnud. Hõbelaup-paradiisilind ( <i>Parotia lawesii</i> ) ja hõlmik- paradiisilind ( <i>Lophorina superba</i> ).....	49
4.2.1 Hõbelaup-paradiisilinnu ( <i>Parotia lawesii</i> ) tants.....	50
4.2.2 Hõlmik-paradiisilinnu ( <i>Lophorina superba</i> ) tants.....	52
4.3 Texase lõgismadude ( <i>Crotalus atrox</i> ) võitlustants .....	54
4.4 Šimpansite ( <i>Pan troglodytes</i> ) tantsud .....	56
5. TANTS LIIKIDEÜLESE FENOMENINA .....	59
5.1 Tantsukäsitluste antropotsentrism.....	59
5.2 Tantsukäsitluste kõrvutamine loomade tantsude kirjeldustega.....	61
5.3 Järelduste rakendumine zooloogias, etenduskunstide ning tantsu uurimuse kontekstis .....	64

KOKKUVÕTE .....	67
SUMMARY .....	69
KASUTATUD KIRJANDUS .....	71

## SISSEJUHATUS

Tants on ühemõtteliselt raskesti määratletav dialektiliste esinemisvormidega kultuurinähtus, mis aga kultuuris ja keeles on suhteliselt vabalt ning iseenesest mõistetavana kasutatav mõiste. Käesoleva töö eesmärk on vaadelda tantsu mõistet ja sellega seonduvaid nähtusi, kategoriseerimise protsesse ning uurida tantsu kui liikideülese nähtuse võimalikkust. Lisaks sellele on töö eesmärk määratleda tantsu viisil, mis aitaks mõista ka tänapäeva tantsupraktikate avaldumisvorme. Selleks olen püstitanud järgmised uurimisküsimused: millised on inimkultuuris levinud arusaamad tantsudiskursuse, mõiste kasutuse ning tantsunähtuse kohta? Kas ja millistel alustel on tants liikideülene nähtus?

Käesoleva töö esimeses peatükis käsitlen tantsu mõiste dialektilist kasutust. Seejärel kirjeldan tantsudiskursuse uurimise valdkondi, tendentse ja põhiteemasid. Need alapeatükid on avatud siinkirjutaja kui valdkonnas tegutseva inimese perspektiivist, toetudes ka erinevate tantsu teemat käsitlevate autorite kirjutatule (Williams 2004; Royce 2002 jt). Tantsudefinitsioonide alapeatüki eesmärk on näidata käibelolevaid definitsioone ja käsitlusi, et avada tantsu mõiste sisu.

Selleks, et mõista nähtuse ja mõiste vahelist seost, on töö teises peatükis kirjeldatud kategoriseerimise lähtekohad. Selleks on valitud perekondlike sarnasuste teooria (Wittgenstein 2005), kategoriseerimise ja prototüüpide teooriad (Lakoff 1987; Rosch 1973) ning metafoorikäsitlused (Black 1955; Lakoff, Johnson 2011; Ricoeur 1977; Wu 2001). Et läheneda mõistete, eelkõige tantsu mõiste, metafoorsele ja mitte-metafoorsele kasutusele, siis on peatüki lõpus tantsu mõiste metafoorsest kasutuse problemaatikat tutvustav alapeatükk.

Töö kolmas osa tutvustab zoosemiootilise uurimuse eripära. Selles on puudutatud zoosemiootika põhitõdesid, tutvustatud olulisi autoreid ning avatud käesolevas töös “inimese” ja “looma” mõiste kasutus, nende vaheline uurimuslik suhe. Peatüki teine alapeatükk tegeleb käsitlustega kunsti ja esteetika võimalikkusest loomadel, toetudes

peamiselt Sebeoki (2011) ja Martinelli (2009, 2010) asjakohastele töödele. Et antropomorfism on sellisel puhul möödapääsmatu küsimus, siis on peatüki viimane osa just sellele teemale pühendatud.

Liikideülese nähtuse uurimisel olen kasutanud loomade tantsudeks nimetatud tegevuste näiteid. Sellistena on töö neljandas osas on toodud nii kirjalike (Frisch 1950, 1953, 1965, 1974; Goodall 1971, 2005; Scholes 2013; jt) kui video materjalide põhjal mõned markantsemad loomade tantsude näited ning nende analüüs. Nende tantsude kirjeldamisel olen valinud mitte kasutada tantsuspetsiifilist sõnavara. Osalt selle tõttu, et ühtset aktsepteeritud sõnavara ei ole loodud. Teisalt, kuna sellise sõnavara kasutamine lisaks oma konnotatsioonide kaudu kallutatust millegi tantsuna nägemise suunas. Alapeatükkides on välja toodud erinevate loomade (mesilaste, paradiisilindude, lõgismadude ja šimpansite) tantsudena nimetatud tegevused.

Viimane peatükk on peajasjalikult töö eelmise nelja osa süntees. Selles kirjeldan tantsu antropotsentristlikku probleemi, mis avaldub nähtuse ja mõiste vahelise suhte analüüsil. Seejärel kõrvutan tantsudefiniitsioonid loomade tantsude näidetega, et illustreerida antropotsentristliku lähenemise puudujääke tantsu nähtuse terviklikul hoomamisel. Töö viimane alapeatükk avab tantsu kui liikideülese fenomeni perspektiivid nii etenduskunstides (sh tantsus), zoologia kui inimese uurimise kontekstis.

Oluline on mõista, et käesolev töö ei tegele inimeste võimega loomi tantsimas näha ega inimeste poolt loomadele õpetatud tantsudega, vaid loomade loomulikus keskkonnas ilmnevate tantsudeks nimetatud tegevustega. Seejuures ei ole neid tantsudeks nimetanud tantsuentusiastid (tantsuga tegelejad, tantsijad, koreograafid või tantsuõpetajad), vaid teiste distsipliinide esindajad sh antropoloogid, etoloogid, zooloogid, filosoofid jne.

# 1. TANTSU MÕISTE JA UURIMINE

Tants on kultuurides väga mitmeti mõistetav ja paljuski ka mõistetamatuks, kohati püüdmatuks (üritada) jääv nähtus. Seetõttu on võimalik rääkida tantust nii, et sõnaga "tants" tähistatakse korraga täiesti erinevaid nähtusi, kuni selle sõna homonüümse kasutuseni välja. Nende inimeste, kes räägivad tantsust kui kaasaegse kunsti nähtusest, sõnavara ja ettekujutus sellest, mida nad tantsuks peavad, ei kohaldu üldjuhul nende inimeste omaga, kes käivad tantsimas vaid ööklubis, kelle ettekujutus omakorda ei pruugi kohalduda näiteks lastetantsude tantsuõpetajate arusaamadega tantsust ja selle juurde kuuluvast. Järgnevalt kirjeldan tantsu mõiste üldist kasutust ning tantsu uurimisvaldkondi. Seejärel toon välja erinevate autorite tantsukäsitlused ja definitsioonid, mis aitab mõista ka tantsu mõiste taga sisalduvat.

## 1.1 Tantsu mõiste kasutusest

Erinevates kultuurikontekstides kasutatakse sõna "tants" erinevate nähtuste nimetamiseks. Kultuure tuleb siinkohal mõista pigem subkultuuri- või olukorraspetsiifilistena, kus üks ja sama sõna võib tähistada erinevates olukordades üksteisest suurel määral eristuvaid nähtusi. Näitena võib tuua Eesti rahvakultuuri, milles on eristatavad folkloorsed tantsud, rahvalikud tantsud, rahvatantsud jne, mis paljude jaoks samu asju tähistavad. Samas isegi meie suhteliselt väikesearvulise rahva kultuurikontekstis on need sõnad tegelikult erinevate nähtuste tähistajad (Kapper 2013). Tantsu-uuri ja antropoloog Judith Alter (1991) on kirjeldanud tantsu mõiste problemaatilist kasutust Põhja-Ameerikas kontekstis:

Sõna "tants" üldlevinud kasutamine muudab tõsiseltvõetava tantsualase kirjutamise veel keerulisemaks. Kui keskkooli õpilased lähevad "tantsuõhtule", siis nad peavad silmas kooliaasta lõpuõhtut. Sõna "tants" küsimuses "kas ma võin sind tantsule paluda?" viitab populaarsele (kohalikule, seltskondlikule, tantsusaali) tantsule. Tantsugalale minemine tähendab üldjuhul erinevate tantsustiilide nägemist, samas kui balletti vaatama minemine võib tähendada täispika teose või kolme-nelja lühema teose vaatamist [...] Sõna "tants" erinevad tähendused aitavad mõista, miks need tudengid, kes omandavad ülikoolis mõnda

kunstivälist eriala, ei mõista, mida on õppida kaastudengil, kes väidab, et ta õpib tantsu. Kirjutajad ja lugejad peavad selgitama, kas “tants” viitab üksikule või kollektiivsele, üldisele või spetsiifilisele, tavakasutuslikule või akadeemilisele tähendusele<sup>1</sup> (Alter 1991: 4).

Alteri käsitluses on tantsu valdkonna alla ühendatud kõik tantsu tunnused ja funktsioonid isiklikus ja kultuurilises ja universaalses mõttes. Ka tantsu-uurija Drid Williams on kirjeldanud tantsu mõiste problemaatilist kasutust oma mahukas tantsu ja antropoloogia käsitluses *Anthropology and the Dance: Ten Lectures*, viidates tantsu avaldumisevormide suurele varieeruvusele (Williams 2004: 6).

Siiski on loomulik, et igas kultuurikihis kasutatakse tantsu mõistet just sellises tähenduses nagu see tundub vastavale kihile kõige omasem või otstarbekam. Kindlasti ei saa pidada ühte sõnakasutust teisest paremaks ega asetada tantsu erinevaid vorme hierarhilisse järjekorda. Samuti ei saa tantsu erinevaid avaldumisi seada kultuuri arenguga sünkroonselt kronoloogilisse järjekorda, kuna kõiki tantsukäsitlusi võib pidada ajast sõltumatult kehtivateks.

On kultuure, kus ühe- või teistsuguse tantsu jaoks on erinevad nimed nt hispaania keeles on kasutusel nii *danza* kui *baile*, kus esimene tähistab tantsu kui rituaalset tegevust ja teine kui profaanset tegevust. Samuti kasutatakse India klassikalise tantsu traditsioonis kahte erinevat nimetust: *nrtta* ja *nrtya*, mille tähendused tõlkes võiksid vastvalt olla “puhas tants” ja “pantomiiiline tants” (Royce 2002: 10).

Tantsuga tegelevad institutsioonid (nt mille nimes kajastub tantsu mõiste) varieeruvad samuti oma sisu ja tegevuse poolest. Eesti näitel võiks välja tuua näiteks järgmised institutsioonid: Tantsukunstnike Liit, Tantsuhariduse Liit, Kutseliste Tantsijate Liit, Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts, Eesti Laulu- ja Tantsupeo Sihtasutus, tantsuklubid ja –majad, jne. Siinkohal on oluline, kuidas ühed ja teised institutsioonid seovad oma tegevust tantsuga, millised on nende huvid ja eesmärgid tantsu valdkonnas ning millist tantsu valdkonda nad silmad peavad. 2014. aastal on Tantsukunstnike Liidul, Tantsuhariduse Liidul ja Kutseliste Tantsijate Liidul käsil

---

<sup>1</sup> Popular usage of the word “dance” adds to the confusion in serious writing about it. When high school students go to their “dance”, they mean the Prom. The word “dance” in “May I have this dance?” refers to a popular (vernacular, social, ballroom) dance. Attending a “dance” concert implies seeing several separate dances, though going to the “Ballet” may mean seeing a full-length work or three or four short ones. And this book is about the field of “Dance”: incorporating all features and functions of dance in personal, cultural, and universal terms. The several meanings of the word “dance” explain why students in non-art majors in college do not understand what there is to study when a fellow student says he or she is majoring in Dance. Writers and readers need to clarify whether “dance” refers to the singular or collective, general or specific, vernacular or academic meaning (Alter 1991: 4).

ühinemisprotsess saamaks Tantsuliiduks. Ühtseks liiduks saamine nõuab nõukogudelt ja liikmetelt palju arutelusid, kuna pealiskaudselt sarnase huviga – tants – inimeste ühendamine ja kokkuviimine rahvaarvuliselt väikeses Eestis on keeruline protsess. Selles ühinemisprotsessis arutletakse juriidiliste võimaluste-kohustuste üle ning küsimusi tekitab ka see kuivõrd nõustatakse teiste osapoolte tantsuga seotud eesmärkide ja käsitlustega. Ühtaegu kardetakse kaotada ja kinnitatakse iseenda hierarhilist staatust teiste suhtes. Eesti olukord ei ole kindlasti üldistatav tantsu hetkeolukorrale maailmas, samas olen erinevates riikides puutunud kokku sarnaste probleemidega tantsu valdkonnas. Tavaliseks on kujunenud olukorrad, kus erinevate institutsioonide esindajad ühise tähistaja – tants – all tegutsedes ei räägi samast asjast, ei tegele sama asjaga ega tunne tantsu valdkonna teisi külgi.

Tants inimkultuuris on tihedas sõltuvussuhtes ka toetavate struktuuridega nagu kultuuriministeeriumid, teatrid, liidud jms. Nende prioriteetidest lähtuvalt on tantsu nähtud väga erinevalt, nii eelduste (näiteks diplomid, füüsiline võimekus, kirjalik eneseväljendus jne) kui eesmärkide (näiteks speктаakel, sotsiaalselt sidus projekt jne) poolest. Olenevalt toetavast institutsioonist on tantsu valdkonnas välja arenenud spetsiifilised koolkonnad, kus ühtede poolt on nõutud füüsiline võimekus (painduvus, lihasjõud, koordinatsioon jne); mõni teine teater või koreograaf eeldab koostöö alusena filosoofias ja kunstiajaloo orienteerumist ning panustamist nende valdkondade arengusse; kolmandatele on oluline vabade seoste tekitamise võime, loovus, inspireeritus, avatud-olek jms; neljandad ootavad nn puhast lehte, treeningust ja mõjutustest tühja anumat, et kasutada nende loomulikkust. Neid osalt üksteist välistavaid eeldusi ja eesmärke võib leida tantsu valdkonnas erinevates sünkroonsetes koolkondades - mõnes implitsiitsemalt, teises eksplitsiitsemalt.

Tantsu kõrg- ja huviharidus on tantsu mõiste kujunemises ja kujundamises oma teedrajava võimega olulised mehhanismid. Tantsu kõrghariduses toimuva kaudu on näha see, mida tantsu juures vajalikuks peetakse, st millised on peamised või toetavad ained, millest tantsu kõrghariduse õppekavad kõrgkoolides koosnevad. Oluline on märgata ka huvihariduses toimuvat (tantsustuudiod, tants põhihariduse õppekavades, töötoad jms). Samas on selles toimuv hoomamatu nii sisu kirjelduse (sealhulgas eesmärkide, vahendite jms kirjelduste) puuduliku olemasolu tõttu, kui ka tantsu huvihariduses eksiteerivate üksuste hulga tõttu. Tantsu huvihariduse tegevus mõjutab tugevasti tantsu kõrghariduses toimuvat, mis omakorda mõjutab juba mitmeid järgmisi tantsu protsesse kultuuris.

Etenduskunside, mille alla paigutub ka tants, üldine areng on olnud transdistsiplinaarse suunaga, jättes distsipliinide ja žanrite piiridega tegelemise neile, kes sellega tegeleda soovivad nt kriitikutele, kunstiteadlastele ja institutsioonidele (sealhulgas projekte rahastavatele osapooletele). Oluline tendents nii etenduskunstis kui ka tantsukunstis on etenduse kui holistliku terviku loomise suunal. Tants on oma vääramatus kehalisuses, kehade valdamise ja manipuleerimise võimes seejuures visuaalset mängulist rikkust sisaldades universaalne etenduse vahend.

“Tantsu kunstiline kogemus etenduse jooksul [...] on mõeldud olema osadeks jagamatu, üheosalise kogemusena; seega tantsu, mis on loodud ja esitatud selleks mõeldud tegevuspaigas, tuleks näha ühtse tervikuna”<sup>2</sup> (Alter 1991: 132). Sarnase mõtte on kompaktselt esile toonud ka antropoloog ning tantsukriitik Judith Hanna, viidates ka muidu tantsus kohati problemaatilisele – tähenduse - küsimusele, öeldes tantsu kohta, et selle “tähendusrikkus leidub tervikus”<sup>3</sup> (Hanna 1988: 82). Terviku loomise huvides kasutatakse tantsukunstis ka selle distsipliini väliseid võimalusi. Milliseid teatri, tantsu ja visuaaltehnoloogia vahendeid ühe või teise idee etendamiseks kasutatakse, ei ole kinni ühe või teise distsipliini piirides.

Omakorda on põnev teema see, millised suunad on arenenud tantsukunstis kui ühes spetsiifilises kunstiliigis. Missugune on seos Moskva *Bolshoi Balletti* tantsijal New Yorgis *The Kitchen* teatris residentuurikorras tegutseva tantsukunstnikuga? Või veelgi enam, millises osas on sarnased nende tööprotsess ja väljundid? Muidugi on siinkohal vaja mõista ka erinevaid nn ameteid tantsuvaldkonnas: tantsija, koreograaf, tantsuõpetaja-repetiitor, kes seejuures võivad eksisteerida kõik ühes isikus. Toodud näide balletiartistist ja tantsukunstnikust võib ametinimetuste konteksti arvesse võttes kõlada ebasobiva võrdlusena, kuna esimene on tantsija ja teine võib osutada koreograafiks, kes ise ei tantsi ega oma töid esita, kuid tantsukunstis tegutsevatena on nad siiski tantsu mõiste ees võrdsed ja tantsu kui etenduskunsti valdkonna objektid.

Käesolevas töös on kõik eelmainitud ja teisedki tantsu mõiste käsitlemise võimalused ja avaldumisvormid aktsepteeritud tantsu mõiste alla kuuluvatena ning siinkirjutaja sünteesitulemusena nendest ühte kindlat tantsudefinitsiooni ei moodusta.

---

<sup>2</sup> Dance-art experience during a performance [...] is meant to be considered as an unbreakable, one-piece experience; therefore a dance composed and performed in its setting should be conceived as a totality (Alter 1991: 132).

<sup>3</sup> Significance resides in the whole (Hanna 1988: 82).

## 1.2 Tantsu-uurimise valdkonnad

Tantsu valdkonda on peaaugjalikult uuritud juhtumi-uuringute kaudu või paari uksikut uuhikut võrdlevate uurimustena (vt ulevaateks Royce 2002 ja Williams 2004). Ulevaatliku ega ka uhtlustavat tööd tantsuvaldkonna kohta pole kas tehtud või avaldatud.

Olulist rolli mängib tantsuga tegelevate inimeste enda vähene huvi tantsust kirjutamise ja oma tegemist sõnadesse panemise vastu. Koreograaf Renate Valme on sellist mõttelaadi väljendanud pidades tantsu just selliseks vljendusvahendiks, mille abil sõnade kasutusest vabaneda (Hanson 2013). Isegi kui selline mõtlemine on kohati mõistetav, ei pääse inimesed oma keelekontekstis siiski tantsust rääkimisest ja sellest mõtlemisest, mistõttu selline lähenemine kirjutamisele on pigem pinnapealne. Tegelikult janunevad tantsuga tegelejad ajakohase materjali järele, mis peegeldaks ning rikastaks tantsu ja kirjutamise mdapsmatut dialoogi. Näitamaks tantsu-uurimises ja sellealases kirjanduses valitsevat olukorda kirjeldan kahe olulise tantsukunstiga tegeleva keskuse raamatukogude vastavasisulist kirjandust.

Tanzquartier Wien on Euroopa uks suurimaid tantsukeskusi, mis koolitab aasataringelt professionaalseid tantsijaid, produtseerib ja toob sisse tantsuetendusi, korraldab tantsuteooria loengusarju jms. Tanzquartier Wien avas 2013. aastal oma ruumides teooria- ja meediakeskuse, kus muuhulgas on ka siinkirjutajale teadaolevalt maailma uks kompaktsmaid tantsualasele kirjandusele keskendunud raamatukogusi. Seal leidub toetavate materjalidena keha, teatriteaduse, etenduskunstide, meedia, kultuuriteooria, filosoofia ja esteetika alast kirjandust. Tantsualane kirjandus on jaotatud tantsuteaduse, tantsuajaloo ja tantsutreeningu osakondadesse, andes ulevaate tantsust kirjutamise suundadest. Loomulikult selline uldistus ei välista nende kategooriate alla kuuluvate kirjutiste laiapinnalisust ega tähenda, et nendes kirjutatakse ainult vastava teema raames. Sealses raamatukogus leidub suures mahus folkloorsete tantsude käsitlusi, peaaugjalikult Euroopa kultuuri, kuid ka erinevate Aafrikas, Ameerikas ja Aasias olevate hõimude tantsude uurimusi. Enamus sealse raamatukogu kirjandusest on avaldatud 20. sajandil ning sellest suurem osa 1940.-1980. aastatel.

Prantsusmaal St. Erme Outre et Ramercourtis tegutsevas Performing Arts Forumis (PAF) olevas raamatukogus on seevastu puhtalt tantsualane osa väike. PAF on peaaugjalikult tantsukunstnikele suunatud, sisaldades viite tantsusaali ning olles

tegutsemispaigaks paljudele Kesk-Euroopa tantsukunstnikele. Oma raamatukogu kirjandusvalikus on PAF vähem tantsukeskne. Sealne tantsualasena määratletud kirjandus on kas ajaloo, kompositsioonitehnikate või biograafiate vormis. Tantsualase kirjanduse üldist olukorda vaadeldes kirjeldab sarnast olukorda ka Williams (2004). Nagu ta oma raamatu *Anthropology and the Dance: Ten Lectures* sissejuhatuses nendib, on leiduv kirjandus tegelike võimalike variantide kesine esindus ja “see koosneb peasjalikult biograafiatest, tehnikateemalistest raamatutest (pahatihti, kuid mitte alati, “how to...” laadis), pildiraamatutest või kitsalt fokusseeritud poolteoreetilistest töödest, mis rõhuvad vaid ühele tantsu idioomile”<sup>4</sup> (Williams 2004: 1). Suurem osa PAFi raamatukogu materjalidest on etenduskunstide-, filosoofia-, fotograafia- ja kunstialane, mis sisaldavad endas küll mitmeid tantsu käsitlusi, kuid pole sellisena kategoriseeritud või nimetatud.

Alapeatükis 1.1 kirjeldatud tendents tantsukunstis kui terviklikkust taotlevas etenduskunstis on tekitanud olukorra, kus suur osa tantsuteemalistest kirjutistest ei ole enam niivõrd eksplitsiitselt tantsu kohta käiva kirjanduse kategooria alla paigutatavad, kuna pole sellisena äratuntavad. See võib olla ka üheks põhjuseks, miks võib tunduda, et tantsualase kirjanduse avaldamine on madalseisus. Niisiis oleks tantsuhuvilistel viljakas otsida endale huvipakkuvaid materjale veidi keerulisema võrgustiku kaudu, kuna sõna “tants” ega ka “koreograafia” ei pruugi paljudes kaasaegsetes kirjatöodes ajakohases käsitluses esineda.

Tantsu-uurimisega on tegelenud väga mitmed valdkonnad: tantsuga tegelevad isikud ja ühendused, antropoloogid, etnograafid-etnoloogid, filosoofid, teatriuurijad; kui mainida enim märkimisväärseid käsitlusi ja uurimusi andnud valdkondi.

Siiski on Williamsi sõnul

moodustunud kohatu, täielikult ebarahuldav taksonoomiline struktuur, mis eraldab “rahva” tantsud “kunstist”, “etnilise” tantsimise balletist, lääneliku tantsimise mitte-läänelikust, “rituaalse” tantsimise meelelahutusest – see nimekiri on sama pikk kui aastatepikkune piin<sup>5</sup> (Williams 2004: 1).

Suurim vajadus kõnealuses valdkonna kirjanduses on üldistava ja ühtlustava töö järele. Võttes aluseks juba tehtud kitsamad uurimustööd erinevatest distsipliinidest

---

<sup>4</sup> It consists mainly of biographies, technical books (unfortunately often though not always, of a “how to...” nature), picture books, or narrowly focused quasi-theoretical works that emphasize only one idiom of dancing (Williams 2004: 1).

<sup>5</sup> An awkward, wholly unsatisfactory taxonomic structure has emerged that divides “folk” dancing from “art”, “ethnic” dancing from ballet, Western dancing from non-Western dancing, “ritual” dancing from entertainment- the list is as long as years of torment (Williams 2004: 1).

oleks vajalik tantsu nähtuse terviklikum käsitlus, mis leiaks ühise joone, mis aitaks tantsu kompaktsemalt käsitleda.

### 1.3 Tantsudefinitsioonid ja -käsitlused

Tantsu mõistel on nii sõnaraamatutes kui muudes allikates, nii kirjalikes kui suulistes, mitmeid definitsioone ja käsitlusi, mis tantsu nähtust erinevatest perspektiividest näidata soovivad. Kuna definitsioonid ei hõlma terviknähtusi, siis on toodud käsitlused mõeldud näidetena käibeolevatest tantsu definitsioonidest ning annavad ka edasi oma osa tantsu mõiste sisust. Lisaks definitsioonidele on välja toodud ka mõningad väljavõtted kirjutistest, milles sisaldub vähemal või rohkemal määral seda, mida näiteks tantsukunstnikud või publikuliikmed tantsuks peavad või tantsuks ei pea. Tantsu kui nähtuse käsitlemisel on mitmeid esiletulevaid mõisteid, mille põhjal kontentanalüüsi teostada pole tulemuslik, kuid allpool toodud näidete puhul on tantsudiskursuses enimkasutatud mõisted välja toodud. Sellistena on mainitud aeg ja ruum. Tantsus esinev kehade ja ruumide suhe ei ole ajast sõltumatu püsiekspositsioon, vaid tabatav kas “nüüd või mitte kunagi”. Tihti nähakse seda kaduvust tantsus negatiivsena, näiteks majanduslikust perspektiivist - kunstiteost ei saa hiljem kallima hinnaga maha müüa. Samas lisab see väärtust sellele hetkele, milles see ainukordsena eksisteerib. Allpool toodud tantsukäsitluses on kunstikriitik ja –teadlane Louis Flaccus (1941) lisaks ajale ja ruumile maininud ka vormi ja energia suhet, mis tantsu puhul kummasegi pädida ei saa, vaid on pidevas liikumises ühelt teisele.

Tants on ruumi ja aja mulje ühinemine [...] impulsside ja emotsioonide visualiseerimine ja kujutav korrastamine lähedases suhtes keha motoorse eluga. See on pidevalt uuendatud vabaduse ja korra vahetus [...] energia võtmas vormi ja vorm pöördatuna tagasi energiaks <sup>6</sup> (Flaccus 1941: 106).

Tantsu puudutavate mõisete hulka, kas vaikimisi või esiletooduna, on peetud ka liikumist ja liigutusi. Vaadates tantsu-uuriija André Lepecki (2006) mõttekäike ilmneb sellisest üldiselt levinud arusaamast tulenev kaasaegne kaasaegse tantsu puhul tekkinud “kriis”, kuna Lepecki sõnul on tants ontoloogiliselt isomorfne ning laotab end liikumisega kihiti. Alles peale tantsule sellise aluse omistamist on võimalik

---

<sup>6</sup> Dance is a fusion of space and time impressions [...] the visualizing and imaginative ordering of impulses and emotions in close relation to the motor life of the body. It is a constantly renewed interchange of freedom and order [...] of energy taking form and form turned back to energy (Flaccus 1941: 106).

kindlat kaasaegset koreograafilist praktikat süüdistada tantsu reetmises<sup>7</sup> (Lepecki 2006: 2). Alter näeb tantsu seost liigutustega universaalse kommunikatsiooni ja eneseväljenduse meediumiks olemises, kuna tema sõnul inimeste jaoks liigutused üldises mõttes sellistena toimivad (Alter 1991: 33).

Veidi laiem ja eelpool mainitud mõisteid kaasav käsitlus tantsust leidub etendaja ja etenduskunstide uurija Helen Spackmani artiklis *Minding the Matter of Representation: Staging the Body (Politics)* (2000). Kõnealune käsitlus on käesoleva töö kontekstis oluline, kuna toob sisse ka metafoori mõiste ja loomade tantsu.

Mis on tants? Kas me saame vormistada piisavalt kõikehaaravat definitsiooni, et katta neid laia sorti tegevusi, millele plaaniliselt viidatakse kui tantsule? Kahjuks on sellele küsimusele vastamisel tantsu kohta ilmunud teoreetilises kirjanduses abi vaid osaliselt. Tantsu on vahel defineeritud kui mustri- ja rütmilist liikumist ajas ja ruumis. Selline lai definitsioon, mis ei erista inimese ja mitte-inimese liikumist, võimaldab meil kirjeldada "tantsudena" liikumise laineid või taevalike kehade orbiite. See kasutus võimaldab bioloogil Karl von Frisch (raamatus *The Dancing Bees*) kirjeldada mitte-inimolendite, nagu mesilaste, mustri- ja rütmilisi liikumisi kui tantsu. Isegi kui me peame sellist kasutust metafoorseks ja ei tunnista sellist laia kontseptsiooni tantsust, võttes aluseks selle, et tants on võimalik ainult inimtegevuse alusel (ja võib-olla mõõdapääsmatult õpitud või sihiliku tegevusena), tõusevad pinnale siiski olulised probleemid, kuna ka inimestel on mustri- ja rütmiseeritud liikumisi – marssimine paraadidel või puu saagimine. Need on üldiselt nähtud eristuvana tantsust<sup>8</sup> (Spackmann 2000: 1).

Eeltoodud käsitlus lisab muuhulgas tantsudiskursusesse ka inimese, õpituse, sihilikkuse mõisted. Tantsu eristamine marssimisest või puu saagimisest annab aga mõista, et tantsu alla võib kategoriseerida võrdlemisi paljusid nähtuseid, kuid on olemas ka miski, mis sinna siiski ei kategoriseeru. Filosoof Ludwig Wittgenstein (2005) on kirjeldanud sama olukorda ka mängu mõistega, mille puhul me omamata kindlat definitsiooni mängu kohta suudame siiski mõista, kui miski mäng ei ole. Spackmanni käsitlus, andmata kindlat mõõdupuud, mis mõned nähtused tantsu alt välja arvaks, on sarnane Wittgensteini poolt kirjeldatud olukorrale, kus miski teatud

---

<sup>7</sup> Dance ontologically imbricates itself with, is isomorphic to, movement. Only after accepting such grounding of dance on movement can one accuse certain contemporary choreographic practices of betraying dance (Lepecki 2006: 2).

<sup>8</sup> What is dance? Can we formulate a definition comprehensive enough to cover the wide variety of activities routinely referred to as dance? Unfortunately, the theoretical literature of dance provides only limited help in answering this question. Dance is sometimes defined as any patterned, rhythmic movement in space and time. A broad definition of this sort, which refuses to distinguish between human and non-human motion, enables us to describe as "dances" the movement waves or the orbits of the heavenly bodies. In addition, this usage enable biologists like Karl von Frisch (in *The Dancing Bees*) to describe the movement patterns of non-human creatures, like bees, as dances. Even if we consider this usage metaphorical and reject such a broad conception of the dance on the ground that dance is an exclusively human activity (and perhaps necessarily a learned or an intentional one) serious problems still arise. For there are other patterned rhythmic movements performed by humans - marching in parades for example, or sawing trees. Which are generally thought to differ from dancing (Spackmann 2000: 1).

kategooria alla kuuluda ei pruugi. Seda isegi siis, kui need ühe või teise definitsiooni kaudu käesolevas kontekstis tantsuna kvalifitseeruksid. Selliste olukordade puhul on proovitud luua piisavalt kõikehaaravat definitsiooni tantsust.

Suhteliselt lai ja avar tantsudefinitsioon leidub antropoloog Franz Boasi käsitluses, kus tants on mistahes kehaosa rütmilist liigutamine, käte kiigutamine, keha või pea liigutamine, või jalgade ja jalalabade liigutamine <sup>9</sup> (Boas 1955: 344). Mõne võimalikult kõikehõlmava tantsudefinitsioonini võib jõuda pea igaüks, kes üritab tantsu kõiki avaldumisvorme ühe definitsiooni sisse mahutada <sup>10</sup>. Siiski ei anna see edasi midagi niivõrd sisulist, mis aitaks tantsu mõiste taha kategoriseeritavat lõpuni mõista. Iga üksik avaldumine ja vorm tantsust on konteksti- ja valdkonnaspetsiifiline ning nende kaudu omakorda seoses vaatajaskonna, poliitika, kultuurikonteksti ja kunstidega üldiselt.

Kunstiajaloolane ja -kriitik Thomas Munro on kirjutanud 1949. aastal ilmunud raamatus *Arts and their interrelations* erinevate kunstide vahelistest suhetest ja nende ühes või teises aspektis pidevas kattuvuses. Tema käsitlus tantsust kui kehaliste rütmiliste liigutuste kunstist, kirjeldab tantsu pealtvaatajatele pakutavate korrastatud mustrite joontena. Taaskord tuleb tantsu juures esile mustrilisus. Oma käsitluses läheneb Munro ka tantsu tähenduse probleemile ja teeb seda läbi tantsu kehalisena eksisteerimise selle kinesteetilise kogemuse kaudu. Pealtvaatajale on tema sõnul erinevate pooside, liigutuste ja žestide mõtestamise aluseks isikliku keha kaudu kogetud pinge ja lõdvestus, emotsioonid, suhtumised, tujud ja muu, mis nende liigutustega seotud on (Munro 1949). Selline lähenemine on levinud tänapäevalgi. Kineetilise empaatialle kui tähendusloome mehhanismile toetub suurem osa tantsu tähendustega tegelevatest käsitlustest ning seda toetavad ka viimasel ajal aktuaalseks saanud peegelneuronite uuringute tulemused. Et tants ei esine sõna vormis, siis on tantsu tähendustega tegelemine pidevalt intrigeeriv teema, seda nii akadeemilises kui igapäevaelulises kontekstis.

Lisaks kehalisusele peetakse tantsu tähendusloome mehhanismi aktiivseks osaks ka vormilist sarnasust millegagi reaalsest elust, mitte-tantsuga. Kultuuriantropoloog Alfred Gell kirjutab:

---

<sup>9</sup> The rhythmic movements of any part of the body, swinging of the arms, movements of the trunk or head, movements of legs and feet. (Boas 1955: 344)

<sup>10</sup> Siinkirjutaja on seda samuti proovinud, kuid see ei viinud otsitud tulemuseni, kuna ikka ja jälle pidin ühel või teisel põhjusel saavutatu küsimuse alla seadma või vastu vaidlema.

Tants tundub ennast eraldavat mitte-tantsust oma atüüpilisusega, oma mitte-normaalse, ebamaise karakteri kaudu, kuid oma tõlgenduse omandab tants viidates tagasi igapäevastele tegevustele maailmas, mida need esitajad teeksid, kui nad teeksid midagi muud peale tantsimise<sup>11</sup> (Gell 1985:191).

Ka Williams läheneb tantsule sarnaselt: “Peaaegu kõike, mis ei klassifitseeru tavalise liikumisena, võib nimetada (ja on nimetatud) tantsuks.”<sup>12</sup> (Williams 2004: 6)

Tuleb välja, et mistahes kehade liikumised, mida ei osata mõistuspäraseks muuta või millel puudub vastavas kontekstis puhtpraktiline eesmärk, on klassifitseeritavad tantsudena. Siinkohal muutub oluliseks, kes midagi tantsuna näeb- kas esitajad ise, vaatajad või mõlemad.

Psühholoogi ja tantsu-uurija Margot Lasher'i käsitluses asub tants koreograafi ja pealtvaataja vahel. Sarnaselt Alteri eelpool toodud käsitlusele on see inimkeha liikumise spetsiifiline kommunikatsiooniprotsess (Lasher 1978: 107). Esile on toodud inimene ja tema asetumine ühe spetsiifilise tantsu suhtes, kas looja- koreograafina ja tantsija või pealtvaatajana, seejuures on need kaks poolt üksteisest eraldatud. Selline eraldus on teatrisuunalise tantsu üks tunnuseid. Lisaks võib selle suuna puhul tantsu juurde kuuluvate osadena välja tuua kostüümi, lava (ruumi), rolli ning muusika või helid, mis tantsu tavaliselt saadavad. Need eksisteerivad ka osalustantsudes, kuid on teatrisuunalise tantsu puhul oluliste märgisüsteemidena eriliselt rõhutatud.

Ka Alteri käsitus tegeleb tantsu defineerimise juures samade mõistetega.

Minu operatiivne tantsudefinitsioon on järgmine: tantsu tegevused on kultuuri kogemuse osad ja inimeste väljendus. Füüsiline tegevus, tants, on äratuntav tantsuna inimeste poolt, kes seda sooritavad ja vaatavad. Tants on kehaliste liigutuste järgnevus, enamasti komponeeritud ja harjutatud. See on esitatud (tantsitud) inimeste poolt, kes eeldavad tantsijate rolli, enamasti kandes erilisi kostüüme. Need inimesed tihti tantsivad valitud ruumides nagu teatrilavadel, ballisaalis või tseremoniaalses seades, enamasti muusika või teiste helide saatel. Tantsimise tegevus toimub piiratud aja raamis, milleks on tantsu sündmus. Tantsud on tantsitud inimeste poolt tihti mitmetel erinevatel kattuvatel põhjustel: nauding, esteetiline väljendus (kui kunst), religioosne ülistus, kurameerimine ja mäng<sup>13</sup> (Alter 1991: 7-8).

---

<sup>11</sup> Dance seems to separate itself from nondance by its atypicality, its non-normal, nonmundane character, but dance acquires its meaning by referring us back always to the world of mundane actions, to what these performers would be doing, were they doing anything but dance (Gell 1985:191).

<sup>12</sup> Just about anything that *cannot* be classified as ordinary movement, can be (and has been) called dancing (Williams 2004: 6).

<sup>13</sup> Here is my operational definition of dance: dance activities are part of the cultural experience and expression of human beings. The physical activity, a dance, is recognized as a dance by people doing it and watching it. A dance is a sequence of bodily movements, usually composed and rehearsed. It is performed (danced) by people who assume the role of dancers, usually wearing special costumes. These people often dance in selected spaces, such as on a theater stage, in a ballroom, or in a ceremonial setting, usually accompanied by music and other sound. The dancing activity usually occurs within a limited time frame, the dance event. Dances are danced by people for several often

Lisaks eelpool juba mainitud osadele lisab Alteri definitsioon komponeerimise, harjutatuse, kultuuri kogemuse mõisted. Samuti lisab ta põhjuseid, miks inimesed tantsivad.

Tänapäeval on tantsu avaldumise vormid arenenud niivõrd erisuunaliselt ning tantsu mõistet nähakse nende puhul rakendumas pigem tantsu kui mõttemustri alusstruktuurina või mehhanismina. Koreograafid Mihael Klien ja Steve Valk on kirjutanud artikli *Dance as a metaphor for thought* (2008), kus lähenevad tantsule järgmiselt:

Tants on kindlate mõtte konfiguratsioonide vormimine väljendatuna mitmesugustel viisidel ideede sünniga või väriseva kehaga. See on see, miks evolutsioon, loomad, rahvusriigid on öeldud tantsivat, kuna kindlad tingimused on täidetud, lubades süsteemil olla paindlik ja selle esilekerkival tantsival kehal alasti, anonüümne ja isetu. Sellel rajaneb tants. Seega on tants mõtte materia, suunates muutuse võimalikkust kui kehasse sissekirjutatut<sup>14</sup> (Klien ja Valk 2008: 87).

Eelpool toodu juures tuleb esile veel üks oluline mõiste erinevates tantsukäsitlustes-keha. Kehalisuse aspekt tantsu käsitlemisel on ilmne tihti just implitsiitselt, kuid lahutamatu osana. Pigem on keeruline ette kujutada tantsu, millel puudub kehaline avaldumisevorm. Samuti on tantsu tekkevõimalikkuse implitsiitseks aluseks peetud kultuuri, kui erilisel viisil korrastatud märgisüsteemi (Lotman 2010: 30). Avaldudes erilisel viisil organiseeritud eri kehaosade liigutamisenä, kas autokommunikatiivse või kommunikatiivse aktina, saab tants avalduda vaid kultuuris, mitte reeglita ning metsikus mitte-kultuuris.

Järgnevalt esitan Williamsi (2004), kelle tantsukäsitlused on välja toodud ka üleval, mõttekäigu ja tantsu mõiste käsitluse, mis tantsu defineerimise asemel esitab küsimuse, mille kaudu on võimalik läheneda sellele, kuidas või millisena tantsu nähakse, milliste eesmärkidega tantsu seotakse. Kõnealuse autori ekspertiis selliseks lihtsustuseks tuleneb tema ulatuslikust tööst antropoloogias ja tantsu valdkonnas ning tähelepanuväärne on märkus, mille ta vastuste järel teeb.

---

overlapping reasons: pleasure, aesthetic expression (as art), religious worship, courtships, and play (Alter 1991: 7-8).

<sup>14</sup> Dance is the forming of certain configurations of thought, expressed in manifold ways by the birth of ideas or the shivering body. That is why evolution, animals, and nation states are said to be dancing at times, because certain conditions are met allowing a system to be flexible and its emerging dancing body to be naked, anonymous and selfless. This is what constitutes dance. Hence dance is a matter of thought pointing towards the possibility of change as inscribed in the body. (Klien ja Valk 2008: 87)

Miks inimesed tantsivad:

1. nad tantsivad kuna nad tahavad lõbutseda ja lõõgastuda – tants kui vaba aja veetmise vahend ja meelelahutus;
2. nad võivad tantsida bioloogiliste, organismiliste või instinktiivsete vajaduste tõttu – tants kui keele eelkäija;
3. nad tantsivad, kuna tahavad ennast väljendada – tants kui sümboliline tegevus, mis on lahutatud reaalsest elust;
4. nad tantsivad kuna tunnevad ennast seksikana, õnneliku või kurvana või midagi – tants kui emotsiooni primaarne varamu;
5. nad tantsivad kuna hea või kuri vaim on nende sisse läinud – tants kui neurootiline või pool-religiosne manifestatsioon
6. nad tantsivad et näidata või maha laadida ülevoolavad tunded – tants kui katarsis või inimese emotsiooni üks valitsevatest auruventiilidest.

Kõik eelnimetatud vastused on ebaadekvaatsed. [...] Ei ole võimalik öelda, kas need on valed või õiged, kuna mõningane, mis on öeldud, võib rakenduda mõnedele tantsu vormidele, samas teistele mitte<sup>15</sup> (Williams 2004: 6).

Allpool on toodud kohati koomiline väljalõige, mis ei ole iseenesest tantsu definitsioon, kuid selles sisaldub Whiteheadi kui publikuliikme kompresseeritud sõnastus tantsu kohta. Ta ütleb, et tantsus on rütmiliselt liikuvad inimesed, üles-alla hüppamine, enamasti muusika taustal, aga mitte alati. Seejuures väljendub selles tsitaadis ja selle kontekstis (Lepecki raamat *Exhausting Dance*) ka kaasaegsete tantsuteoreetikute ja –kunstnike suhtumine sellisesse, Whiteheadi poolt avalikuks tulnud käsitluse ja sellistesse käsitlajatesse. Seejuures sellele ei esitata vastuväidet kuigi viidatakse implitsiitselt sellise käsitluse kehtimatusele.

Mis on huvitav sellel juhul on see, et hr. Whitehead toetas oma nilbuse ja vale-reklaami juhtumit väites, et *Jerome Bel*'i ei saa õieti klassifitseerida tantsu etendusena. Oma väljaütlemises *Irish Times*'is 2004 aasta juulis artikuleeris hr. Whitehead selge tantsu ontoloogia [...] Vastavalt *Irish Times*'ile : “Seal ei olnud midagi selles etenduses, mida (tema) kirjeldaks tantsuna, mida ta defineeris seejuures kui ‘ rütmiliselt liikuvad inimesed, üles-alla hüppamine, enamasti muusika taustal, aga mitte alati ja kandes endas mingisugust emotsiooni’ . Talle keelduti piletit hüvitamast<sup>16</sup> (Holland Lepecki kaudu 2006: 2).

---

<sup>15</sup> Why do people dance?: 1. they dance because they want to have fun and relax- the dance as a vehicle solely for leisure and entertainment; 2. they dance because of biological, organismic, or instinctive needs of some kind- the dance as a precursor to spoken language, perhaps; 3. they dance because they want to express themselves- the dance as a symbolic activity divorced from real life; 4. they dance because they feel sexy, happy or sad, or something- the dance as a prime repository of emotion; 5. they dance because a good, or an evil, spirit has possessed them- the dance as a neurotic, hysterical, or quasi-religious manifestation; 6. they dance to show off or to relieve their overburdened feelings- dancing as catharsis or as one of the governors on a steam- valve theory of human emotion  
All of the above answers are inadequate. [...] There is no way of telling whether they are right or wrong because some of what is said by each author might apply to some forms of dancing but not to others .(Williams 2004: 6)

<sup>16</sup> What is interesting in this case is that Mr. Whitehead supported his obscenity and false-advertisement case by claiming that *Jerome Bel* could not be properly classified as a dance performance. In a statement to the *Irish Times* of July 2004, Mr. Whitehead articulated a clear ontology of dance [...] According to the *Irish Times* : “ There was nothing in the performance (he) would describe as dance, which he defined as ‘ people moving rhythmically, jumping up and down, usually to music but not always and conveying some emotion’ . He was refused a refund. (Holland Lepecki kaudu 2006: 2)

Lepecki on tegelenud ka tantsu mitte-tantsulisuse küsimusega (mille vastu Whitehead *Jerome Bel'i* etenduse puhul protesteeris) põhjendades seda järgnevalt:

Seega, viimase aja eksperimentaalse koreograafia liigutuse tühjendamine on kujutatud kui tantsu üldise "madal-seisu" sümptom. Aga võib-olla on kujutis ise see, mida tuleks näha sümptomaatiliseks tantsu "madal-seisu" kriitilises diskursuses, viidates sügavale eraldatusele koreograafiliste praktikate ja kirjutamisviiside vahel, mis on siiani väga kiindunud ideedesse, mille kohaselt tants on pidev agitatsioon ja lakkamatu liikumine<sup>17</sup> (Lepecki 2006: 3).

Lepecki käsitus lisab tantsu juurde kuuluvaks peetavate mõistetele lisaks ka agitatsiooni, mis ilmneb nii osalustantsudes, tantsuslavastustes poliitilise või muu seisukoha eksponeerimises, erinevates tantsutehnikates (näiteks kontakt-improvvisatsioon). Tantsu peetakse kas keha või vaimu agiteerivaks, liikumapanevaks, ergutavaks nähtuseks, mis mõjub nii osalejatele kui pealtvaatajatele.

Lepecki välja toodud käsitlused tantsust on kindlate piirideta, näidates seda, mida varem ühel või teisel põhjusel tantsuna on nähtud; kuidas need arusaamad tantsust kultuuride tavakäsitluses erinevad elukutseliste tantsukunstnike seas arenenud käsitlustest. Et selgitada eelpool toodud tsitaadis esinenud kirjutamise ja koreograafiliste praktikate omavahelist sidet on Lepecki öelnud:

Suur osa minu argumenteerimisest käesolevas raamatus keerleb koreograafia kui kummalise varamodernismi leiutise sõnastuse ümber, kui tehnoloogia, mis loob keha, mis on distsiplineeritud liikuma kirjutamise käskude peale. Esimene versioon sõnast "koreograafia" vermiti 1589 aastal ja on tolle perioodi ühe kuulsaima tantsu käsiraamatu pealkirjaks: *Orchesographie*, mis on kirjutatud jesuiidi preestri Thoinot Arbeau poolt (sõna-sõnalt, kirjutamine, *graphie*, tantsu *orchesis*). Kompresseerituna ühte sõnasse, morfeerununa üksteisesse, tants ja kirjutamine löid kvalitatiivselt ootamatuid ja laetud suhestumisi liikuva ja kirjutava subjekti vahel. Arbeau kaudu said need kaks subjekti üheks ja samaks. Ning läbi selle mitte liiga ilmselge assimilatsiooni, modernne keha avas ennast kui täielikult lingvistiline ühik. Ei ole juhus, et see uus moodus kodifitseerimiseks ja näitamaks distsiplineeritud liikumist on ajalooliselt kokkulangev modernsuse projekti lahtirullumise ja tugevnemisega<sup>18</sup> (Lepecki 2006: 6-7).

---

<sup>17</sup> Thus, the deflation of movement in recent experimental choreography is depicted only as a symptom of general "down-time" in dance. But perhaps it is the depiction itself that should be seen as symptomatic of a "down-time" in dance's critical discourse, indicating a deep disjuncture between current choreographic practices and a mode of writing still very much attached to ideas of dancing as a constant agitation and continuous mobility (Lepecki 2006: 3).

<sup>18</sup> Much of my argument in this book turns around the formation of choreography as a peculiar invention of early modernity, as a technology that creates a body disciplined to move according to the commands of writing. The first version of the word "choreography" was coined in 1589, and titles one of the most famous dance manuals of that period: *Orchesographie* by Jesuit priest Thoinot Arbeau (literally, the writing, *graphie*, of the dance, *orchesis*). Compressed into one word, morphed into one another, dance and writing produced qualitatively unsuspected and charged relationalities between the subject who moves and the subject who writes. With Arbeau, these two subjects became one and the same. And through this not too obvious assimilation, the modern body revealed itself fully as a linguistic entity.

Viimaste tsitaatidega ilmneb alapeatüki kaasaegsete tantsu käsitleste tendents. Samas aga ei tohiks selles koreograafia kui tantsu ja kirjutamise assimileerumise protsessis jätta välja tantsu mõjusid kirjutamisele, mis on Lepecki käsitluses küll mainitud, kuid kahjuks avamata jäänud. Tants oma metafoorsuse, liikuvuse, rütmilisuse ilmnemise ja muuga, mis selle kategooria alla võivad mahtuda, ei ole selles suhtes passiivne vastuvõtja, vaid intrigeeriv partner, seda kas märgatavalt või märkamatuks. Käesoleva töö eesmärke arvesse võttes ei ole siit johtuv arutluskäik enam viljakas, kuna võib kalduda spekulatsioonidesse ning seetõttu võiks käesoleva alapeatüki kokkuvõtteks öelda, et kuigi eelpool toodud käsitlustes on mitmeid korduvaid termineid ja esineb sarnaseid käsitlusi tantsu mõistest, leidub ka mitmeid üksteisele kohati vasturääkivaid, kuid seejuures üksteist täiendavaid tekstilõike, mis annavad ülevaate tantsu mõiste sisust ning on raamivaks või sidusaks elemendiks töö järgmistele osadele.

---

It is not by chance that the invention of this new art of codifying and displaying disciplined movement is historically coincidental with the unfolding and consolidation of the project modernity (Lepecki 2006: 6-7).

## **2. KATEGORISEERIMISE LÄHTEKOHAD**

Eelmises peatükis kirjeldatud olukord on tekkinud esiteks tantsu kui universaalse nähtuse olemusest ning kultuuride ja subkultuuride erinevatest arengukaikudest. Seega on käesoleva töö eesmärkidest lähtuvalt oluline vaadelda neid mehhanisme, mis sellise olukorra on tekitanud ning kuidas sellised mehhanismid töötavad. Selleks on allpool kirjeldatud üksteisega seotud ning mõistete sisu tekkimise aspektist olulisi teooriaid- perekondlikud sarnasused (Wittgenstein 2005), kategooriad ja prototüübid (Lakoff 1975, 1987; Mervis, Rosch 1981) ja metafoorid (Lakoff, Johnson 2011; Povožhaev 2013; Ricoeur 1977; Wu 2001). Kuna töö eesmärk ei ole luua nende põhjal uut mudelit, vaid anda ülevaade, siis on need alapeatükid tutvustavat laadi seejuures neid tantsu mõistega sidudes. Et metafoorsuse käsitlusi on palju, siis on kajastuvad vaid mõnede oluliste autorite käsitlused. Sellele järgnevad alapeatükid metafooridest kui kategoriseerimise mehhanismidest ja tantsu käsitlemisest metafoori kontekstis.

### **2.1 Perekondlikud sarnasused**

Wittgensteini “Filosoofilised uurimused” (2005) avaldati esmakordselt 1953 aastal. Selles on Wittgenstein arutlenud erinevatel keele ja mängude teemadel, mis käesoleva töö kontekstis olulisteks on osutunud mängu ja tantsu ning keele ja tantsu nähtuste ning nende mõistekasutuste sarnasuste tõttu.

Wittgenstein on lähenenud mängule kui kontentanalüüsile mitte alluvale nähtusele, nähtusele, mida ei saa selle funktsiooni, vormi jms käsitledes defineerida, kuna need (funktsioonid, vormid jms) ei ole mängude puhul läbivalt samad. Kuna neid tunnuseid loovaid mehhanisme on niivõrd palju ja nende omavahelisi kombinatsioone ning erivorme samuti, siis selline lähenemine ei viiks eesmärgini mängu nähtust lõpuni ja ammendavalt tabada. Seda toetava mõttekäigu leiab ka “Kunstiteose algupära”

sissejuhatavas osas, kus filosoof Martin Heidegger (2002: 13) kirjutab: “Aga tunnusmärkide kuhjamine olemasolevast ning tuletamine printsiipidest on samaviisi võimatud ning seal, kus neid praktiseeritakse, enesepeetus”. Selline lähenemine muutuks nähtust ja selle mõiste kasutust piiravaks mehhanismiks, väsitades selle kasutuse ja suretaks selle mängulisuse.

Wittgenstein kirjutab:

Kuidas me siis kellelegi selgitaksime, mis on mäng? Ma usun, et me kirjeldaksime talle *mänge* ja võiksime kirjeldusele lisada: “Selliseid *ja sarnaseid asju* nimetatakse ‘mängudeks’. Ja kas me ise teame siis rohkem? Kas asi on siis ainult selles, et me ei oska teisele inimesele täpselt öelda, mis on mäng? - See ei ole teadmatus. Me ei tea piire, sest neid pole tõmmatud. Nagu öeldud, me võime – konkreetseks otstarbeks – piiri tõmmata. Kas me alles siis teeme selle mõiste tarvitamiskõlblikuks? Kaugeltki mitte! Või kui teemegi, siis selleks konkreetseks otstarbeks. Nii nagu ka see, kes andis definitsiooni: 1 samm = 75 cm, ei teinud pikkusmõõtu ‘1 samm’ tarvitamiskõlblikuks. Ja kui sa tahad öelda: ”Aga enne see ju ei olnud täpne pikkusmõõt”, siis ma vastan: “Olgu, ta oli ebatäpne.” – Kuigi sa võlgned mulle täpsuse definitsiooni (2005: 63-64).

Et aga midagi keeles mängudeks (ja tantsudeks ja armastuseks) nimetatakse, on arusaadav ka soov nende nimetuste taga suuta kirjeldada seda nimetatavat nähtust. See ei muuda mõistet kasutamiskõlblikuks, kuid toob ta meie keele kasutusse ning vajab ka sisu, mida tähistada.

Me anname asjadele nimed ja saame siis nendest rääkida: kõnes neile viidata. [...] See tähendab tegelikult, et meid kasvatatakse, treenitakse küsima: “Kuidas seda nimetatakse?” mille peale siis öeldakse nimi. Ja on ka niisugune keelemäng: millelegi nime välja mõtlemine. Ütlemine: ”Seda nimetatakse...”, ja seejärel uue nime kasutamine (Wittgenstein 2005: 33-34).

Need nimetamise protsessid loomulikult ei suuda ühtegi nimetatavat ammendavalt tabada, mida on Wittgenstein kirjeldanud ka ostensiivse osutamise ja nimetamise kohta käivate arutluste juures (Wittgenstein 2005: 36-42), milles avaldub järgmine probleemne aspekt – ei ole võimalik teada, kas osutaja/nimetaja tähelepanu koondub samale aspektile, millele vastuvõtja oma (näiteks “need on kaks pähkli” kui arvule osutamine, kuid vastuvõtja võib oma tähelepanu koondada hoopis pähklitele ning pidada ‘kahte’ hoopis pähkli nimetuseks (Wittgenstein 2005: 28).

Nii nimetamine kui defineerimine on nähtuse kompaktne lihtsus, mitte tervik (seda mitte ilmingimata negatiivses tähenduses). Kompaktsus on aga millegi uurimisel pigem takistus kui edasiliikumine ning sellest peab nähtuse sisu huvides hoiduma (Garcia 2013). Siiski teeb meie kogemus, keelelistena inimkultuuris eksisteerides, sellise käitumise – nimetamise, defineerimise – tavapäraseks ning see aitab meil oma

Umwelti osi mõtestada ja nende nimetuste kaudu meil teineteisega suhelda, viidata mingile kõnealusele nähtusele. Sama oluline on ka näha, et nimetamise ja defineerimise puhul on alati tegu protsessidega terviku tabamise suunas ning need kehtivadki vaid sellistena, varustades meid võimalustega neid nähtuseid seeläbi uurida, endi mõistmist nendest nimetatavatest laiendada; seda juhul kui me ei sulge nähtuse võimalikkuseid nime ja definitsiooni poolt seatud piiridesse, vaid kasutame neid hüppelauana, redelina, semiootilise toena (Hoffmeyer 2007) terviklikuma mõistmise juurde.

Wittgensteini perekondliku sarnasuse teooria näitab nähtuste kohta käivate mõistete kompaktse definitsiooni puudulikkust ning pakub välja suguluse mõiste, mis erinevate ühe ja sama kategooria alla käivate nähtuste kohta kehtib. Et käesoleva töö peateemaks on tants, siis alljärgnev on parafraseeritud Wittgensteini tsitaat (2005: 61-62), asendades sõna 'mäng' sõnaga 'tants', modifitseerides ülejäänud tsitaadi teksti minimaalsel määral sobituma tantsu kontekstiga.

Vaatle näiteks protsesse, mida me nimetame "tantsudeks". Ma pean silmas seltskonnatantse, tantsuetendusi, tantsutrenni, tantsimist ööklubis võistlustantse ja nii edasi. Mis on neil kõigil ühist? - Ära ütle "Neil *peab* midagi ühist olema, muidu neid ei nimetataks 'tantsudeks'", vaid *vaata*, kas neil kõigil on midagi ühist. - Sest kui sa neid vaatad, siis sa ei näe küll midagi, mis oleks ühine neile *kõigile*, aga sa näed koguni tervet rida sarnasusi ja sugulusi. Nagu öeldud: ära mõtle, vaid vaata! - Vaata näiteks seltskonnatantse ja nende mitmesuguseid sugulusi. Nüüd võta käsile folkloorseid tantsud: siin sa leiad palju vastavusi tolle esimese klassiga, aga paljud ühisjooned kaovad, teised ilmuvad. Kui minna nüüd tantsutrenni juurde, siis mõndagi ühist jääb alles, aga palju läheb ka kaduma. - Kas nad on kõik '*meelelahutuslikud*'? Võrdle *zumbat* laste loovtantsu tunniga. Kas on kõikjal liigutuste õppimise, järeletegemise osa? Mõtle tantsudele ööklubides. Võistlustantsudes on võitjad ja kaotajad, aga kui laps uisutades käsi aeglaselt kokku-lahku liigutab ja muusikat kuulates selle rütmis liigub, siis on see tunnus kadunud. Vaata millist rolli mängivad osavus ja õnn. Ja kui erinevad on osavus tangos ja *break* tantsus. Mõtle nüüd tantsuetendustele: siin on meelelahutuslikkuse element, aga kui palju teisi iseloomulikke jooni on kadunud! Ja nii me võiksime läbi käia veel väga paljud erinevad tantsude rühmad. Näeksime sarnasusi ilmumas ja kadumas. Ja selle vaatluse tulemus kõlab nüüd nii: me näeme keerukat võrku, mille moodustavad üksteisega osaliselt kattuvad ja ristuvad sarnasused. Sarnasused suurtes ja väikestes asjades. Ma ei oska neid sarnasusi paremini iseloomustada kui väljendiga "perekondlikud sarnasused", sest samasugune osaline kattumine ja ristumine on erinevatel sarnasustel, mis ilmnevad ühe perekonna liikmete vahel: kasv, näo jooned, silmade värv, kõnnak, temperament jne. jne. - Ning ma väljendan seda nii: 'tantsud' moodustavad perekonna.<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Vaatle näiteks protsesse, mida me nimetame "mängudeks". Ma pean silmas lauamänge, kaardimänge, pallimänge, võitlusmänge ja nii edasi. Mis on neil kõigil ühist? - Ära ütle: "Neil *peab* midagi ühist olema, muidu neid ei nimetataks 'mängudeks', " vaid *vaata* kas neil kõigil on midagi ühist. - Sest kui sa neid vaatad, siis sa ei näe küll midagi, mis oleks ühine neile *kõigile*, aga sa näed koguni tervet ridasarnasusi ja sugulusi. Nagu öeldud: ära mõtle, vaid vaata! - Vaata näiteks lauamänge ja nende mitmesuguseid sugulusi. Nüüd võta käsile kaardimängud: siin sa leiad palju vastavusi tolle esimese klassiga, aga paljud ühisjooned kaovad, teised ilmuvad. Kui minna nüüd pallimängude juurde, siis mõndagi ühist jääb alles, aga palju läheb ka kaduma. - Kas nad on kõik '*meelelahutuslikud*'? Võrdle malet trips-traps-trulliga. Või kas kõikjal on võit ja kaotus või mängijate konkurents? Mõtle pasjanssidele. Pallimängudes on võitjad ja kaotajad, aga kui laps loobib palli vastu seina ja püüab jälle

Selline võrgustik, mis moodustub ettearvamatute tunnuste ilmnemisel, lubab tantsu mõistel püsida avatuna, siiski seda sobituvate sarnasuste alusel kategoriseerides. “Wittgenstein märkas ka, et *mängude* kategoorial puudusid fikseeritud piirid. See kategooria võib laieneda ja sinna võib tutvustada uusi mängu eeldusel, et nad sarnanevad eelmistele mängudele asjakohastel viisidel”<sup>20</sup> (Lakoff 1987: 16). Need sarnasused pole ainult analoogiad või ainult metafoorsete ühendustega koos püsivad mõisted, vaid sisult sidusad esinemisvormid, mis kõik on sama mõiste alla mahutuvad. Fikseeritud piirideta sarnaseid nähtuseid sidustavatena on kirjeldatud ka kategooriate moodustamist ning prototüüpe, mis neid moodustama suunavad.

## 2.2 Kategooriad ja prototüübid

Kategoriseerimine on hästituntud botaanikast ja zooloogiast, kus seda on teaduslikult väga täpselt arendatud. Üks olulisemaid kategoriseerimisega tegelenud uurijaid ja autoreid on psühholoogia professor Eleanor Rosch. Rosch on lähedalt tutvunud eelpool kirjeldatud keelemängude ja perekondlike sarnasuste teooriaga ning Wittgensteini tööd (lisaks välitöödele ja psühholoogia õpingutele) on Roschi kategooriate ja prototüüpide teooria aluseks. Tema uurimused ja kirjutised esitasid väljakutse varasemale klassikalisele kategoriseerimise teooriale, mida Roschi tööde ilmumiseni ei peetud isegi teooriaks, vaid iseenesest mõistetavaks käitumiseks, mis erilist tähelepanu ega uurimist ei vaja (Lakoff 1987: 6).

Kuigi sõnad ja defineerimine meil tervikut tabada ei lase, aitavad nad üksteisele lisandudes luua üldistusi asjade kohta ilma vajaduseta neid lihtsustada. Sarnaselt tajutavad nähtused suunatakse nende mõtestamise ja kontekstualiseerimise käigus sama kategooria alla.

---

kinni, siis on see tunnus kadunud. Vaata, millist rolli mängivad osavus ja õnn. Ja kui erinevad on osavus malemängus ja osavus tennisemängus. Mõtlen nüüd ringi mängudele: siin on meelelahutuslikkuse element, aga kui palju teisi iseloomulikke jooni on kadunud! Ja nii me võiksime läbi käia veel väga paljud erinevad mängurühmad. Näeksime sarnasusi ilmumas ja kadumas.

Ja selle vaatluse tulemus kõlab nii: me näeme keerukat võrku, mille moodustavad üksteisega osaliselt kattuvad ja ristuvad sarnasused. Sarnasused suurtes ja väikestes asjades.

Ma ei oska neid sarnasusi paremini iseloomustada kui väljendiga “perekondlikud sarnasused”, sest samasugune osaline kattumine ja ristumine on erinevatel sarnasustel, mis ilmnevad ühe perekonna liikmete vahel: kasv, näojooned, silmade värv, kõnnak, temperament jne. jne. – Ning ma väljendan seda nii: ‘mängud’ moodustavad perekonna (Wittgenstein 2005 61-62).

<sup>20</sup> Wittgenstein also observed that there was no fixed boundary to the category *game*. The category could be extended and new kinds of games introduced, provided that they resembled previous games in appropriate ways (Lakoff 1987: 16).

Kategooria eksisteerib millal iganes kaks või enam eristuvat objekti või sündmust on samaväärsetena käsitletud. See samaväärne käsitlemine võib võtta mistahes hulga vorme nagu eristatavate objektide või sündmuste sildistamine sama nimega või samanimelise tegevuse sooritamine erinevate objektidega. Ajendi situatsioonid on unikaalsed, aga organismid ei käsitle neid unikaalsetena; need vastavad varasema õppimise ja kategoriseerimise alusele. Seega võib kategoriseerimist näha elusolendite ühe alustegevusena.<sup>21</sup> (Rosch, Mervis 1981: 89-115).

Kategoriseerimine, olles mõttetegevuse loomulik osa, aitab maailma ja selles toimuvat mõtestada. See toimub nii järeleulatuvalt (näiteks midagi nähes, selle nähtu paigutamine vastavasse kategooriasse) kui etteulatuvalt (kategooria tunnuste ja prototüüpide märkamise kaudu, mille järel neile vastavad üksikjuhtumid vastavasse kategooriasse suunatakse). Need on tavalised kategoriseerimisevõtted ning ei ole omavahel hierarhilises (kus üks tegevus alati eelneks teisele või vastupidi) vaid pidevas omavahelises vastastiksuhtes ja kategoriseerimise aspektist isegi sõltuvussuhtes.

Lisaks äratundmisele ja mõistmisele on kategoriseerimise puhul oluline eristamise aspekt, mille läbi ei sulandu kõigi kategooria alla kuuluvate nähtuste piirid üksteisega kokku, vaid on üksteisest eristatavad. Seda kinnitab kategooria moodustumine vähemalt kahest või enamast objektist või sündmusest. Kui eristumist ei toimuks, ei oleks võimalik luua ka kategooriat, kuna kategooria on mitme, mitte ühe nähtuse ülene (Cohen, Lefebvre 2005).

Kategoriseerimist võib pidada asjade grupeerimiseks prototüüpide põhiselt ning kategoorias võib esineda prototüüpide paljusus, mis ei pruugi omavahel eksplitsiitseid seoseid omada. Ühe kategooria alla kuuluvad prototüübid eristuvad üksteisest märgatavalt ning on aluseks järgmiste objektide ja sündmuste liigitumiseks vastavasse kategooriasse.

Hea näide prototüüpidest on leitav loomariigi näitel, kus on kategooria “linnud”. Lindude prototüüpseteks avaldumisvormideks võib pidada nii kuldnokka kui luike, kuid pingviin ning emu, kuigi nad kuuluvad siiski lindude kategooriasse, ei peeta prototüüpseteks lindudeks. Iga uus objekt või sündmus saab kategooriasse paigutatud pigem prototüübi alusel, lindude puhul seega pigem kuldnoka või luigega sarnanedes,

---

<sup>21</sup> A category exists whenever two or more distinguishable objects or events are treated equivalently. This equivalent treatment may take any number of forms, such as labeling distinct object or events with the same name, or performing the same action on different objects. Stimulus situations are unique, but organisms do not treat them uniquely; they respond on the basis of past learning and categorization. In this sense, categorization may be considered one of the most basic functions of living creatures (Rosch, Mervis 1981: 89-115).

mitte pingviini või emuga sarnanedes. Selliseid kategooria eristaatuses liikmeid on nimetatud vastavalt kesksseteks (ehk prototüüpsed) ja mitte-kesksseteks liikmeteks. Nii on mõned liikmed kategooria paremad näited, teised jällegi mitte nii head kategooria näited (Lakoff 1987: 17).

Kategooriate subjektiivse mõjutatavuse tõttu ei pruugi prototüüpe sellistena ära tunda ning need võivad tunduda mõiste metafoorsete kasutustena.

### 2.3 Metafoorid

Metafoori käsitlusi on nõ seinast seina ning nende arv kasvab jõudsalt tänapäevalgi. Kirjanduskriitik Wayne Booth (1979) on nimetanud diskussiooni metafoori ümber ajaloo üheks suurimatest lisades: “Ma olen nimelt oma taskuarvutiga ekstrapoleerinud aastasse 2039, millal saab olema rohkem metafooriuuriid kui inimesi”<sup>22</sup> (Booth 1979: 47).

Käesoleva alapeatüki eesmärk ei ole anda kõikehõlmavat ülevaadet metafoori teooriatest ega luua neile lisaks uut käsitlust või teooriat. Töö üldistest eesmärkidest lähtuvalt on käesoleva alapeatüki esimene osa funktsioonilt ülevaatlik, et tuua välja olulised aspektid ka seostega kategoriseerimise ja sarnasuse küsimustes. Ülevaateid, millele siinkirjutaja toetub, leidub Ricoeuri (1975), Wu (2001), ja Povožhaev (2013) töödes, kus on nii kronoloogiliselt kui probleemipüstitustele vastavalt antud adekvaatsed kokkuvõtted ja kriitika metafoori teooriatle alates Aristotelesest 20 sajandini.

Aristotelese metafoorikäsitlus on ära märgitud pea kõigis olulisemates metafoore käsitlevates töödes ning on ka tavakasutuses levinud. Kirjutades metafoorist on Aristoteles öelnud, et selleks, et hästi metaforiseerida, tuleb suuta märgata intuiitviseid sarnasusi mitte-sarnastes. Metafoori kasutamise puhul on Aristotelese jaoks tegu ühele asjale nime andmisega, mis kuulub teisele asjale. Seeläbi on metafoor ka õppimise vahend, kuna ühes asjas teisesuse nägemine õpetab esimese kohta midagi (Ricoeur 1977: 13-17).

Kirjandusteoreetik Kenneth Burke defineerib metafoori *Grammar of Motives*'is (1969) kui vahendit, mille kaudu nähakse midagi millegi teise seisukohalt, mis toob

---

<sup>22</sup> I have in fact extrapolated with my pocket calculator to the year 2039; at that point there will be more students of metaphor than people (Booth 1979: 47).

esile selle tollesuse või tolle sellesuse<sup>23</sup> (1969: 503). Selle põhjal omavad nähtused üksteisega mõndasid samu osi, mis metafooride kaudu ilmsiks tulevad.

1975. aastal avaldatatud filosoofi Paul Ricoeuri raamat *La métaphore vive* (*The Rule of Metaphor* 1977) on laiapõhjaline ning põhjalik klassikaliselt lingvistiline ja verbaalse keelekeskne metafoorikäsitlus. Ricoeur'i töös on metafoori üks põhitunnuseid küsimine olemise (*being*) kohta ning sõna "on" (*is*) roll metafoori olemuses. Nimelt kirjeldab Ricoeur metafoori "on kui/nagu" (*being as/ is as*) protsessina. Metafoori A=B puhul on tema sõnul tegelikult tegemist ütlusega, et A ei võrdu B'ga, kuid seda esitletakse B'na B mingite A'ga sarnaste omaduste kaudu. Siinkohal saab lisaks olemisele (*being*) oluliseks ka mitte-olemise (*not being*) aspekti tabamine, mis Ricoeuri sõnul metafoorist puududa ei saa (Ricoeur 1977).<sup>24</sup>

Filosoofia professori Kuang-Ming Wu metafoorikäsitluses *On Metaphoring: A Cultural Hermeneutic* (2001) rõhutab autor, et metafoor mitte ei põhine sarnasusel, vaid initsieerib seda sarnasust (2001: 40). See sarnasus ei põhine mitte vanal teadatuntud sarnasusel vaid uuel perspektiivil. Selles läheneb Wu käsitlus taas Aristotelese käsitlusele metafoorist.

Lingvistika professor George Lakoff ja filosoof Mark Johnson avaldasid 1980 aastal raamatu *Metaphors We Live By* (*Metafoorid, mille järegi me elame* 2011), mille kaudu on autorite panus metafoori käsitlustesse mitmekülgne. Selles leidsid nad, et metafooride kasutamine ei ole vaid poetiline kõnekunst või valikul põhinev tegevus, vaid et see on inimeste igapäevategevustes läbiv tegevus ning et inimeste kontseptsioonide süsteem on fundamentaalselt metafooriline. Inimeste maailmakäsitlus on metafoorsest mõtlemisest läbi põimunud (2011: 35) ning seda tõsiasja demonstreerivad nad tutvustades eritüüpi metafoore, milles igauks oma keele tavakasutuses metafooride kasutuse ära tunda võib. Teine oluline Lakoffi ja Johnsoni ühistöö tulemus on metafoori vabastamine sõna ja keele piiridest mõtteprotsesside valda. Ka kehalised kogemused osutuvad metafooride kasutust suunavateks mehhanismideks. Autorid kirjeldavad metafoori kui miskit, millel on võime üht või teist aspekt nähtusest esile tuua ning mõnda teist aspekti varjutada või üleüldse peita.

---

<sup>23</sup> A device for seeing something in terms of something else. It brings out the thiness of a that, or thatness of a this (Burke 1969: 503).

<sup>24</sup> Siiski peab meeles pidama, et Ricoeuri uurimisvaldkonda võiks kirjeldada peamiselt retoorika ja poesia ehk sõnakunste konteksti paigutavana, kus on metafoorne suhe kahe keele ühiku (tema käsitluses peamiselt sõna ja lause) vahel. Kahjuks ei leidu tema töös metafoori konstrueerimise temaatilist analüüsi kogemuse, keha või nähtuste suhtes, mida võib lugeda selle käsitluse suurimaks puuduseks.

On ka teisi, rõhutatult kehakeskse raskuskeskmega metafoorikäsitlusi nagu näiteks Narratiivse meditsiini valdkonnas kirjutava ja õpetava Lea Povozaevi *Metaphor as Emotive Change: A Triangulated Approach to Thought, Language, and Emotion Relatable to Aristotelian Sensate Perception* (2013) toetub lisaks lingvistilistele, filosoofilistele ning psühholoogilistele käsitlustele ka neuroloogia valdkonna uurimustele. Povozaev rõhub metafoori võimele mõjuda läbi mõtte-keele-emotsiooni kehastunud fenomenina (2013: 47).

Metafoori on nähtud ka mudelina, mille kaudu jõuda teadmiseni millegi kohta, ühte või teist aspekti suurendades, lähemalt uurides, katsetades mõnda võimalust (nt linnu tiiva suurendatud mudel), kusjuures seeläbi mõnda teist aspekti jällegi kas vähendades või kaotades (nt linnu keha, mille suhtes see tiib funktsioneerima peaks).

Metafoorikäsitlustes on muuhulgas kirjeldatud ka protsesse, milles mingi sõna esialgu metafoorses kasutuses esineb, kuid ajaga tavakasutusse jääb ning muutub klišeeks (Ricoeur 1977: 142). Selliseid on kirjeldatud kui surnud metafoore, mille puhul kaob teadmiste keha, mis metafooris sisalduvat sõna kontekstiga seob (samas 264). Seega surnud metafoorid ei toimi enam metafooridena, vaid lubavad liigitada nendes sisalduvaid mõisteid denotatiivsetena vastavatesse kategooriatesse.

Filosoof Max Black kirjutab 1955. aastal ilmunud artiklis *Metaphor* metafoori erivormist *catachresis*<sup>25</sup>, mis tähistab metafoorse nime andmist nähtusele, mille denotatiivne tähistaja (veel) puudub. Kui see on mõiste edukas kasutus, nagu Black seda on kirjeldanud, siis liigub selline kasutus denotatiivse tähistaja staatusesse. Kui aga selline tähistaja osutub vastava nähtuse puhul vastavas kontekstis või kultuuris siiski mitte-sobivaks, siis kaob selline kasutus käibelt. Blacki käsitluses on esile toodud ka metafoori kasutajate jagatud vastutus metafoori toimimises. Metafoor on Black nägemuses nii kirjutaja kui lugeja intelligentsi mõõduvõtt, milles kirjutaja pakub midagi välja ning edasine sõltub vastuvõtjast, tema kogemusest ja võimest neid metafooris kasutatud mõisteid suhestada (Black 1955).

On märkimisväärne, et kõikide nende metafoorikäsitluste raames ei leidu käsitlust sellest, kust läheb piir mõiste metafoorse ja mitte-metafoorse kasutuse vahel. Justkui eeldatakse, et kõigel on keeles siiski denotatiivne tähendus olemas, see on metafoori kui asendusvõtte suuna mõtteviisi dominantsuse tulemus. Metafoorikäsitlustes üldiselt peetakse iseenesestmõistetavaks, et iga mõiste kaldub ühes või teises kontekstis

---

<sup>25</sup> Vastava tõlke puudumisel ei ole käesolev mõiste eesti keelde tõlgitud, vaid esineb töös edaspidi originaal formaadis.

üheseltmõistetavalt kas metafoorsesse või mitte-metafoorsesse kasutusse. Metafoorid on aga kategoriseerimise protsessi aktiivsed osad ning kumbki neist, ei metafoorid ega kategooriad, ei ole kindlapiirilised ning “valmis” vaid pidevas subjektiivselt mõjutatavas protsessis. Seega ei saa neile vastavad keelelised vasted samuti lõpuni kinnistuda.

## 2.4 Kategoriseerimine läbi metafoori

Nii Ricoeur kui Lakoff ja Johnson on oma metafoorikäsitlustes kaasanud kategooriate ja prototüüpide ning perekondliku sarnasuse teooriaid. Viimaste käsitlus peab klassikalist objektivistlikku kategooria teooriat kinniseks ning toetub pigem Roschi kategooriate ja prototüüpide teooriale, mis omakorda on arenenud Wittgensteini perekondlike sarnasuste teooriast. Need kõik on omavahel sidusas mõtteprotsesside võrgustikus toimivad mehhanismid ning on oluline vaadelda neid üheskoos toimivatena.

Lakoff ja Johnson on prototüüpe käsitledes välja toonud *hedges*'i kui modifitseeriate mõiste (Lakoff 1975), mis suunavad protoüüpe kategoriesse, jättes alles võimaluse uuteks perspektiivideks ja seni seostamatute nähtuste seostamiseks. (Lakoff, Johnson 2011: 158) Selline suunamine on võimalik kuna “kategooriad on kindlate piirideta. Metafoorsed definitsioonid kas annavad meile võimaluse käsitleda juba liigitatud asju ja kogemusi või suunavad meid neid ümber kategoriseerima” (samas 159). Kategooriate avatus muudab need ka subjektiivsetele lisandustele vastuvõtlikeks. Erinevate kultuurikontekstide ja kogemuste põhjal paigutatakse erinevaid esildumisi sobituvatesse kategoriesse. Peamiselt metafoorset lähenemist vajavate mõistete, sealhulgas tants, puhul ei ole aga alati selge, kas kasutatakse mõistet metafoorselt või mitte-metafoorselt.

Kuigi metafoorikäsitlustes puudub mahukam kirjeldus mõistete metafoorse kasutuse mitte-metafoorsesse kasutamisse liikumise kohta on selliste võimalustena vaadeldavad Blacki (1955) ja Ricoeuri (1977) kirjeldatud *catachresis* ja surnud metafoorid. *Catachresis* on tundmatule või nimetule nähtusele nime andmine, mis muuhulgas kuulub ka juba mõnele teisele nähtusele. Näitena võib tuua mõne looma identifitseerimata tegevusele ostensiivselt viidates sellele tegevusele tantsu nime andmist. Kui sõna ei oma mistahes sõna metafoorse kasutuse konteksti teadmistekehaga vastavat sisulist seost, siis muutub see klišeeks või surnud

metafooriks (Ricouer 1977). Sellistel juhtudel, nii *catachresise* kui surnud metafooride puhul on võimalik, et vastav kasutus sureb välja või saab edaspidi kasutatud selle sõna denotatiivses tähenduses. Surnud metafoore esineb tegelikkuses rohkem kui me arvame ning sarnaselt Lakoffi ja Johnsoni (2011) mõttega, et metafoorid on meie igapäevaelu mõttemustrite aluseks, on need igapäevaelu mõtestamist suunavad metafoorid tihti hoopis surnud metafoorid, mis on muutunud mõiste denotatiivse tähenduse kandjateks. See on tingitud sellest, et arusaamine mõistetest ja nähtustest on avardunud, nähtuste erinevad aspektid on läbi metafooride või muude protsesside (näiteks õppimine, valdkonnaga tutvumine) esile tulnud.

Oluline on mõista eristumise ja sarnasuste suhet metafoori ja mitte-metafoori vahel. Kui erinevusi on märgata rohkem kui sarnasusi, siis jääb vastavas kasutuses ja kontekstis domineerima metafoorsus. Kui aga sarnasus domineerib enam kui erinevused, siis ei ole alust pidada mõiste sellist kasutust metafoorseks, vaid pigem mõiste avardunud denotatiivseks kasutuseks. Oluline on just sarnasus mingi kategooria prototüüpsete näidetega kui kategooriatesse suunajatega.

Selline protsess on sõltuv subjektiivsetest mõistete kasutajatest, kellel on võimalik surnud metafoore või *catachresise* juhtumeid mitte-metafoorsesse kategooriasse paigutada, seda kas teadlikult või mitte-teadlikult. Juhul kui keegi kuuleb või näeb mingit mõistet, näiteks tants, kasutatavat, ei pruugi ta olla teadlik selle mõiste vastavast kasutusest selles spetsiifilises kontekstis. Samuti võib viidata mingile tegevusele, mida ei osata teisiti nimetada, tantsu mõistega, seeläbi tantsu mõistet avardades<sup>26</sup>. See tähendab, et mistahes sõna metafoorne kasutus võib kõlada vastuvõtjale mitte-metafoorse kasutusena ning igaühel on voli vastavat sõna kategoriseerida oma subjektiivselt (kultuurikontekstist, kogemusest, “kõhutunde” järgi) moodustunud kategooriate kohaselt. Nii esitavad nii metafoorne kui mitte-metafoorne sõnakasutus vastuvõtja selle mõiste kasutusele väljakutse – see kas kuulub mingisse kategooriasse või mitte. Kuid et kategooriad on kindlate piirideta, siis saab kategooriaid ka ümber kategoriseerida. Nii on uus, sarnasust esile toov

---

<sup>26</sup> Sellises olukorras võiks proovida kasutada kirjeldamist. Näiteks öelda: ta tõstab oma parema käe aeglaselt üles, hüppab samal ajal suundi vahetades kahel jalal ning liigub nende aeglustuvate hüpetest põhja suunas. Seejärel lööb vasaku jala täistallale maha ning teeb pearingi. Kuid tantsu mõiste kasutamine annab edasi rohkem kui kirjeldamine, kuna ka võimalikult täpse kirjelduse andes jääb siiski palju kirjeldusest välja ning ikkagi jäävad õhku küsimused, millele kirjeldamise kaudu vastamine ei suuda vastata. Seega, isegi kui keegi kasutab mõistet tants sellises olukorras, kus peab seda metafoorseks nimeks, teeb ta seda mingite sarnasuste alusel tantsu mõiste denotatiivse kasutusega ning sellisel juhul, parema nimetuse puudumisel on küsitav, kas selline kasutus on oma loomult üldse metafoorne või siiski pigem denotatiivne.

metafoorne mõistekasutus alati mistahes kategooria avardumise protsessi osa. Kui mingit sõna kasutatakse uues kontekstis või ollakse tunnistajaks mingi nähtuse seni tundmatus kontekstis avaldumisele, toimub samuti alati kategoriseerimine. Ning kategooriad on sellistele väljakutsetele vastuvõtlikud. Kui vastuvõtja tajub mõiste kasutuse puhul domineerivat metafoorset kasutust, siis seda kasutust peetaksegi metafoorseks ning ümberkategoriseerimise asemel süveneb mingi spetsiifiline lauses või viitamises (näiteks sõrmega osutamine) kasutatava mõiste või mõistega tähistatava nähtuse aspekt.

Kuigi kategoriseerimise puhul on tegu subjektiivselt mõjutatava protsessiga, siis kontekstuaalse ning nähtusega seonduva informatsiooni omajatel on võim kategooriate moodustumise protsesse ka väljaspool ennast mõjutada. Need, kelle mistahes kategoorias on juba suuremal hulgal prototüüpe, kas valdkonnaga tutvumise kaudu või sellistele avardumistele vastuvõtlik olles, suudavad oma avardunud mõistekasutuse kaudu ka oma kaaskondlaste ja kultuuri nägemust mingist kategooriast mõjutada. Nende mistahes mõiste mitte-metafoorne kasutamine esitab väljakutse ka teistele nende mõiste kasutusega kokku puutuvatele inimestele, indiviididele, gruppidele. Neil omakorda on võimalik vastavat kasutust kas metafoorseks pidada või kategoriseerida mõiste või nähtuse ümber. Või muuta oma vastava kategooria piire. Sellistest metafooridest tingitud protsesside kaudu toimub kultuuris pidev ümberkategoriseerimine. Ka loomal, tundmatu olukorraga kokku puutudes, näiteks kui metsloom puutub kokku elektritaraga, ei pruugi ta vastava olukorra kohta omatava informatsiooni tõttu selle ees hirmu tunda. Saades elektritöögi on ta võimeline seda nähtust, seda kogemust, sellist vormi nähtust ümber kategoriseerima ohutust ohtlikuks, tundmatust ohtlikuks ja nii edasi. Seda läbi teadmiste omandamise vastava nähtuse kohta. Seega on kategoriseerimine ka kogemuse ja ellujäämise küsimus. Inimkultuuriski on mistahes mõiste ümberkategoriseerimine kultuurilises mõttes ellujäämise küsimus, kus selleks, et kultuurist osa olla ja osaks jääda, peab kaasa mõtlema ning mõistma nähtuste kulgu ja arengut. Lotman on öelnud: “Võitlus ellujäämise eest – nii bioloogiline kui sotsiaalne – on võitlus informatsiooni eest” (Lotman 2010: 29).

Ka prototüübid on subjektiivsusele vastuvõtlikud, kuna prototüüpseteks tunnistatakse miski mitte muutumatute ning kontekstist sõltumatute kindlate tunnuste alusel, vaid valdkonnaga tutvudes. Kui keegi kasvab üles pingviinide läheduses ning seal õpetatakse, et pingviinid on linnud, siis mõnes muus kultuuris, kus pingviine leiab

vaid loomaaias ja pildiraamatutes, ei pruugi pingviinid lindudena äratuntavad olla. Sellisel juhul ei ühildu kajakate ja kuldnokkade keskel üleskasvanu arusaam linnust tolle omaga, kes on üles kasvanud pingviinide (kui vastava kultuuri kontekstis linnu prototüüpide) läheduses. On võimalik, et tema jaoks on kuldnokk ja kajakas mitte-prototüüpsed linnud. Selliseid protsesse mõjutab see, millisel määral keegi mingi valdkonnaga kokku on puutunud. Lindude puhul võib näiteks võtta ornitoloogid, kes on õppinud lindude kui kategooria kohta laiemalt ning nende jaoks prototüüpne lind ei pruugi olla eskimo lapse jaoks prototüüpse linnuga sama või sarnanegi. Et kategooriad ja prototüübid on subjektiivsete protsesside tulemid, siis on kategooriad ja prototüübid kontekstitundlikud. Kategoriseerimine on järelikult osalt ka kontrollimatu protsess, kuna kogemusi ja kategoriseerimist on võimalik suunata, kuid mitte lõpuni kontrollida või juhtida. Kuna mõistete metafoorse kasutuse puhul ei ole võimalik kindlalt kindlaks määrata, milline on vastuvõtja informatsiooni keha selle mõiste või kategooria ümber, siis ei ole ka lõpuni võimalik juhtida protsessi, mille käigus miski mingi mõiste või kasutuse metafoorne või denotatiivne kasutus on. Metafoorid toovad tavakasutuslikku sõnavarasse, nii läbi surnud metafooride kui *catachresise*, erinevaid laienenud denotatiivsetena kasutatavaid mõisteid. Nii võib miski, mis tundus kunagi sõna metafoorse kasutusena, muutuda selle sõna mitte-metafoorseks avaldumiseks, kuna vastav kategooria on indiviidi või suurema grupi jaoks sobival määral avardunud. Olenevalt kontekstist, võib sellise juhtumi puhul erinevatel indiviididel või gruppidel olla lähtekoht erinev. Näitena tantsu valdkonnast võib tuua peotantsutundides käija, kellele võib laste sõõris rütmiline tammumine tunduda metafoorina tantsust, kuigi rituaalsete tantsude uurija, antropoloogi või laste tantsuõpetaja jaoks võib see nende teadmistest ja kogemustest lähtuvalt kuvanduda elementaarse tantsu avaldumise vormina. Kontekstuaalsel vaatlusel võib nende vahel siiski mingeid (intuitiivselt) tabatavaid sarnasusi (mitte ilmselgelt vormilisi, eesmärgilisi või muid sarnasusi) leida ning nii võimalik erinevate diskursuste liikmetel oma arusaama tantsust avardada.

See, mis võib tunduda metafoorne, on võimeline liikuma mitte-metafoorsesse kasutusse ja saama sellisena tunnustatud, kuna metafoori ja mitte-metafoori vahel leiduv erinevuste ja sarnasuste hulga suhe seda võimaldab.

## 2.5 Tants ja metafoorsus

Metafoorikäsitlustes ei ole tantsule ja selle näidetele erilist tähelepanu pööratud kui välja arvata mõni üksik näide. Lakoffi ja Johnsoni (2011) sõja kui vaidlemise ja tantsu kui vaidlemise võrdlus on üks sellistest vähestest näidetest.

Püüdke ette kujutada kultuuri, kus ei käsitata vaidlusi sõjana - kus mitte keegi ei võida ega kaota, kus pole ründamist, kaitsmist ega vajadust maid jagada. Kujutlege kultuuri, kus vaidlust käsitatakse tantsuna, osalisi nähakse esinejatena ja eesmärgiks on tasakaalustatud ning esteetiliselt nauditav etteaste (2011: 37).

Kuivõrd Lakoff ja Johnson laiendavad ja arutlevad sõja kui metafoorse mõiste üle kogu oma raamatus suhteliselt põhjalikult, jääb tantsu mõiste kasutamine selles metafooris ülejäänud nende kirjutises käsitlemata ning esitatud laiendus (esinejad; tasakaalustatud ja esteetiliselt nauditav etteaste) kõnealuses tsitaadis ei ole niivõrd põhjalik, et seda metafoorikäsitlustes tantsu analüüsiva käsitlusena piisavaks pidada.

Küll on aga võimalik paralleele tuua mõistega, mis sarnaselt tantsule ise metafoorina käsitletud on. Armastuse mõiste on Lakoffi ja Johnsoni ning kirjandusteoreetiku Roland Barthes'i *A Lovers Discourse: Fragments* (2002) käsitlustes toodud välja kui metafoorsena mõistetav mõiste (Lakoff, Johnson 2011: 150). Armastuse mõiste on liigitatud kõrvuti loomuliku kogemuse liigi kontseptidega nagu aeg, idee, arusaamine, vaidlemine, töö, õnn, tervis, kontroll, staatus, moraalsus ja teised (samas 153). Sellised peamiselt metafooride kaudu ligipääsetavad kontseptsioonid on vastasmõjulised ning need tõukuvad meie suhtlusest maailma ja üksteisega. (samas 154) Igaühe kasutus on oma loomuliku kokkupuute tõttu võimeline neid kategooriaid laiendada.

Kuid armastus ei ole ainult metafoor, sellel on miski, mida on võimalik metafoori kaudu tabada, see on selle mõiste tuum ja ka kontrollmehhanism. Kui öelda: "armastus on teekond", võib seda pidada armastuse mõiste metafoorseks kasutuseks, kuid öeldes: "ma armastan sind", ei ole tegu metafooriga, isegi kui sellele järgnevad selgitused võivad metafoorseteks osutuda. Sarnaselt on võimalik tantsu puhul öelda: "ma lihtsalt tantsin läbi elu", kuid on võimalik ka öelda: "ma tahan sinuga tantsida" ja samuti, isegi kui edasine seletus võib osutuda metafoorseks, siis on sellel tegevusel selline tuum, mis mingit spetsiifilist laadi tegevusele viitab ning seejuures nii ühte kui teist kasutust lubab. Searle leiab *Speech Acts*'is (1969), et selleks, et midagi identifitseerida, peab miski eksisteerima. Seega peab käesolevas konteksti silmas

pidades eksisteerima ka tants ja teised loomulikke laadi kontseptsioonide kategooriasse kuuluvate mõistetele vastavad nähtused.

Mõned neist järeldustest on loomult metafoorsed (nt “Armastus on esteetiline kogemus”) ja teised mitte (nt “Armastus on vastutus jagatud”). Igal neist järeldustest võivad omakorda olla omad järeldused. Tulemuseks on ulatuslik ning sidus järelduste võrgustik, mis tervikuna võib meie armastuse kogemusega kas sobituda või mitte. Kui võrgustik sobib kokku meie kogemusega, moodustub kogemusest sidus metafoori kasutusjuhtumite tervik. Sellise metafoori puhul me kogeme nagu teatavat järellainetust läbi järelduste võrgustiku, mis elustab ja ühendab omavahel meie mälestused kunagistest armuelamustest ning toimib mõeldava teejuhina meie tulevastes kogemustes (samas 176-177).

Eeltoodu näitab selliste mõistete nagu armastus, tants, aeg, töö jne problemaatilisust nende käsitlemisel, kuna nendele mõistetele lähenemine toimub enamasti metafooride kaudu.

Tantsu kui füüsiliselt avalduvat vormi on ennast peetud keele kui domineeriva diskursuse suhtes metafooriks. Igal tantsul või tantsuetendusel või mistahes muul avaldumisvormil eeldatakse olevat keeles vastav denotatiivne vaste, mis kirjeldaks või võrdsustaks tantsu endaga. Samas kasutatakse tantsu metafoorina mõne mõtte või olukorra sügavamaks uurimiseks ja läbielamiseks, et jõuda lähemale kui sõnakasutus seda lubab. Selline keeruline olukord on valitsev ka teiste kunstide diskursustes. Üheltpoolt eeldatakse kunstilt millegi mõistmisele lähemale viimist seejuures siiski oodates, et peale sellist millegile (näiteks kurbusele) lähenemist kunsti kaudu on võimalik seda süvenenud vaadet sõnadesse panna ning leida see denotatiivne vaste, mida sõnade denotatiivse kasutuse kaudu ei suudetud. Black on kirjutanud: “aga selliselt kogutud denotatiivsete väidete kogumi võime informeerida ja valgustada ei ole sama, mis originaalil ”<sup>27</sup> (Black 1955: 293).

Tantsule endale sellisel määral metafoorsuse omistamine, nagu see lääne kultuuris valdavaks on osutunud, muudab tantsu mõiste metafoorsusega tegelemise omakorda keeruliseks. Viidates millelegi juba niigi suurt metafoorsuse astet omava mõistega (näiteks sõrmega mingile tegevusele osutades seda tantsuks nimetades), millel on omakorda nii suurel hulgal ka denotatiivseid avaldumisvorme, tekib olukord, kus ei ole lihtne mõista, kas tegu on mõiste metafoorse või mitte-metafoorse kasutusega. Just sellistes olukordades liiguvad mõisted vastavalt nende kasutajate kontekstile ja kogemusele metafoorsest mitte-metafoorsesse või ka vastupidi, mitte-metafoorsest metafoorsesse.

---

<sup>27</sup> But the set of literal statements so obtained will not have the same power to inform and enlighten as the original (Black 1955: 293).

Lääne inimkultuuris tantsu kategooria prototüüpseteks näideteks võib muuhulgas pidada balletti, diskot ja seltskonnatantse, näiteks valssi. Need eristuvad üksteisest ning on teistele sarnastele nähtustele vastavatesse kategooriatesse paigutumise aluseks. Kategooriatel on omakorda alakategooriad, mis omakeskis endale spetsiifilisi prototüüpe kinnistavad, kas perifeeriast kategooria keskme suunas liikudes või ka metafooride kaudu. Kuna prototüüpide puhul ei ole kindlaksmääratud tuumaomadusi (Lakoff, Johnson 2011: 158), siis on kategooria moodustumine pidev protsess. Näiteks kaasaegne tants, mis valssi oma kategooria prototüüpide seas ei pruugi omada, omab seal üksteisest ja ka teistest tantsu kui üldise kategooria alla kuuluvatest nähtustest eristuvaid ning vaid oma alakategooria siseselt üksteisega seostatavaid nähtusi. Kas selline võimalikkus lubab selle nõ alakategooria liikmetel, näiteks perifeersetel ja mitte-prototüüpsetel nähtustel siiski liigituda tantsu kui suurema kategooria alla?

Kui T tähistab kategooriat tants ja kT (kaasaegne tants) on T alakategooria, siis kT alla kuuluvad kT1, kT2 jne kuuluvad seeläbi ka kategooria T juurde. Kategoriseerimine, toetudes nii füüsiliselt tabatavatele tunnustele, (perekondlikele) sarnasustele ja prototüüpidele, on seejuures ka individuaalide kogemustel põhinev subjektiivne protsess, mis on seotud iga indiviidi kontekstiga. (Lakoff 1987: 37) Seega on võimalik, et erinevad indiviidid või isegi erinevad elusolendite grupid omavad mistahes kategooria alla kuuluvate võimalike nähtuste, objektide ja sündmuste osas erinevaid sisusid ning ei pruugi mõnda mitte-prototüüpset nähtust, objekti või sündmust teatava kategooria alla paigutada. Siiski on võimalik, et mõni teine indiviid või elusolendite grupp seda samanimelise kategooria alla paigutamisel iseenesest mõistetavaks peab. Nii võib mõne jaoks loogiline seos üksteisest eristuvate kT1 ja kT2 vahel puududa ning kas üks või teine neist mõne indiviidi või elusolendite grupi jaoks vastavasse kategooriasse mitte mahtuda. Kui nüüd aga mõni teine indiviid või elusolendite hulk kT1 ja kT2 mõlemat samasse kategooriasse paigutavad ja see tuleb esile selle indiviidi või elusolendite hulga juuresolekul, kelle jaoks kT1 või kT2 vastavasse kategooriasse ei kuulu, siis see kategooriasse kuulumine vaidlustatakse või seda (näiteks kT 1 või kT2) võib pidada kategooria metafoorseks esinduseks.

Sarnaselt eskimo lapsega, kes peab pingviini prototüüpseks linnuks, võib mistahes kultuuris üles kasvanud laps, täiskasvanu või kes iganes, pidada oma kultuurikonteksti järgi mingeid tantse prototüüpseteks. See kehtib ka subkultuuride kohta või spetsiifilistele olukordadele, mille puhul on dominantne spetsiifiline

prototüüpne tantsu avaldumisvorm ning teised avaldumise vormid kas mitte-kehtivad, ebasobivad või mitte tantsuna mitte käsitletavat. Sellised olukorrad, kultuurikonteksti- või olukorraspetsiifilised, said kirjeldatud ka peatükis 1. Näiteks diskol tantsides, ei pruugi olla tantsuna kvalifitseeruv ning sellisena ka mitte kategoriseeruv aeglaselt kaasaegse tantsutehnika põrandatehnikas sooritatud liikumine või liikumisjada, mis teatrisaalis just tantsuna on nähtud. Samuti peotantsuvõistlustel, kus tantsides mõõtu võetakse, ei pruugi olla Eesti tantsude seas kirjeldatud Sabatants tants, vaid aeglane tammumine, mis segab teisi tantsijaid. Põhja-Ameerika põlisrahva esindaja, kuuldes, et on sattunud tantsuõhtule, näiteks Tallinn-Helsingi kruisilaeval, ei pruugi mõista, millist osa sel puhul tantsuks peetakse, kuna tema kultuurikontekstis võib tantsu prototüüpne avaldumine olla kardinaalselt teistsugune. Sellistel kirjeldatud juhtudel ei pruugi erinevate kultuuride esindajad ka tantsu mõistet kasutamata (st intuiitiivselt, nähes vormi või tegevuse käigus) tantsu kui sellist ära tunda, kuigi see võiks erinevate prototüüpide sarnasuste alusel siiski võimalik olla. See oleneb milliseid omadusi või tunnuseid need prototüübid ja kategooriad vastava kultuuri jaoks omavad.

Metafoorid on kategoriseerimise mehhanismid, mis on seotud perekondlike sarnasustega. Nende abil kategoriseeritakse enda ümber toimuvat ning see on pidev ning lõpmatu protsess, milles mõisted ning nähtuste mõistmine pidevalt avarduvad. Kui definitsioonid aitavad eristada miskit millestki, siis metafoorid ja kategoriseerimine aitavad avardada mõisteid ja nende taga olevaid nähtuste tajumist. Kumbki protsess on oluline ning need käivad käsikäes, esimesel juhul millegi mingisse kategooriasse kuulumist välistades, seejuures siiski kategooriale väljakutseid esitades ning piisava sobitumise puhul seda avardades.

### **3. ZOOSEMIOOTILISE UURIMUSE ERIPÄRA**

Nagu käesoleva töö pealkiri viitab, on tegu loomade tantsude uurimisega, mis käsitleb tantsu liikideülese nähtusena. Seetõttu on oluline tuua välja zoosemiootilise uurimuse eripära ning rakendumine antud kontekstis. Selleks on peatükis sissejuhatav osa zoosemiootika ajaloost, eesmärkidest ning mõningatest märkimisväärtetest autoritest. Kuna nii „loom“ kui „inimene“ ei ole erinevates kontekstides selgelt ja kokkuleppeliselt ühelaadselt kasutatud mõisted, siis toon välja ka looma ja inimese mõistete kasutuse käesolevas töös. Sissejuhatava osana järgmisesse peatükki, “Loomade tantsude näited”, kirjeldan zoosemiootilisi ja ka teisi lähenemisi loomade esteetika ja kunsti võimele/võimalikkusele, tuues erinevaid näiteid ja käibeolevaid arusaamu nende kohta. Peatüki lõpus on kõne all ka antropomorfism ja inimeste möödapääsmatus sellest, lähtudes zoosemiootika vaadetest ja selleteemalistest väljakutsetest.

#### **3.1 Uurimuse zoosemiootiline paigutumine ja eesmärgid**

Zoosemiootika mõiste võttis kasutusele 1963. aastal semiootik ja lingvist Thomas Sebeok, ning selle nimetuse all tähistatakse peamiselt semioosi uurimist loomaliikidel spetsiifiliselt ja üleselt. Kuigi suurem osa zoosemiootikast keskendub mitte-inimloomade semioosi uurimisele, arvatakse ka inimene kui loomariigi esindaja (ning eriti tema mitteverbaalsed semioosi avaldumisvormid) zoosemiootika uurimisobjektiks.<sup>28</sup> Zoosemiootikat ennast nähakse ühe uurimisvaldkonnana biosemiootikas, mida on biosemiootik Kalevi Kull kirjeldanud kui elussüsteemide

---

<sup>28</sup> Seeläbi on zoosemiootika uurimisvaldkond näiteks suurem kui inimkommunikatsiooni protsesside, inimkultuuri ja lingvistika uurimise valdkond, mis ka seniajani ennast zoosemiootikast eristab. Zoosemiootika perspektiivist kuulub inimkultuuride uurimine ka ise ühe loomariigi liigi uurimisvaldkonnana, zoosemiootika alla (tuginedes Martinelli 2010: 3).

märkide teadust (Kull 1999: 386). Sellisest perspektiivist on kultuur looduse osa ning vastandus loodus-kultuur (näiteks antropoloogi Claude Lévi-Staussi käsitluses (Horigan 1988)) sellises kontekstis ei kehti. Pigem on eristatavad inimeste kultuur ja subkultuurid, mida omaette uurimisvaldkondadena piisavalt uurimisainest pakkudes zoosemiootika osaks ei pruugita pidada, kuna need ei tegele teiste loomariigi liikidega. Zoosemiootika tunneb huvi looma tegevuste tähtsuse vastu looma enda Umweltis, suhtes nii liigikaaslaste kui ka teiste liikide ja keskkonnaga.

Üks tähtsaimad autoreid zoosemiootikas on olnud selle rajaja Sebeok. Tema kõrval on selle suuna arendusse panustanud ka muusik ja semiootik Dario Martinelli ning semiootik ning luuletaja Timo Maran. Zoosemiootika arengut on mõjutanud etoloogia, zoologia ja ökoloogia distsipliinid, millistes on teedrajavateks autoriteks kujunenud naturalist Charles Darwin, bioloog Jakob von Uexküll, etoloogia rajaja Konrad Lorenz, etoloog ja primatologist Jane Goodall, jt ning ka eelkõige Eesti kontekstis tuntud parasitoloog ja zooloog Aleksei Turovski. Nende autorite uurimustele ja töödele toetub ka suur osa käesolevast uurimusest.

Et töö kontekstis eristada pärisinimest ülejäänud loomade riigi esindajatest kasutan mõisteid “inimene” ja “loom” üksteisest eristuvatena. Loom on käesoleva töö kontekstis eristatud *Homo sapiensist* ehk pärisinimese liigi esindajatest, kuigi need kuuluvad koos paljude teistega sarnaselt loomade riiki. Martinelli eristuse kirjelduse alusel:

Loom, kui ükskõik milline muu loomariigi esindaja peale inimese, on kõige tavaprasem mõiste "loom" kasutusviis (tõenäoliselt isegi levinum, kui denotatiivne kasutusviis). Mistahes kontekstis, bioloogiline ja zooloogiline kaasa arvatud, kasutatakse terminit "loom" semantilise tervikuna, kuhu inimlik ei kuulu. Seda eelistatakse kasutada just võrdluste toomiseks: "inimese-looma suhe...", või näiteks "me oleme inimesed, mitte loomad"<sup>29</sup> (Martinelli 2010: 125).

Martinelli on kirjeldanud erinevaid uurimuslikke motivatsioone zoosemiootika valdkonnas lähtuvalt uurimisprobleemis kajastuvatest loomade ja inimeste vahelistes suhetest. Käesolevat tööd võib näha paigutatuna Martinelli jaotuse “filosoofia ja uurimuse” valdkonna alla, kus “teaduslik-filosoofiline suhe teiste loomadega luuakse

---

<sup>29</sup> Animal as any other animal except humans- this is of course the most common use of the term (in fact, it is probably more common than the denotative level itself). Whatever the context, including specific fields like the biological or the zoological one, people often refer to the term “animal” as a semantic whole that clearly excludes humans. In fact, most of the time, the term explicitly chosen to establish comparisons : ”the human-animal relationship...”, or “we are humans, not animals...” (Martinelli 2010: 125).

selleks, et nende kohta enam teada saada, või siis meie enda - inimeste kohta rohkem teada saada (kuni enese nende sidemete baasil defineerimiseni, nagu näitavad sellised kontseptsioonid nagu "semiootiline loom" jne)<sup>30</sup> (samas 130).

Tantsu on peamiselt peetud inimestele omaseks tegevuseks (nagu ka peatükis 1. kirjeldatud olukorra vaatlusel võib järeldada). Loomade tantsude uurimises on potentsiaal inimeste tantsu ja nende motivatsioonide, vorme, kontekstis paigutumist paremini mõista ning seeläbi osutuvad loomade tantsud inimestele vahendiks iseenda liigi tundmaõppimises. Martinelli märgib:

Mitte-inimloom võib inimesele olla teadmiste allikaks ja ka vastupidi. Eelmainitud zoomusikoloogia on heaks näiteks (sel puhul mitte-invasiivne) loomade ekspluateerimine rikastamaks teadmisi meie *Umwelti* kohta (sellel spetsiifilisel juhul muusika algete ja arengute kohta)[...] Mõistagi, antud *Umweltis* leiduvad teadmiste allikad toovad kaasa tähtsaid muutusi sellesama *Umwelti* konstruktsioonis ja väljendumises. Sarnaselt, võivad mitte-inimloomad inimesele osutada ka tähendusi tekitavaks allikaks ja jällegi ka vastupidi. Mitte-inimloomade transformatsioonid allegoorias, metafooris, mütoloogias jne, on kindlasti tähistusprotsessid, mille allikaks (mitte küll ainsaks allikaks) on kõnealune loom. Kuigi see võib tunduda ootamatuna, pole see arvatavasti pelgalt inim-spetsiifiline protsess. Teised loomad võivad inimestki tähistatavana kasutada. Isane lüürasaba, kes - nagu paljud teisedki - imiteerib oma laulus inimhelisid ning seega kasutab inimest näitevahendina<sup>31</sup> (Martinelli 2010: 132-133).

Käesolevas töös ei ole uurimisobjektideks loomade tantsud kui inimeste tantsudele füüsilise algmaterjali allikad ehk näitevahendid. Mitmetel juhtudel on inimesed kopeerinud ja seadnud oma tantsudes loomade liigutusi või nimetanud-identifitseerinud oma tantsu mõne looma nimetuse kaudu (nt etenduskunstnik Robert Steijn "*Deer Dance*", "*Snake Dance*" jt). Käesolevas töös ei käsitleta ka juhtumeid, kus inimene on loomale tantsulist tegevust õpetanud ega neid tegevusi, mida saadab inimeste poolt valitud muusika (mis on tihti utilitaarseid ja muid tegevusi tantsuna

---

<sup>30</sup> The scientific-philosophical relation with other animals is established in order to know more about them, or know more about ourselves as humans (up to the point of establishing our identity on the basis of this relation, as seen with such notions as the "semiotic animal" and others) (Martinelli 2010: 130).

<sup>31</sup> The non-human animal can be a source of knowledge for the human being, and vice versa – the already-mentioned zoomusicology is a good example of (non-invasive, in this case) exploitation of non-human animals aimed at the enrichment of the knowledge about our *Umwelt* (in the specific case, origins and development of the musical phenomenon) [...] Obviously, the presence of a source of knowledge within given *Umwelt* implies important changes in the construction and the representation of that *Umwelt*. Similarly, the non-human animal can be a signification source for the human being, and vice versa – The transformation of the non-human animal into allegory, metaphor, myth, etc. is certainly a signification process, whose source (not the sole one though) is the animal in question. However unexpected this may appear, such a process is probably not humanly species-specific, i.e. other animals, too, can in principle use humans as signification sources. The superb lyrebird *Menula Superba*, who- among many others- imitates human sounds in order to compose his personal "serenade" for the female partner, is in fact using human being as a signification source in every respect (Martinelli 2010: 132-133).

lihtsamini raamida lubaks). Samuti jääb uurimusest välja inimese keha kaudu loomade tegevuste tõlgendamine.

### 3.2 Kunst ja esteetika mitte-inimloomadel

Seda, et loomad mängivad, ei ole kahtluse alla seatud, küll aga kaheldakse loomade võimes kunsti luua või sellega seonduvate tegevustega tegeleda.<sup>32</sup>

Et inimesed ennast loomadest erinevaks peavad (Martinelli 2010: 38-40), siis on küsitud ka loomade võime kohta luua kunsti ja seda enamasti võrdluses meie vastava võimega. On mitmeid, kes loomade sellise võime olemasolule vastu väidavad öeldes, et “tõelist artistlikku käitumist ei ole nähtud ühegi teise liigi juures peale *Homo sapiensi*. Isegi mitte viidet selle kohta ei ilmne teiste liikide loomulikus käitumises”<sup>33</sup> (Alland 1977: 24). Argumente, et loomad on võimelised kunstiliseks tegevuseks on peetud pigem inimeste sooviks või sellise soovi väljendusena vastavasisuliselks tõlgenduseks, raamimiseks.

Teisalt on ka mitmeid nii zooloogidest (lehtlindlastest kirjutanud von Frisch), zoosemiootikutest (zoomusikoloogia rajaja Martinelli jt), etolooge kui ka mitte zooloogia valdkonnas tegutsevaid autoreid (sh muusik Messiaen, filosoofid Deleuze ja Guattari, Grosz jt), kes ei pea võimet kunstiga tegeleda või kunstiteoseid luua vaid inimestele omasteks, vaid samuti liikideülesteks.

Vaieldes loomade kunsti võime poolt on heaks näiteks lehtlindlaste tegevus, mille kohta etoloog Karl von Frisch kirjutab:

Igakord kui lind naaseb oma korjelennult, uurib ta üleüldist värvi efekti. Ta tundub mõtlevat selle üle, kuidas ta saaks seda parendada ja asub siis seda tegema. Ta korjab oma nokaga üles lille, asetab selle mosaiiki ja taganeb optimaalse vaatlemise kaugusele. Ta käitub täpselt nagu maalikunstnik, kes oma lõuendit kriitiliselt üle vaatab. Ta maalib lilledega; see on ainus viis, kuidas ma seda kirjeldada oskaksin. Kollane orhidee ei tundu talle õiges kohas olevat. Te liigutab seda kergelt vasakule ja asetab mõnede siniste lillede vahele. Oma pead küljele kallutades vaatleb ta üldist efekti veelkord ja tundub rahule jäävat<sup>34</sup> (Frisch 1974: 243-244).

<sup>32</sup> Kas see võib olla hierarhiseerimise, inimese kui ülejäanud loomade suhtes kõrgema liigina nägemise tulemus? Kui lapsed, kes on ehk küll täisväärtuslikud, kuid siiski veel mitte niivõrd targad isendid, mängivad, siis seega võivad ka loomad mängida. Et aga kunst on midagi kõrgemat ja kontseptuaalselt keerulisteks avaldumisteks võimeline nähtus, ei ole ka kohane endast “madalamatele” ehk mitte “meie” tasemele küündivatele liikidele sellist võimet lubada, mis meid hierarhias nendega kõrvutada lubaks? Siinkohal on oluline aspekt mõista keelepõhise ja keeleelse kunsti eristust.

<sup>33</sup> True [sic] artistic behavior is seen in no species other than *Homo sapiens*. Not even a hint of it occurs in the natural behavior of other species (Alland 1977: 24).

<sup>34</sup> Every time the bird returns from one of his collecting forays, he studies the over-all colour effect. He seems to wonder how could he improve on it and at once sets out to do so. He picks up a flower in his

Tihti on loomi peetud kunstiliseks tegevuseks mitte kvalifitseeruvaks, kuna loomi peetakse võimelisteks vaid utilitaarseteks tegevusteks. Et loomad ei tegele ainult ellujäämise ja elus püsimisega või soo jätkamisega/paljunemisega, selle poolt räägivad väga mitmed näited. Näiteks lehtlalind, kes maalib oma lehtla seina sisepoolt erinevate marjade närimisest saadud seguga, kuid see värv ei toimi liimina ega lehtla konstruktsiooni toetava osana. Samuti vahetavad linnud närtsinud õie värskema vastu välja, kuigi see iseenesest kedagi ohtu ei sea (samas 118). Sellist kurameerimise vahendit võib pidada kunstiliseks tegevuseks ning mitte-utilitaarseks liigenergia kasutamiseks.

Liigenergia kasutamisest kui kunsti ühest eeltingimusest on kirjutanud filosoof Elizabeth Grosz *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth* (2008), milles kirjeldab kunsti kui looduse kultuurinähtust, mis on omane nii inimestele kui loomadele ühiselt. Ka musikoloog Curt Sachs kasutas 1937. aastal ilmunud töös *World History of the Dance* loomade tantsude kontekstis liigenergia mõistet kõrvutades selle elurõõmuga, mis sellisest kunstilisest tegevusest, nagu tantsimisest kui mootor-rütmilise tegevuse väljendusest, esile tuleb (Sachs 1937). Martinelli (2009) on aga hüljanud traditsioonilise arusaama, et esteetilised tegevused on liigenergia kulutamisel põhinev käitumine ja loomult mitte-utilitaarsed. See, mis võib tunduda liigenergia kasutamisenähtena, tundub sellisena vaid teatud perspektiivist, mis peab elu jätkamist näiteks vaid toitumise, ellujäämise ja paljunemisega seotuks. Pigem laieneb loomade esteetiline tegevus sellisesse valda, kus nad on samuti ellujäämise tingimuseks nii sotsiaalses kui bioloogilises perspektiivis.<sup>35</sup>

Filosoof Richard Hartshorne ja etoloog William Thorpe on uurinud linnulaulu suhet muusikaga. Oma tööde tulemusena väidavad nad, et linnud on justnimelt muusikud, kuna nad helidega mängides tunduvad nautivat laulu laulu enda pärast. Filosoofid Gilles Deleuze ja Félix Guattari nõustuvad selles aspektis nii Hartshorne'i ja Thorpe'i kui helilooja ja ornitoloogi Olivier Messiaeni nägemusega, et kunst ei ole inimeste privileeg, vaid et mitmed linnud ei ole mitte ainult virtuoosid, vaid nende

---

beak, places it into the mosaic, and retreats to an optimum viewing distance. He behaves exactly like a painter critically reviewing his canvas. He paints with flowers; that is the only way I can put it. A yellow orchid does not seem to him to be in the right place. He moves it slightly to the left and puts it between some blue flowers. With his head on one side he then contemplates the general effect once more, and seems satisfied (Frisch 1974: 243-244).

<sup>35</sup> Sama võiks öelda ka inimeste kunstide kohta, kus oma tegevuste kaudu ennast kategoriseeritakse, elu –ja/või mõttekaaslast otsitakse, rõõmu väljendatakse jne. See, et need on kaunistatud ning peidetud mitmete teiste kihtide alla, ei tähenda, et neis sellised funktsioonid ei oleks.

territoriaalsete laulude kaudu kunstnikud. Sellest järeldavad ka Deleuze ja Guattari, et kui linnulaul on kunsti vorm, siis on see tõestus selle kohta, et kunst leidub maailmas ja on lahti pakitud erinevates funktsioonides (Bogue 1999: 98-99).

Martinelli on kasutusele võtnud termini zoomusikoloogia (*zoömusicology*) ning lähemalt uurinud mitmete liikide helisid ja nende musikaalsust ning kirjutanud sellest lähemalt oma 2009. aastal avaldatud raamatus *Of Birds, Whales and Other Musicians – Introduction to Zoomusicology*. Muuhulgas sõnastab ta selles ümber muusika esteetilise helilise kommunikatsiooni kasutusena, kuna ta leiab, et muusikat kui sellist ei saa üldisena üldse eksisteerida. Zoomusikoloogia haru, kõrvuti maalikunsti ja arhitektuuriga, on üks enim uuritud loomade kunstiliste/esteetiliste väljenduste valdkondi, millest on kirjutanud ka Sebeok artiklis *Prefigurements of Art* (2011) raames.

Sebeok on oma esmakordselt 1979. aastal ilmunud artiklis *Prefigurements of Art* (2011) loomade kunstide märgid jaotanud neljaks: kinesteetilised märgid, muusikalised märgid, pildilised märgid ja arhitektuurilised märgid. Kõnealune töö annab sisukalt argumenteeritud vaate loomade ja nende kunstivõime kohta ning asjakohaste uurimuste kohta nii semiootikas kui teistes valdkondades. Sebeoki kirjutises on välja toodud ka nende autorite, kes loomade kunsti võime võimalikkusele vastu väidavad, käsitlused. Nende väited ja käsitlused ei toetu kahjuks zooloogilistele ega muudele loomadega tegelevate teadusharude uurimuste tulemustele, vaid jäävad kõlama arvamustena ning on lähtunud inimeste uurimisest ning huvist inimese enda liigi vastu. Sebeoki töö toetab neid autoreid, kes toetudes ka loomade põhjalikule uurimisele on jõudnud järeldusele, et ühes või teises vormis on kunst omane ka mitte-inimestele ning ütleb et, “kunst sellises homöostaatilises seisundis on äratuntav ka paljudes teistes bioloogilistes süsteemides peale inimese”<sup>36</sup> (Sebeok 2011: 218).

### 3.3 Antropomorfismi küsimus

Kas eelmises alapeatükis kirjeldatud loomade tegevused on kunstiga tegelemine või on need vaid meie kui inimeste poolt sellistena nähtavad, antropomorfistliku käitumise tulemus? Et veidi tutvustada meie liigile omast antropomorfistlikku

---

<sup>36</sup> Art in this homeostatic state, is surely recognizeable in many other biological systems than man. (Sebeok 2011: 218).

käitumist ja mõtlemist, siis on käesolevas alapeatükis lühike tutvustav osa antropomorfismist ning sellest problemaatikast käesoleva töös.

Antropomorfism on loomadele (või teistele mitte-inimühikutele nt autodele) inimtunnuste omistamine... tunnuste, mis on nähtud pärinevana inimkogemuse vallast ja mis on kontseptuaalselt üle kantud alternatiivsele mitte-inimese kogemuse valda<sup>37</sup> (Quinn 1991).

Inimestel ei ole antropomorfismist pääsu, kuna see on inimestele omane maailma mõtestamise viis. Antropomorfism on metafoorse mõtlemise üks avaldumise vorme. Sotsiaalteadlased Elizabeth Hirschmann ja Clinton Sanders nimetavad antropomorfismi otseseks metafooriliseks ülekandeks<sup>38</sup> (1997: 56).

Kuna inimestele on maailmaga nii metafooriline kui antropomorfistlik ümberkäimine nende kategoriseerimise kui loomariigi liikmetele omase käitumise protsesside tulemus, siis ei näe siinkirjutaja sellest ka pääsu, seda ka positiivses aspektis. Samas ei saa inimestele omane käitumine määrata seda, kas või mis mõnele teisele loomariigi liigile või isendile võimalik on. Pigem on antropomorfism pärisinimese liigile omane, kuid ei määra nähtuste võimalikkust väljaspool pärisinimeste keele või mõtte valdkondasid. Sellele probleemile on viidanud ka Wittgenstein (2005) kirjutades:

Looma võib kujutleda vihasena, kartlikuna, kurvana, rõõmsana, kohkununa. Aga lootvana? Ja miks mitte? Koer usub, et peremees seisab uksele. Aga kas ta saab ka uskuda, et peremees tuleb ülehomm? – Ja *mida* nimelt ta ei saa teha? – Kuidas siis mina seda teen? – Mida peaksin selle peale vastama? Kas loota saab ainult see, kes oskab rääkida? Ainult see, kes valdab mingi keele kasutamist... (Wittgenstein 2005, I: 281)

See, et kunsti või selle tegevustega tegelemist väljaspool inimeste valda kunstinähtusena eksisteerib ei ole kinni ainult nende sõnade, kunst jt, kasutuses vaid nende nähtuste eksisteerimises, mille kasuks räägivad need nähtused ise, isegi kui keel ja inimesed seda ei võimaldaks (Martinelli 2010: 40-41; 2010 ptk 5).

Kui aga miski on juba kunstina nähtud, siis kas teadmine, et selle on teinud loom, tühistab selle? Siin võib näitena tuua etoloogi Bernhard Rensch'i kirjeldatud olukorra, kus vastavale näitusele kutsutud kunstieksperdid, muuseumite direktorid ja arhitektid kiitsid ahvlaste maalitud maalide dünaamilisust, rütmi ja tasakaalumeelt, teadmata, et

---

<sup>37</sup> Anthropomorphism is the transference to animals (or other non human entities, e.g. , automobiles) of human attributes. ...traits usually viewed as originating within the domain of human experience and transferred conceptually to an alternative nonhuman domain of experience (Quinn 1991).

<sup>38</sup> Antropomorphism, therefore, is a direct expression of metaphoric transference (Hirschmann, Sanders 1997).

tegu ei ole inimeste, vaid ahvlaste töödega. Kui neile aga räägiti nende tööde autorite “eripärast”, siis tundsid nad endid petetuna ning tööde väärtus nende silmis muutus (Sebeeki kaudu 2011: 201).

Ornitoloog Edward Armstrong on lindude uurimise juures vaadelnud ka lindude tantse ning pühendas sellistele oma raamatus *A Study of Bird Song* terve peatüki. Armstrong on öelnud: “Uskumine, et inimestel ja kõrgetel loomadel on instinktide ja emotsioonidega seonduvas palju ühist, ei ole antropomorfism, vaid teaduslikult tõestatud tõe tunnistamine”<sup>39</sup> (Armstrong 1963: 195).

Kuigi on palju vaidlusi selle üle, kas inimene üldse on võimeline tegema järeldusi loomade tegevuste tegelike eesmärkide ja põhjuste kohta, siis ei peaks seda pidama teadusliku lähenemise juures ületamatuks vastulauseks. Ka inimese enda liigi siseselt, ka keele kasutusse võimalikkust arvesse võttes, ei ole võimalik mõista, mis tegelikult kellegi teise inimese mõtteis toimub. Sarnaselt spekulatsioonidele päikese kohta ei ole võimalik inimestel päikesele minna ja omada perspektiivi sealtoimuvale sealt. Pigem, uurimus uurimuse järel kinnitatakse või lükatakse ümber päikese kohta juba sajandeid tagasi püstitatud hüpoteese. Sarnaselt on võimalik loomi erinevaid teaduslikke meetodeid kasutades uurida ning teha nende käitumise ja tegevuste kohta vastavaid järeldusi (Martinelli 2010).

---

<sup>39</sup> It is not anthropomorphism to believe that man and higher animals have much in common so far as instinct and emotion are concerned, but an acknowledgement of truth scientifically demonstrated (Armstrong 1963: 195).

## 4. LOOMADE TANTSUDE NÄITED

Käesolevas peatükis on kirjeldatud loomade teatud tegevusi kui nähtusi, mida lisaks inimeste tantsudele on tantsudeks nimetatud. Kirjeldades lehtlalinu kurameerimise käigus toimuvat tõdeb Martinelli, et need - loomade poolt sooritatavad tantsud - on “veel üks aspekt, mis väärib edasist analüüsi”<sup>40</sup>. Võib tuua mitmeid näiteid, kus looma motoorne tegevus on sarnane inimeste poolt esitatavatele tantsudele. Et näidata mitte-inimloomade seas erinevaid tantsu esildumisi, olen valinud mõned näited, milliste valiku aluseks sai erinevate liikide, erinevate klasside keeles tantsudeks nimetatud tegevused. Seega pole tegu vaid ühe liigi, klassi või perekonna näidetega. Samuti said valimi moodustamisel määravaks erinevate eesmärkide, vormide ja etenduvuse vaatenurkadest eristuvad näited, mis omakorda näitavad nende sarnasusi inimeste mittemetafoorsete tantsudega.

Valimi moodustab piisavalt väike hulk tantsuna nimetatud loomade tegevusi, et magistritöö eesmärki silmas pidades ääretutesse näidetesse ja võimalustesse mitte ära eksida. Nagu eelpool mainitud ei anna komponentanalüüs perekondlike sarnasuse alusel selliste loomulikku laadi kontseptide määratlemisel kõikehõlmavat tulemust. Kuna näiteid looduses on palju, siis osutusid valituks võimalikult erinevate loomade tegevuste näited, mida kõiki (ka väljaspool käesoleva uurimustöö konteksti) nimetatakse tantsudeks.

Järgnevalt kirjeldatakse näidetena mesilaste tantse, paradiisilindude tantse, Texase lõgismadude võitlustantsu ja šimpansite kose- ja vihmatantse.

Tihti on märgitud paljude teiste loomade ja lindude tantse, nende hulgas – sinijalg-suula, luikede, kurgede jt tantse. Veel ka erinevate loomariigi liikide – ämblike, gekode, merihobude, huntide, elevantide ning kalmaaride tantse. Siiski sai käesoleva peatüki näidete valiku tegemisel otsustavaks allikarohkus spetsiifiliste tantsude kohta.

---

<sup>40</sup> [...] (another aspect deserving further analysis (Martinelli 2010: 118).

## 4.1 Mesilaste (*Apis*) tantsud

Mesilased kuuluvad putukate klassi ja kiletiivaliste seltsi moodustades omakorda mesilaslaste sugukonna. Toituvad nad nektarist ja õietolmust ning on ühed olulisemad õistaimede tolmendajad. Mesilastarus on üks mesilasema, 15-17 tuhat töomesilast (kes muuhulgas esitavad ka enamusi allpool nimetatud tantse) ja 200-2000 isasmesilast ehk leske. Nad on ühed vähestest kodustatud putukatest.

Keset gruppi, sooritas tantsiv mesilane oma rutiini, ilmselgelt just korjelenult naasnuna. Kõigepealt roomas ta pool-ringis paremale; siis ühtäkki sööstis ta edasi hoogsalt oma kogu keha küljelt-küljele õõtsutades. Sama järsult lõpetas ta õõtsutamise ja roomas pool-ringis vasakule ja kordas taas õõtsuvat sööstu. Ma teadsin et jooksu suund osutas tema leitud toidu suunas ja järsk, staatilise laadne heli, mida ta tegi, oli vihje selle toidukoha kaugusele [...] tantsija tantsis ja pealtvaatajad sagisid ringi <sup>41</sup> (Davis 1978: 94).

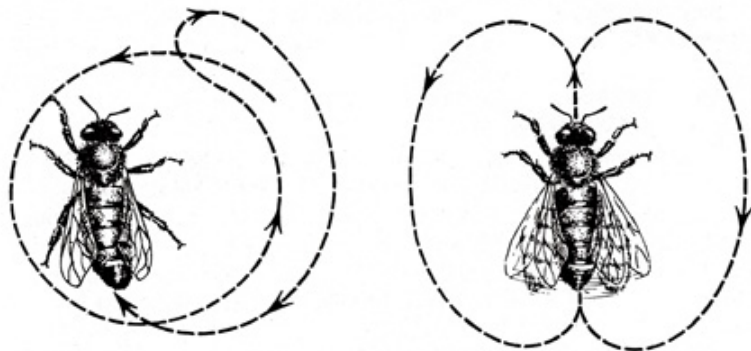
Mesilaste tantsudest on ühena esimeste seas kirjutanud Frisch, kes uuris Euroopa meemesilasi (*Apis mellifera carnica*) ja enamusi tema töödest (1950, 1953, 1967 jt) ongi *carnica* rassi kuuluvatest mesilastest. Teised uurijaid nagu Davis (1978), Michelsen (2003), Gould, Lindauer, Hein, Tschumi jt (Frisch 1967 kaudu) on samuti mesilaste käitumise ja nende tantsimise vastu suurt huvi tundnud, laiendades ja täiendades esialgseid uurimistulemusi. Kuna uurijad on tegelenud erinevate mesilaste liikidega, siis on oluline täpsustada, et käesolevas töös eri liikidel vahet ei tehta, vaid vaadeldakse neid üheskoos.

Mesilaste tantse on nii kirjeldatud kui tõlgendatud-dekodeeritud, neid on võrreldud keelega- see on üks enim “lahti harutatud” tantsuks nimetatud tegevusi loomariigis, kus sellele tegevusele on säilitatud tantsu nimi kasutades seda kõrvuti kommunikatsiooni mõistega. On kirjeldatud mitmeid erinevaid mesilaste tantse. Õõtsutustants ehk *waggle dance*- mille esitamine toimub juhul kui nektarirohke korjepaik on kaugemal kui 50-100 meetrit ning ringtants ehk *round dance*, mida esitatakse juhul kui nektarirohke korjepaik on tarule lähemal kui 50-100 meetrit (Frisch 1950). Nende kahe tantsu erinevus on suuresti ka nende vormis, mille puhul esimene, nagu ka nimi viitab, on kehas tantsule iseloomulike õõtsutuste ja värinate esitamine koos ellipsi joonise läbimise kordamisega ning teine ehk ringtants on

---

<sup>41</sup> In the center of the group, a dancing bee was going through her routine, evidently just back from scouting up some food. First she crawled in a half-circle to her right; then suddenly she shot ahead wagging her whole body rapidly from side to side. Just as suddenly she stopped wagging and crawled patiently in a half-circle to the left, only to repeat the wagging run again. I knew that the direction of that run indicated the direction of the food she'd found, and that the harsh, staticlike sound she made was a clue to its distance. [...]the dancer was dancing and the audience milling about (Davis 1978: 94).

ringikujulise joonise korduv läbimine nii ühes kui sellele vastas suunas (Illustratsioon 1).



Illustratsioon 1. Mesilaste ringtants ja õõtsutustants (Frisch 1950: 70).

Lisaks on kirjeldatud teisi mesilaste tantsu (kõrvuti teiste liikumisvõimalustega nagu jook). spastiline tants ehk *spasmodiac dance* Heini poolt, mida on täheldatud esitatuna mesilaste poolt, kes on naasnud korjepaigast, mis on kuni 2 m kaugusel. Selle tantsu erinevus tavalisest õõtsutustantsust on selle spastiline karakter, mille käigus tantsiv mesilane tarus agiteeritult ringi jookseb, nektari näiteid siia-sinna puistab ning vahepeal õõtsuvid jookse sooritab (Frisch 1967: 279).

Sirbitants ehk *sickle dance* on esmakordselt mainitud ja kirjeldatud Tschumi poolt ning see on õõtsutus- ja ringtantsude vahevorm. Selle esitamisel liigub mesilane sirbi kujulises joonises (Illustratsioon 2), kusjuures sirbi kuju avatud osa on suunatud korjekoha poole, kuhu tantsuga teisi mesilasi suunatakse (Frisch 1967: 280).



Illustratsioon 2. Mesilaste sirbitants.<sup>42</sup>

Haydak ja Milum on kirjeldanud vastavalt raputamise (*shaking dance*) ja sugemise (*grooming dance*) tantsu üksteisest erinevate nimedega, kuigi kirjeldatud on sama tegevust. Selle käigus tantsija püsib tarus paigal ja raputab oma keha, tõstes siis ühte

<sup>42</sup> *Bee's Do It. s.a.* <http://dcsymbols.com/theater/circumambulation.htm> Külastatud 15.05.2014.

oma keskmistest jalgadest, et seda lasta sugeda mõne teise mesilase poolt (Frisch 1967: 280-281).

*Jerking dance* ehk tõmblevat tantsu on kirjeldanud samuti mitmed uurijad, nii Milum, Haydak, Schick, Butler, Wittekindt, Allen kui Hammann. Selle käigus liigutavad mesilased oma kõhulihaseid seeläbi alakeha aktiivselt vibutades, kuid selle tegevuse tähendus ja dekodeerimine ei ole olnud niivõrd põhjalik (Frisch 1967: 281-282).

Värisemistants (*trembling dance*) on kirjeldatud Frischi poolt ja lisavaatlused on ülestäheldatud Lindaueri ja Schicki poolt ning selle omapära on selle tantsu esitamine väga erinevates olukordades, näiteks nii korjelt saabudes, mesilase elu viimastel päevadel, mesilase mürgitatusel puhul. Selle tantsu vormi juures on täheldatud ebaregulaarset jooksmist nt neljal jalal nii, et esijalad on tõstetud ja värisevad, keha võbisemist ja tõmblusi, kehaasendite hoidmisi ehk pooside võtmist (Frisch 1967: 281-282). Sellist mesilaste käitumist on looma psühholoog Ernst Florey (1954: 171) võrrelnud ka neuroosiga.

Ainult õõtsutustantsu ja ringtantsu dekodeerimine on uurijate poolt ühiselt aktsepteeritud tulemustega, paljusid teisi mesilaste tantsu on küll mitmetel juhtudel ja liikidel täheldatud, kuid nende eesmärgid, põhjustajad, funktsioonid ei ole vähemalt inimkeeles kindlaks määratud.

Mesilaste tantsude funktsioonideks võib pidada kommunikatsiooni, info jagamist, tarus elava kogukonna elukvaliteedi säilitamist ja parendamist.

Vormi poolest näeb kirjeldustes ja liikumises keha väristamist, vibreerimist, nii kiiret kui ka aeglast liikumist vaheldumisi; kujundite (näiteks ellips, ring, poolkaar) joonistumist liikumispinnal, korduseid; vastuvõtjad ehk teisted tarus olevad mesilased aga puudutavad tundlatega tantsivat mesilaset, saades nii otsest kontakti tantsiva mesilasega.

Ruum on strateegiliselt teiste mesilaste lähenemiseks valitud avar pind (mitte nt nurk, sülem vms) enamasti vertikaalsel kärjeseinal, kus tantsiv mesilane saab liigutada ja teised mesilased saavad talle läheneda, tundlatega katsuda, nektarinäidist maitsta. Seejuures ei ole oluline tantsivat mesilast näha (on vaadeldud piiratud nägemisvõimega olukordi nii valgusedefitsiidis kui ka mesilase silmade osalise katmise katsete käigus) kuna mesilased toetuvad tantsiva mesilase tegevuse dekodeerimiseks teistele tajudele. Seega ei ole mesilaste tantsude puhul oluline nähtavus, vaid ligipääs vajaliku infokandjani. Tantsiv mesilane toob info sinna, kus on potentsiaalsed vastuvõtjad, kellele see info vajalik või loetav on, mitte ei soorita

sega kustahes lootes või eeldades, et info kätte saamine on teiste mesilaste töö. Seda nimetatakse etoloogias ja loomapsühholoogias auditooriumi efektiks.

Mõju teistele mesilastele on kirjeldatud kui agiteerivat, mesitarus äreva olukorda tekitavat (Frisch 1950: 56), kõikide töomesilaste aktiivsuse ja kaasatuse intensiivsuse kasvatamist. Samuti mõjutavad need tantsud teiste mesilaste korjele lendamist, seda muidugi juhul kui tants ise on piisavalt intensiivne ning tantsija kannab endaga piisavalt head maitsenäidist nektarist, milleni ta teisi oma tantsuga juhib. Kesise nektarikvaliteedi puhul on ka mesilase enda tants vähem aktiivne ning see ei aktiveeri teisi mesilasi sellise nektari korjele minema (Frisch 1950). Samuti on mitmed teised eelpool nimetatud mesilaste tantsud vaid hetkeks teiste tähelepanu köitvad või lausa märkamatuks jäävad, eeldatavasti kuna neid ei osata dekodeerida, nende pealt ei saa lugeda nektari kvaliteedi ega asukoha kohta.

Lisaks on mesilaste tantsudel seos heli, vibratsioonide ja liikumise vahel. On oluline märkida, et mesilaste tantsu saadab nende enda tiibadega tehtav heli, millel on omakorda tantsu dekodeerimises ja sõnumi täpsemal lugemisel spetsiifiline tähendus (Michelsen 2003: 111).

Eneseväljenduse aspekt mesilaste tantsudes ei ole erilist tähelepanu saanud, kuigi siinkohal on eneseväljendus kommunikatsiooniprotsessis dekodeeritud infoühikuna kindlaks määratud, justnimelt nektari või suhkru kvaliteedi suhe liikumiskvaliteediga, mida sai mainitud juba ka eelpool.

Suurem osa mesilaste tantsude osadest on inimeste poolt kirjeldatud ja dekodeeritud ning igale osale infoühik ja funktsioon omistatud. Eranditeks on näiteks värisemistantsus esinevad erinevad kehaasendid, mille tähendust ja funktsiooni ei ole selgitatud.

Tantsiva mesilase keha välimuses ei toimu visuaalset muutust tema tavaolekuga võrreldes. Samuti ei kehastata ega esitata tantsides enda võimeid ikooniliselt ega näidata ennast endale kasulikust küljest. Paarilise leidmine ei ole mesilaste tantsude funktsioonina täheldatud ja mesilaste paljunemise spetsiifikat arvesse võttes on see ootuspärane.

On märkimisväärne kui mitmed erinevad autorid ja uurijad on nii mitmete mesilaste tegevuste kirjeldamisel ja vastava tegevuse nimetamisel kasutanud tantsu mõistet seejuures seda jutumärkidesse panemata, seda eksplitsiitselt metafoorsena kasutamata ning tehes seda seejuures iseenesest mõistetavana. Seejuures kasutatakse tantsu mõistet samas kontekstis teiste mootorsete tegevustega nagu jooksmine ja ruumis

liikumine, seeläbi neid üksteisest eristades. Kuna nende uurijate hulk on niivõrd suur, siis ei ole mõistlik eeldada, et Frischi poolt pakutud mesilaste tantsu mõiste on nende tegevuste kirjeldamises kasutusele jäänud tegelikult tantsu mõistega sobitumatuna. Seda saab pidada *catachresise* puhul ilmnenu õnnestunud mõiste valikuks. Pigem võib järeldada, et mõiste sobitub mesilaste selliste tegevuste kirjeldamiseks ja nimetamiseks (mitte-metafoorselt) ning pole põhjust neid tegevusi teisiti nimetada.

## 4.2 Paradiisilinnud. Hõbelaup-paradiisilind (*Parotia lawesii*) ja hõlmik-paradiisilind (*Lophorina superba*)

Järgnevalt kirjeldan video põhjal kahe paradiisilinnu liigi tantsu. Samuti on siin välja toodud ornitoloogide, antropoloogide ja teiste nendes videotest ja kirjalikes materjalides sõna võtvate inimeste laused, kus kasutatakse mingi tegevuse kirjeldamisel ja nimetamisel tantsu mõistet.

Viimasel ajal on paradiisilinde ja nende tantse tänu vajaliku tehnika võimaluste tekkimisele lähemalt uuritud ning analüüsitud. Nende kohta on tehtud ka käesoleva töö eesmärges arvesse võttes olulisi järeldusi ornitoloogide kui valdkonna spetsialistide poolt.

Paradiisilindude tantse ei saa pidada vaid kummaliseks eputamiseks. Noored isased pärivad need tantsusammud oma isadelt, täiustavad neid läbi harjutamise ja täiskasvanute jälgimise. Vähem ilmselge, kuid sama olulised on jälgivad emased [...]. Lõpuks on see just nende valik, millised tantsud jõuavad järgmisse põlvkonda<sup>43</sup> (Scholes 2013).

Kui intervjuueerija videos bioloogi ja ornitoloogi Ed Scholesi käest küsib, millised paradiisilinnud tantsivad, vastab ta, et mingil tasandil tantsivad nad kõik, kuid Scholes eristab siiski nt poosides asetsemist mitte.tantsuna ning teisi tantsulaadsemate või tantsulistemana (sama video, aegrida 0.45 – 01.01).

Tegu on tantsuga kui on rohkem liikumist või keerulisemaid samme. Parotia on hea tantsu näide. Arvatavasti ei ole see kokkusattumus, et nad tantsivad maapinnal, nagu oleksid nad tantsupõrandal, nende tantsimine sarnaneb rohkem inimeste tantsimise viisidele<sup>44</sup> (Scholes 2013, sama video, aegrida 01.03 – 1.21).

---

<sup>43</sup> The bizarre dances of birds-of-paradise aren't mere flights of fancy. Young males inherit those dance steps from their fathers, then refine them through practice and watching adults. Less obvious but equally important are the watchful females [...]. It's ultimately their choices that decide which dances reach the next generation (Scholes 2013).

<sup>44</sup> Dance is when there is more motion involved or more intricate steps. Parotia are a good examples of dance, not probably coincidental that they are also the ones that dance on the ground like they're on a

Kuigi neil puuduvad veel vastavad suled ja võimed,siis sooritavad noored isaslinnud algelisi versioone täiskasvanute isaste tantsudest. Seda on Scholes kirjeldanud harjutamisena, mida linnud teevad isolatsioonis kas omaette või koos teis(t)ega, kus üks on emaslinnu rollis ning teine harjutab kurameerimise tantsu. Harjutamise eesmärgil vahetatakse omavahel ka rolle. Et oma oskusi lihvida jälgitakse nii täiskasvanud isaste kui emaste käitumist nende kurameerimise protsessis.

Scholes kirjeldab neid tantse käitumisena paralleelsetena lindude “kostümeerimise”, sulgede seadmise, kujude ja värvide kõrval, mitte neist eraldiseisvatena. Selline tantsuline käitumine on geneetiliselt mõjutatud ning seejärel keskkonna mõjutustest (ilmastik, toitumine jne) arenenud omanäolisteks õpitud, harjutatud ja rafineeritud tantsudeks (Scholes 2013).

#### 4.2.1 Hõbelaup-paradiisilinnu (*Parotia lawesii*) tants

Hõbelaup-paradiisilind kuulub paradiislindlaste sugukonda ja elab Paapua Uus-Guinea mägimetsades. Toitub peamiselt puuviljadest, seemnetest ja lüljalgsetest (Illustratsioon 3).



Illustratsioon 3. Hõbelaup-paradiisilind (*Parotia lawesii*).<sup>45</sup>

Nii loodusuurija-ökoloog Miriam Supuma kui ka filmi jutustaja sir David Attenborough on dokumentaalfilmis *Natural World: Bird of Paradise* (2010) hõbelaup-paradiisilinnu tegevust tantsuks nimetanud mitmel korral (aegread 20.06;

---

dance floor, they look a little bit more like the way humans dance (Scholes 2013, sama video, aegrida 01.03 – 1.21).

<sup>45</sup> *Cendrawasih Bird* 2011. <http://visitindonesia-paradise.blogspot.com/2011/01/there-are-more-than-three-dozen-species.html> Külastatud 15.05.2014.

21.13; 21.53; 22.03; 22.56; 29.00;) seejuures kasutamata sõnu “justkui”, “nagu”, “meenutav”, “laadne” jne, mis võiks viidata sellele justnagu nad ei peaks nad seda tantsuks, vaid millekski tantsuga vaid sarnanevaks või analoogiliseks. Ka Scholes on tantsu mõistet samal moel kasutanud videos *Dance and the Birds-of-Paradise*, kus räägib erinevatest paradiisilindude tantsudest (Scholes 2013).

Höbelaup-paradiisilinnu tants on väga visuaalne ja mitmeosaline ning selle võiks jaotada kolmeks alat samas järjekorras esitatud osaks. Esimeses osas lind kummardub ette tõstes saba kõrgele, astub siis järkjärgult keha sirutades mõned sammud samal ajal oma sulgi sellisteks seades, et lind näeb kõrvaltvaates välja nagu kelluke. Oma peas olevad traadilaadsed moodustised, mis muidu selja poole ripuvad, lükkab ta tantsu esimese osa alguses kehast ette poole ning ajab need laiali, seejuures püstiselt (pärisinimese moodi) kahel sirutatud jalal edasi-tagasi ja küljelt-küljele tammudes (Illustratsioon 4). Samal ajal raputab ta pead, kord rahulikumalt, kord ägedamalt, liigutades seeläbi hoogsalt traadilaadsete moodustiste otsas olevaid sulgi kaares küljelt küljele.



Illustratsioon 4. Höbelaup-paradiisilind sooritamas tantsu esimest osa.<sup>46</sup>

Teises osas on linnu kehas tajuda pingestatust kui lind jalad laias harkseisus oma keha suunaga alla veidi kokku lükkab ning seejuures tahapoole vajub, samal ajal keha esipoolt kergelt üles-alla nõksutades. See osa lõpeb linnu jalgade suhteliselt äkilise sirutumisega, mis teise osa üldiselt aeglaselt pingestatunud poosilaadsesse asendisse liikumisele kontrastina mõjub. Kolmas osa on peamiselt pea õõtsutamine küljelt küljele samal ajal jalgadest ja kehast aeglaselt üles-alla liikudes. Tantsu lõppedes sätib

<sup>46</sup> *World's Most Beautiful Birds: Birds-of-Paradise* 2011.

<http://missosology.info/forum/viewtopic.php?f=1&t=76742&start=0> Külastatud 14.05.2014.

lind oma suled taas tavalisse asendisse ning tihti kordab oma tantsu veel mõned korrad algusest lõpuni, et veenda emaslindu oma osavuses ja sobivuses.

Selle liigi tantsu on ornitoloog Eldon Greij (2013) kirjeldanud järgmiselt:

[...] viie Parotia liigi peadest sirguvad traadilaadsed moodustised, mille otstes on aerulaadsed moodustised. Need linnud puhastavad enne tantsima asumist osa metsa põrandast. Siis ajavad nad laiali oma rinnaku ülemise osa suled nii, et need meenutavad balletiseelikut ja sooritavad oma esituse, mida kutsutakse baleriini tantsuks. Laman ja Scholes märkasid, et selle ajal istus emaslind horisontaalsel oksal, mis rippus madalal maa kohal. Seega vaatas ta isaslindu suunas alla. Et näha seda esitust emaslinnu perspektiivist sättis Laman kaugjuhitava kaamera varikatusele. Video oli rabav: isaslind muutus oma pead liigutades mustaks keerlevaks kettaks olles punktuieritud heledate välkivate sillerdustega<sup>47</sup> (Greij 2013).

Höbelaup-paradiisilind kasutab oma keha seda erinevalt rütmiseerides, liikudes erinevates tantsu osades varieeruvates liikumiskvaliteetides (pingestatult, hüpeldes, õõtsudes, kiirelt, aeglaselt) ning kasutab enda keha vahendeid kostümeerimaks end tantsu sooritamiseks. Lisaks sellele on see liik väga spetsiifiline oma tantsu sooritamise koha ja vaatajaskonna suhtes.

#### 4.2.2 Hölmik-paradiisilinnu (*Lophorina superba*) tants

Hölmik-paradiisilind on paradisiilindlaste sugukonna linnuliik, kes on levinud Uus-Guinea vihmametsades. Ta on üks laialtlevinumaid paradisiilinde olles oma perekonna ainus liik. Ta on segatoitlane toitudes peaaesjalikult putukatest, aga ka marjadest. Isaslind on väga territoriaalne lind, kellega samal territooriumil elavad temaga paaritunud emaslinnud.

“Seal ta (*emaslind- autori täpsustus*) on. Ja ta (*isaslind- autori täpsustus*) transformeerib end. Must keep ilmub ta pea taha. Siis liigub ta transilaadsesse seisundisse ja ta tantsib”<sup>48</sup> (*Birds of Paradise* 2010, aegrida 38.05-38.28).

See muidu suhteliselt tagasihoidliku ja prototüüpse välimusega isaslind moondab emaslinnu ilmudes oma välimust peaaegu äratundmatuseni (Illustratsioon 5).

---

<sup>47</sup> Wires ending with paddles extend from the head of the five species of Parotias, too. The birds clear a section of the forest floor before they dance. Then they spread their upper breast feathers so they resemble a tutu and perform a display called the ballerina dance. Laman and Scholes noticed that, during it, the female sat on a horizontal branch hung low over the ground. That is, she looked down on the male. To see his display from the female's perspective, Laman rigged a remote-controlled camera in the canopy. The video was stunning: a spinning black disc punctuated with bright flashes of iridescences as the male moved his head (Greij 2013).

<sup>48</sup> And there she is. He transforms himself. A black cape appears his head. Then he moves into a translike state and he dances (*Birds of Paradise* 2010, aegrida 38.05-38.28).

Eestvaates (sama perspektiiv, mis emaslinnul) on ta kuju tantsimise ajal must ja lamedapinnaline ovaal, mille alumises osas on sinine naeratavat suud meenutav kujund ning selle kohal kaks helendavat laiku. Need ei ole linnu silmad, vaid vastavate sulgede peegeldus valguse käes.



Illustratsioon 5. Hölmik-paradiisilind enne tantsu alustamist, vahepealse staadiumis, tantsu sooritamise ajal.<sup>49</sup>

Seejuures on see moodustunud ovaal linnu enda peast oluliselt suurem. Hölmik-paradiisilinnu tants on korduste, rütmilisuse (Frith, Frith. 1987: 83-188) ning ringis liikumise vormiline. Selle käigus hüpleb isaslind kujuteldaval ringjoonel emaslinnu ümber samal ajal rütmiliselt tiibade aluste sulgedega vastu üksteist laksutades justnagu nipsutades.

Ka Scholes on videos *Dance and the Birds-of-Paradise* (2013) teiste paradiisilindude tantsuliste kurameerimise tegevuste hulgas hölmik-paradiisilinnu eelpoolkirjeldatud tegevust tantsu mõistega tähistanud nimetades seda psühheedelseks naerunäo tantsuks (sama video, aegrida 05.26), lisaks on sellele tegevusele antud nimetus transi-tants (Scholes 2013).

Nii hõbelaup-paradiisilinnu kui hölmik-paradiisilinnu tantsude puhul on sarnane lindude nõ ümberkehastumine, oma välimuse muutmine märgataval määral. Seda võib näha kostüümi variandina, mille puhul ei kasutata kehaväliseid, vaid keha enda vahendeid. Lisaks sellele valmistavad mõlemad linnud ette ka ala ja pinna ehk ruumi, milles nad tantsivad. Seejuures osutub valituks koht, mille puhul ka pealtvaataja(te)l on võimalus seda esitust näha. Hõbelaup-paradiisilinnu puhul on elementaarne ka horisontaalse puuoksa, mis maapinnast veidi kõrgemal asuks, olemasolu- see on koht

<sup>49</sup> *Teach with the World's Most Extravagant Birds* 2014. <http://www.birdsleuth.org/what-do-the-worlds-most-extravagant-birds-have-to-teach/> Külastatud 14.05.2014.

emaslindudele tantsu jälgimiseks. Esituse pind on mõlemil juhul maapinnal või maapinna lähedal, mis omakorda muudab nad, tantsude esitajad, nende looduslikele vaenlastele kättesaadavamaks (kuid selliseid liike nende elupaigas Uus-Guineas ei ole õnneks palju<sup>50</sup>), mis võib omakorda isaslindu julge ja kartmatu käitumisena tunduda ning emaslindudele geenipaketi demonstreerimisel oluliseks osutada.

Bolesi sõnul on tegu polügaamsete liikidega ning isaslindude huvi on paarituda võimalikult paljude emaslindudega. Emased tunduvad valivat ekstravagantsemaid, julgemaid, peensusteni lihvitud ja väljapaistvaid esitusi esitavaid isaslindu, kuid millised nendest tantsude aspektidest ja osadest mida tähistama peaks või millisel alusel nad oma valiku teevad, ei ole kindlaks määratud (Back 2011).

Scholesi sõnul on nende tantsude aluseks geenid koostoimes lindude üleskasvatamise keskkonnaga (sama video, aegrida 05.27-05.57).

Lisaks eeltoodule on hõbelaup-paradiisilinnu ja ka hülmik-paradiisilinnu tantsud ka füüsiliselt nõudlikud, keerukad, mitemeosalised ning visuaalselt nauditavad tantsud, mis paljudele tantsu ja linnuhuvilistele kõneainet on pakkunud. Tervikuna on need tantsud, aga eriti hõbelaup-paradiisilinnu tants, pealtvaatajatele suunatud tegevused.

### **4.3 Texase lõgismadude (*Crotalus atrox*) võitlustants**

Texase lõgismadu on rästiklaste sugukonna alamsugukonna lõgismadulaste perekond. Nende isendid on mürgised kiskjad ning toituvad peamiselt väikestest loomadest ja lindudest. Nad elutsevad nii Põhja-, Lõuna- kui Kesk-Ameerikas. Kuna saba väristamisel kostub lõgisevat heli, siis tuleneb ka nende nimi kestamise järgselt saba tippu jäävatest soomustest moodustunud lõgistitest, mida peetakse selle liigi kaitse- ja hoiatusvahendiks.

Lõgismadude tantsu spetsiifika erinevalt paljudest teisest tantsivatest loomaliikide omadest seisneb selle esitajate soos. Nimelt toimub see siiski paaritumisega seotud tants kahe isase isendi vahel võitlusena. See näeb välja ja osalt ongi võitlus, kuid selle käigus tahtlikult üksteist ei vigastata ega tapeta, mille poolest see erineb tavalisest võitlusest.

---

<sup>50</sup> Seda võib pidada soodustavaks teguriks selle linnuliigi keeruka tantsu arengule, kuna sellisel juhul ei pea linnud tegelema bioloogilises mõttes ellujäämisega, vaid saavad harjutada, lihvida ja arendada oma tantsu osi ja oskusi.

Lühidalt on lõgismadude võitlustantsu kirjeldanud zooloog William F. Evans raamatus *Communication in the Animal World* (1968) peatükis *Reptiles and Amphibians*. Võitlustantsu sooritatakse n-õ maadluspoksis kahe isase isendi vahel ning need meenutavad maadlusvõistlust. Kuna üksteist ei vigastata ega hammustata, siis lõppeb võistlus siis kui üks isastest väsib ja minema roomab (1968: 59).

Esimene paaritumise rituaal lõgismadudel on “võitlustants”, milles isaste kehad haarduvad seeläbi kinnitades oma domineerimist ja määravad nii kindlaks kumb saab peamise paaritumise õiguse. Nendes tantsudes isased viskavad oma keha ülemise osad kokku ja mässivad end ümber üksteise.<sup>51</sup>



Illustratsioon 6. Lõgismaod võitlustantsu ajal end ümber üksteise mässimas, pead kõrgele tõstetud <sup>52</sup>

Selle tantsu eesmärk on seega kehalise osavuse kaudu võita endale teatavaid õigusi ning seeläbi anda edasi enda kui antud olukorras parima isendi geenid järgnevale põlvkonnale. Lisaks on see vaadeldav ka rituaalse mõõduvõtmisena, kus võrreldakse üksteise tugevust mürgihambaid kasutamata. Seda võitlustantsu esitatakse enamasti emase isendi läheduses, kuid mitte ilmingimata tema nägemisulatuses.

See tants on aeglast laadi, üksikute agressiivsemate ja järsemate keharaskuse heitmistega teise maadligi surumiseks. Isaste pingestatud, kuid samaaegselt retseptiivsed kehad on osaliselt üksteise ümber mässituna omavahel pidevas vähemalt minimaalses kontaktis, ühelt poolt end teise ümber keerates (keha peapoolne osa) ja

<sup>51</sup> The first part of the mating ritual involves a “combat dance” that males engage in to assert domination and to determine who will get prime breeding rights. These dances involve the males throwing their upper bodies together and wrapping around each other. *Eastern Diamondback Rattlesnake s.a.*. <http://www.247wildlife.com/easterndiamondbackrattlesnake.html> Külastatud 06.04.2014.

<sup>52</sup> *Combat Dancing Rattlesnakes* 2009. <https://www.flickr.com/photos/ensiematthias/3242794918> Külastatud 14.05.2014.

samal ajal sabapoolsest osast ennast aeglaselt lahti libistades (Illustratsioon 6). Läbi sellise kontakti tunnetavad nad üksteise liikumist ja ekstrapoleerivad konkurendi järgmisi liigutusi, seeläbi nendele (omakasupüüdliselt) reageerides.

Selline tegevus on tavapärase paljudes inimkultuurist tuntud paaritantsudes ja näiteks ka kontakt-improvisatsioonis, kus pidevas kontaktis olevad kehad üksteise kehade liikumisi kasutades oma liikumist vastavalt suunavad. Erinevalt ülesande ülesehitusest ei ole paaritantsude või kontaktimprovisatsiooni eesmärk küll teist/teisi maadligi suruda.

Käesolev tants on huvitav selle nõtkuse, füüsilise kontakti ning samasooliste koosesituse aspektist (erinevalt näiteks nastiklastest, kelle puhul tantsivad koos emane ja isane). Samuti ka see, et tegu on ühelt poolt võitlusega, teiselt poolt tundliku kehakasutusega, mille lõppedes saab võitja paaritumisõiguse, teist seejuures vigastamata. Küll on aga märgitud, et tihti võib kaotanud isane saada psühholoogilise kahjususe ja kaotada huvi paaritumise vastu üldiselt. Et emane madu ei pruugi olla seda võitlustantsu nägemas, on siinkohal eeltingimusena puudu pealtvaataja<sup>53</sup> ja seda tantsu võib pidada eelkõige osalustantsuks.

#### **4.4 Šimpansite (*Pan troglodytes*) tantsud**

Šimpansid on inimlaste sugukonda kuuluv šimpansite perekonna liik, kes elavad Kesk ja Lääne-Aafrika aladel. Segatoidulise liigina nad muuhulgas ka jahivad toitu ning seda enamasti alfa-isase juhtimisel. Nad on väga sotsiaalsed loomad, omades sotsiaalset hierarhiat, seda nii emaste kui isaste seas omakorda eraldi. Šimpansite käitumist ja bioloogiat uurides on leitud, et šimpansid kasutavad erinevatel eesmärkidel tööriistu ning teevad omavahel koostööd, on võimelised petma, kasutama sümboleid ning planeerima sündmusi või tegevusi ajas.

Šimpansite üks tähelepanuväärsemaid uurijaid on Goodall, kes on oma lähedases kokkupuutes selle liigiga kirjeldanud ühe nende tegevusena ka tantsimist, nimetades seda vihmatantsuks (Goodall 1971: 54). Sellist tegevust on nähtud nii individuaalsetel eraklikel, üksikesitajate esituses grupi keskel kui ka grupiviisilisel juhtudel ning need

---

<sup>53</sup> *Rattlesnake Wrestling - Ophidian Combat* 2011. <http://www.arkinspace.com/2011/06/rattlesnake-wrestling-ophidian-combat.html> Külastatud 06.04.2014.

on esitatud igas vanuses, enamasti isaste isendite poolt (Wallauer *s.a.*). Nagu ka nende nimetamine kose- ja vihmatantsudena viitab, esinevad need tihedamatel vihmaperioodidel ja koskede lähedal. Fotograaf Bill Wallauer peab võimalikuks šimpansite tantsude ettearvatust, kuna enamasti välk ja kõu eelnevad ning saadavad nende tantse ning selliste loodusnähtuste esinedes leiavad aset ka eelpool nimetatud esitused. Erinevalt sarnase nimega inimeste vihmatantsudest, mida on nähtud esitatamas vihma välja kutsumiseks, peab Goodall šimpansite vihmatantse oma vaatluste ja kogemuse alusel pigem vihma mitte-meeldimise väljenduseks (Sebeoki 2011: 206).

Psühholoog Wolfgang Köhler on kirjeldanud šimpansite tegevusi, mille “sarnasus tantsuga on eriti suur”<sup>54</sup> (1922: 33). Köhler nägi paare tihti liikumas tema sõnul tantsu-laadselt. Lisaks paaride sooritatud tantsudele on ta kirjutanud üles ka šimpansite grupis sooritatud tantsulise tegevuse:

Narrivas kakluses veavad nendest kaks üksteist maapinnal ringi kuni jõuavad postini. Nende hullamine ja mürgeldamine rahuneb maha kui nad ümber posti ringis liikuma hakkavad, kasutades posti pöörlemisteljena. Üksteise järel ilmuvad ja liituvad ringiga teised, kuni lõpuks kogu grupp, üksteise järel, marsivad korrastatud moel ümber posti. Nüüd nende liikumine muutub kiiresti. Nad mitte enam ei kõnni, vaid traavivad. Ühte jalga trampides ja teist vaikselt maha asetades, löövad nad eristatavat rütmi seejuures igaüks ülejäänutega sammu pidada üritades. Kui kaks posti või karpit on üksteise lähedal, siis meeldib neile neid keskmena kasutada ning ringtants ümber nende moodustab ellipsi. Nendes tantsude käigus meeldib šimpansitel oma keha kaunistada igasugu asjadega, eriti paelte, väärtide ja räbalatega, mis kõlguvad ja kiiguvad nende liikumise mõjul<sup>55</sup> (Köhler 1922: 33).

Neid Köhleri poolt kirjeldatud šimpansite grupi poolt sooritatud tegevusi on Sachs (1937:11) nimetanud ehtsateks ringtantsudeks. Sachs eeltoodud Köhleri kirjelduses ära tundnud ja esile toonud mitmed ka inimeste tantsudele omased motiive nagu ringi ja ellipsi vormi, edasi-tagasi sammumine, hüppamine, rütmiline trampimine, keerlemine ja enda kaunistamine. Sellele lisaks on šimpansite sellist tantsulist liikumist Wallauer (Wallauer *s.a.*) ja Goodall (samam video, aegrida 00.25-00.40)

---

<sup>54</sup> Die Ähnlichkeit mit einem Tanz war besonders gross (Köhler 1922:33).

<sup>55</sup> In mock fighting two of them drag each other about on the ground until they come near a post. Their frolicking and romping quiets down as they begin to circle about, using the post as a pivot. One after another the rest of the animals appear, join the circle, and finally the whole group, one behind another, is marching in orderly fashion around the post. Now their movements change quickly. They are no longer walking but trotting. Stamping with one foot and putting the other down lightly, they beat out what approaches a distinct rhythm, with each of them tending to keep up with the rest. When two posts or boxes stand close to each other, they like to use these as a center, and in case ring dance around both takes the form of an ellipse. In these dances the chimpanzee likes to bedeck his body with all sorts of things, especially strings, vines, and rags that dangle and swing in the air as he moves about. (Köhler 1922: 33).

kirjeldanud rütmiliste liikumistena, millele lisanduvad kiikumine ja vaarumine vääntaimedel.

Tihti loobivad ja rullivad nad kive ja oksa vette ning istuvad siis mõnele kivile või suuremale oksale maha ning “vajuivad mõttesse”. Sellise tegevuse kohta on Goodall ka spekuleerinud, et tegu võib olla mingi religioosse teistliku mõtlemise või selle algega (samas video, aegrida 01.01-01.47). Siiski seavad sellise võimaluse küsimuse alla psühholoogid Jack Maser ja Gordon Gallup, kes teismi kohta kirjutades leiavad, et kuigi šimpansitel on vaimu teooria (ingl. k *theory of mind*) ei ole see piisav tingimus kinnitamaks nende võimet teismiks (Maser, Gallup 1990: 526).

Šimpansid on kindlaks määratult siiski väga sotsiaalsed loomad ning nende grupiviisilist tantsimist on Goodall pidanud ka osaks sotsiaalsest rituaalist (Goodall 1971: 54).

Käesolevas peatükis kirjeldatud loomade tantsudeks nimetatud tegevuste puhul on mõnes kontekstis peetud sellist tantsu mõiste kasutust metafoorseks. Pigem paigutuvad need sellises kasutuses *catachresise* juhtumitena, kus tantsu mõiste kasutamist võib õnnestunuks pidada. Nii on liikunud selline mõiste kasutamine mitte-metafoorsesse kasutusse ning avardanud võimalusi mõista tantsu nähtust.

## **5. TANTS LIIKIDEÜLESE FENOMENINA**

Käesolevas peatüki eesmärk on eelnevaid töö osasid ühildades läheneda loomade tantsude näidete konteksti abil tantsu mõiste rakendamisele vastavalt kategoriseeruvate nähtuste puhul. Selleks tulen esmalt tagasi tantsukäsitluste ning nende antropotsentristliku lähenemise juurde neile. Kuna asjakohaseid uurimusi pole tantsu valdkonnas tehtud, siis on selles ilmnevad järeldused ja kirjeldused inimeste kultuuri tantsu nähtuse, mitte tantsu kui tervikliku nähtuse, kuvandid. Kõrvutades erinevaid tantsukäsitlusi loomade tantsude näidetega on teises alapeatükis küsimuse alla seatud antropotsentristliku lähenemise põhjendatus. Kategoriseerimise lähtekohtasid arvesse võttes võib pidada loomade tantsu mitte-metafoorseteks tantsu nähtuse avaldumise vormideks ning peatüki lõpus tutvustan käesoleva töö relevantsust ja asetumist zooloogias ning etenduskunstides.

### **5.1 Tantsukäsitluste antropotsentrism**

Arutelud tantsu kohta käivad peaauglikult inimeste kultuuri kontekstis. Tants on inimkultuuris arenenud järeleaimamatuid radu pidi väga mitmekihiliseks nähtuseks ning selle avaldumisvormid, nagu ka töö esimeses osas välja toodud sai, võivad üksteisest erineda sellisel määral, et nende vahelisi sarnasusi enam märgata ei ole. Siiski on tantsudele omistatud erinevaid tunnuseid, omadusi, funktsioone ning tantsudiskursuses leidub tantsu mõistega tegelemisel pidevalt esinevaid mõisteid nagu näiteks rütmiseeritus, liikumine, agiteerimine jms (vt alapeatükk 1.3). On ka implitsiitseid ning tihti sõna vormis välja ütlemata tantsu (selle mõiste mitte-

metafoorses tähenduses kasutamisel) võimalikkuse alustingimusi ning üheks neist võib pidada inimest ennast.

Tantsukäsitlused keeles ja inimkultuuris on vähemalt implitsiitselt antropotsentristlikud ning see on inimese käitumise loomulik osa, mille kaudu inimene ennast maailma suhtes mõtestab, kategoriseerib, suhestub ühe või teise nähtuse, olukorra, mõttega. Kui siiski tahta eristada inimeste ja loomade sarnaseid liikumisi väites, et tants kui selline on võimalik inimkultuuris, siis võib seda teha ainult keele eristuse põhjal, mitte nähtuse analüüsi põhjal. Nii võiks sarnaselt Martinelliga, kes muusika puhul sarnase probleemi ees seistes - kas loomad on võimelised muusikat sihipäraselt looma, tegema või mitte? - sõnastas loomade sellise tegevuse, mis inimeste muusikaga tegelemisega sarnaneb, ümber esteetiliseks helidega kommuniqueerimiseks loomade seas (Martinelli 2010: 6). Sellisel juhul jääb muusika inimeste spetsiifiliseks tegevuseks vaid inimliigi kui inimkeeles sellist tegevust eristada suutva liigi eristuse alusel. Nii on mistahes loomade muusikaga sarnase nähtusega tegelemine esteetiliste heliliste sõnumitega kommuniqueerimine. Tantsu puhul võiks sellist mõtteviisi proovida rakendada järgmiselt: loomad kommuniqueeruvad kehade esteetilise liikumiste kaudu.

Siinkirjutaja ei näe siiski vajadust mõistet ja nähtust sellisel määral siduda. Tants ei sõltu mõiste kasutusest, vaid nähtusesisestest prototüüpidest. Kui prototüübid on piisavalt sarnased, kuid üksteisest eristuvad, siis on need paigutatavad sama kategooria alla. Seega, olles tutvunud tantsu valdkonna erinevate avaldumisvormidega nii oma kultuuris kui ka teiste kultuurides, on loomade tantsud perekondlike sarnasuste ja prototüüpiliste tantsude esitamise alusel kategoriseeritavad tantsudena, mitte tantsu mõiste metafoorse rakendamise. Metafoorsete tantsudena võivad neid näha need, kes valdkonnaga on tutvunud kitsamas kontekstis või kes nõustuvad/nõuavad inimese mõiste vajalikkusega tantsu käsitlemisel. Erinevus sellistest käsitlustest põhineb uurimisvaldkonna tundmisel ning analüüsil, mis lubab tantsu selliselt käsitleda. Sarnane olukord on ka järelustega loomade esteetika ja kunstivõime üle arutlemisel, millisel puhul enamasti on eristatavad käsitlused, mis lähtuvad inimesest seejuures loomi vastavas valdkonnas uurimata ning järelused on tehtud inimese spetsiifikast lähtudes kasutades opositsiooni kui välistamismehhanismi rakendamist, nt inimene kui tööriistu kasutav loom, millest järeldatakse, et ükski teine loomariigi liik tööriistu ei kasuta (ning enamasti eeldatakse, et nad seda ei oskagi). Sellistele väidetele esitavad väljakutse loomi ning loomade tegevusi ja käitumist

uurinud teadlased, kes on oma järeldused teinud vastavasisulistest uurimustest loomadega. Need lubavad teha järeldusi ja lükata ümber paljud varem vaid inimeste uurimise põhjal tehtud väited ja spekulatsioonid nagu 'inimene kui tööriistu kasutav loom', millise puhul Goodall jt on sellise väite kindlalt ümber lükanud näidates šimpansite, vareste ja teiste loomade võimet kasutada tööriistu (Goodall 1970). Kuigi implitsiitselt on tantsu kategoriseeritud vaid inimeste kasutusse kuuluvaks kunstiliigiks, siis sellise käitumise eesmärk ei pruugi olla antropotsentrism selle negatiivses mõttes. Pigem suunab seda tendentsi inimkultuuris endas leiduv suur varieeruvus tantsu mõiste taha paigutuvatest nähtustest, mis on isekeskis piisavalt mahukas analüüsi- ja uurimisobjekt.

## 5.2 Tantsukäsitluste kõrvutamine loomade tantsude kirjeldustega

Võrreldes loomade tantsude kirjeldusi tantsudefinitsioonide ja –käsitlustega, leidub nii mõndagi intrigeerivat. Kui vaadata Boasi (1955: 344) tantsudefinitsiooni kui “mistahes kehaosa rütmilist liigutamist, käte kiigutamist, keha või pea liigutamist või jalgade ja jalalabade liigutamist”<sup>56</sup>, siis nagu ka Sebeok leidis mahuvad sellise kirjelduse alla ka šimpansite tantsud (2011), aga ka mitmete teiste liikide nagu mesilaste, paradiisilindude jt tantsud.

Mesilaste tantsud on kokkuleppelisele märgisüsteemile toetuvad ning ei omanda teadaolevalt oma tõlgendusi kehakogemuse kaudu, mistõttu need paljudega töö esimese osas toodud tantsu definitsioonides leiduva eneseväljenduslikkuse aspektis ei kattu. Siiski aga on osaliselt kattuvaid või tantsule sarnaselt lähenevaid käsitlusi. Näiteks Lasher (1978: 109) kirjutab: “Tants on koreograafi ja pealtvaataja vaheline kommunikatsioon, mis kasutab inimkeha liikumist oma väljenduslaadina”. Paradiisilinnud on spetsiaalselt ettevalmistanud oma tantsu koha, mis on selliselt valitud, et vaatajaskond saaks parima ligipääsu ja pildi tantsust. Seejärel just oma keha kaudu esitleb isaslind end emaslindudele (ning eemalt jälgivatele õppivatele noortele isaslindudele). Kindlasti kasutab ka mesilane oma keha kommunikatsioonis pealtvaatajaga, isegi kui too ei “vaata” (mesilased ei vaja nägemist tantsu sõnumi info kätte saamiseks). Küsimus on selles, kas need kelle vahel kommunikatsioon toimub, peavad olema ilmtingimata inimesed?

---

<sup>56</sup> The rhythmic movements of any part of the body, swinging of the arms, movements of the trunk or head, movements of legs and feet Boasi (1955: 344).

Klieni ja Valki tantsu käsitluses (2008: 87) mainitakse värisevat keha, mis mesilaste tantsudega samuti seostub, kuna enamuse kirjeldatud mesilaste tantsude sisaldavad endas ka keha väristamist.

Kõrvutades paradiisilindude tantsu Alteri (1991: 7-8) poolt antud tantsu definitsiooniga (vt käesoleva töö lk 15), on seal näha mitmeid kokkulangevaid osi. Kui jätta sellest välja inimese mõiste, siis ühildub see suurel määral näiteks paradiisilindude tantsude kirjeldustega. Nii inimeste kui paradiisilindude tantsud kattuvad Alteri definitsiooni alusel järgmistes aspektides: füüsilise tegevus, harjutamine, kehaliste liigutuste järgnevus, komponeeritus, erilised kostüümid, valitud ruum, kurameerimine ja võimalik, et ka teistel eesmärkidel või teistes aspektides, mis Alteri käsitluses esile on toodud. Näiteks on Goodall spekulerinud šimpansite religioosse käitumise võimalikkuse üle sidudes seda vihma- või kosetantsu sooritamise põhjuseks olemisega (Goodall 2005; Wallauer *s.a.*). Samuti võiks Alteri käsitluse põhjal spekuloida tantsu esitaja ja vaataja aspekti üle, mille kohta Alter on öelnud, et tants on äratuntav nende inimeste poolt, kes seda sooritavad ja vaatavad. Kuna inimkultuuris on tantsu äratundmine siiski vahel problemaatiline, siis on siin leitud ehk miski, mida inimesed loomadelt nende tantsudest õppida võiksid. Nimelt kuigi tantsu harjutatakse üksi või omavahel, on nende tantsud spetsiifilisele vaatajaskonnale suunatud, keda need tantsud kõnetavad. Inimkultuuris arenenud tantsude probleem – mõistetamatus, mõne jaoks tantsu mõistega seostamatus jne – võibki olla tingitud n-õ vales vastuvõtjast või valesti suunatud tegevusest ning mitte tegevusest, avaldumisvormist või esitajast endast.

Et paradiisilinnud näevad tantsu esitades välja ja sooritavad tegevusi, mida nad väljaspool tantsu ei tee, siis on viljakas ka Williamsi tantsu käsitluse võrdlus, mille kohaselt “mistahes, mis ei klassifitseeru tavaliseks liikumiseks, seda võib nimetada (ja on nimetatud) tantsuks” (2004: 5-6). Kõik loomade tantsudena nimetatud tegevused on nende liikide isendite n-õ mitte tavalised liikumised, see tähendab, et nende tegevused, väljumine ja väljumisevahendid ei kuulu sõna “utilitaarne” primitiivse tähenduse alla.

Munro on nimetanud tantsuks rütmiliste liigutuste kunsti, mis esitab pealtvaatajale korrastatud visuaalsete mustrite joone, kuju ja värvide järgnevuse (1949: 106), mis samuti paradiisilindude tantsude kirjeldustega kohaldub. Ka mesilased ja šimpansid on öeldud oma tantsudega loovat visuaalseid mustreid ja kujusid (ellips, ring ning ka teised keerulisemad mustrid). Munro käsitluse teine pool, “poosid ja žestid, millest

need on tehtud, viitavad kinesteetilisele kogemusele pingest ja lõdvestusest jne ja emotsionaalsetest tujudest ja suhtumistest, mis nendega seotud on” (1949: 106) on osalt lõgismadude võitlustantsude kirjeldustega kohalduvad, mille kohaselt nende kehad toetuvad kineetilise pinge ja lõdvestuse kogemusele. Lisaks on ka šimpansite kui teadaolevalt emotsionaalsete ja suhtumist omavate loomade tantsuliste tegevuste puhul ilmsed nende tujud ja suhtumine (näiteks negatiivne suhtumine vihma), mis nende liigutustega seostuvad.

Lepecki on välja toonud ka agitatsiooni mõiste kui tantsudiskursusesse tavaliselt kuulunud mõiste või nähtuse (Lepecki 2006: 3). Mesilaste tantsud, vastavalt ka tantsude energilisusele ja intensiivsusele, on teisi mesilasi kaasategema agiteerivat laadi. Lisaks sellele esineb tantsu energilise sooritamise ajal tantsiva mesilase lähedusest algav agiteerituse laine, mis enamusi mesilasi samuti intensiivselt ja energiliselt tarus liikuma paneb. Samuti on šimpansite tantsude kohta öeldud, et tantsu kestes lisandub tantsijaid, keda kõrvalt teised, nii emased kui lapsed, agiteerivad kaasa tegema. Enamasti kasvab osalejate arvu kasvuga ka tantsu intensiivsus.

Ennekõike on tants nähtus, mis esineb vaid kultuuris, sest vajab teatud organiseeritust. Kultuur, mis kultuurisemiootiku Juri Lotmani käsitluses on mainitud kui erilisel viisil organiseeritud märgisüsteem (Lotman 2010: 30) on samuti nii inimeste kui loomade tantsude puhul ühine omadus. Loomade tantsudena nimetatud tegevusi on raske näha mitte-organiseeritud märgisüsteemidena ning jagades sama alust inimkultuuriga on loomade tantsudena kirjeldatud käitumine ja tegevused sarnaselt inimeste tantsudega kultuurivormid.

Mitmetes käesolevas töö alapeatükis 1.3 toodud tantsukäsitlustes ja peatükis 4. toodud loomade tantsude kirjeldustes on sarnasusi ja osi üksteisest. Käesolevas töös esile toodud on vaid osa kõikidest võimalikest looduses lisaks eksisteerivatest näidetest. Loomulikult on ka veel tantsudefinitsioone ja -käsitlusi, mis käesolevasse töösse ei jõudnud. Kuigi töös välja toodud näited nii ühtedest kui teistest ei kattu ühelgi juhul täielikult, siis võrreldes tantsukäsitlusi inimeste tantsude kirjeldustega jääks tulemus samaks. Pigem on asi definitsioonide perspektiivis ja fookuses, mistõttu need ka inimeste tantsudega vaid mõnes aspektis kokku langeda saavad. Kategoriseerimise kaudu on ka loomade tantsudena nimetatud tegevused prototüüpide sarnasuse alusel tantsu kategooriasse paigutuvad ning tantsu nähtus ennast avanud ja mõistetav mõiste avardunud kasutuse kaudu.

Nende kõigi, nii inimeste kui loomade tantsude, vahel on intuiitiivne läbiv joon, mis läbi selle võrgustiku neid koos hoiab ning reaalsete (mitte-metafoorsete) tantsudena arvestatavad on. Kui näha, et senine antropotsentristlik tantsukäsitus on ainuke nn komistuskivi tantsu nähtuse liikideülesena nägemise teel, siis muutub see erinevate loomade tantsude näitel ja inimeste kategoriseerimisprotsesside spetsiifikat arvesse võttes küsitavaks kui ainsaks valiidsust kinnitavaks osaks. Tantsu identifitseeritakse nii visuaalse ja kirjeldava teksti kaudu ning nii loomade tantsude avaldumisvormid kui ka kirjeldused on sarnased inimeste tantsude kirjelduste ja avaldumisvormidega ja neid võib pidada tantsudeks. Needsamad näited on ka aluseks kinnitamaks tantsu liikideülese nähtusena, mitte ainult inimestele või inimkultuurile omase nähtusena.

Kuigi inimesel ei ole võimalik looma mõtlemisse siseneda sellisel määral kui inimesel iseenda mõtlemisse, siis on võimalik erinevate uurimuste tulemuste sünteesimise kaudu konstrueerida loomade tantsuliste tegevuste eesmäärke. Kuna samadel ja sarnastel eesmärkidel sooritatud sama või sarnase vormi ning liikumisega inimeste tegevusi nimetatakse tantsudeks, siis võib loomade tegevustele, mida on tantsudeks vastavate sarnasuste ilmnemise tõttu nimetatud, omistada tantsu kategooria alla kuuluvus. Need ei ole metafoorsed avaldumise vormid, kuna olles jälginud nii ühtede kui teiste tantsudeks nimetatud tegevusi, siis nende sarnasuste suure hulga tõttu võib neid pidada perekondlike sarnasuste alusel inimeste tantsudega samasse “perekonda” kuuluvaks. Ei ole ühtegi tunnist peale inimese mõiste, mis inimeste tantsukäsitlustes ja -definitsioonides esineks, mis välistaks toodud näidetena loomade tantsude (mesilaste, paradiisilindude, lõgismadude ja šimpansite tantsud) kategoriseerimise tantsuna.

### **5.3 Järelduste rakendumine zooloogias, etenduskunstide ning tantsu uurimuse kontekstis**

Zoosemiotika lisab oma perspektiivi teiste kunsti ja esteetika uurimustele, mis loomade uurimise (või mingi nende aspekti uurimise) kaudu on jõudnud järeldusele, et loomad on kunstiloomeks võimelised ning kasutavad samu või sarnaseid vahendeid kui inimesed. Nähes loomi võimelistena looma või tegema muusikat, maalima, tantsima ja tegelema arhitektuuriga, mõistab inimene midagi nii enese kui ka nende nähtuste kohta. See annab omakorda informatsiooni nähtuse võimalikkuse kohta, milleni inimesed võib-olla ei ole ise jõudnud, avades nii võimalused, mis ei sõltu

inimestest endast vaid nähtusest – tantsust – endast. Samuti aitab see mõista inimkultuuris arenenud tantsude erinevaid praktikaid, mida kõiki tantsudeks ka peetakse.

Etenduskunstides on loomi kasutatud nii inspiratsiooni- kui informatsiooniallikana ja toormaterjalina. Seda kui rohkemal või vähemal määral äratuntavat materjali vaataja või ka esitaja mingi olukorra spetsiifilisusega suhestamise vahendina. Loomaks kehastumine on kasutatav tihti lastele aga ka täiskasvanutele suunatud lavastustes. Selline ümberkäimine loomade tegevustega on enamasti metafoorne, kuivõrd esitajad ennast tavaliselt esitatavaks loomaks ei pea.<sup>57</sup> Lisaks inspiratsiooni- ja materjaliallika küllusele, mis loomade tantsude tantsudiskursusesse kaasamisel lisandub tantsude oluline etenduskunsti valdkonnas tegelevate inimeste teadvusesse viia nende enda valdkonna nähtuste rikkus.

Töö eelnevaid osasid sünteesides suutsin loodetavasti näidata, et on olemas tantsu mõiste mitte-metafoorne kasutus ning et loomade tantsud on just sellist laadi tantsu mõiste kasutuse näited. Loomade tantsud kui tantsu nähtuse liikideülesefenomenina ilmnenemise tõestus on huvitava valdkonnasisese diskussiooni tekitaja, kuid samas võib ka pörkuda kunsti valdkonna üldise antropotsentristliku väljakutse vastu, kuna enamasti usutakse siiski inimese võimesse selliseid tegevusi kunstina (või käesoleval juhul tantsuna) raamida, mitte nende tegevuste tegelikku kunsti või tantsu nähtusena avaldumist. Viljakaks osutuvad mistahes diskussioonid, mille kaudu uued uurimisküsimused ning süvendatud vaade ühele või teisele aspektile tantsu nähtusest võimalikuks saada võib. Käesoleva töö tulemuste kohta küsimuste tekkides on võimalik neile läheneda ka etenduskunstnikel-tantsijatel omi meetodeid ja vahendeid kasutades (sealhulgas ka mitte-akadeemilisi). Nende uurimistulemuste tekkides on võimalik käesolevas töös tehtud järeldustele kas vastu väita, lisada oma panus või avada mõni uus ning käesolevast tööst tõukuv suund.

Töö kokkuvõtteks soovin tuua hea näite tantsu mõiste uurimisest, mis on etenduse vormis esitatud ning millesse on näidetena tantsudest kaasatud kõikide liikide, sh mitte-inimloomade ja isegi taimede, liikumised, mida on nimetatud tantsudena.

---

<sup>57</sup> Siiski on ka olukordi, kus esitajad on öelnud ennast just selle loomana tundvat, mitte seda matkides, vaid see olles, näiteks etenduskunstnik Robert Stejin hirve ja maona (Robert Stejin, eravestlus, 15.08.2013) ning Chungin tuvina (Chungin Han Minjuui *Resident Püha Vaimu SAALis mai 2014*).

Eestis tegutsev teatrirühmitus Cabaret Rhizome tõi lavale lavastuse “Mutantants ehk tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured”<sup>58</sup>, milles esitasid publikule tuhandet erinevat tantsu vormi. Nende seas olid erinevate rahvaste ja subkultuuride ja ajastute tantsud; etendajate isiklikult oma elus tantsitud erinevad tantsud (näiteks tantsimine Loorega, tantsimine PAF’is ja muud üksikavaldumisvormid tantsitud tantsudest); jooga, palvetamise ja seksuaalvahekorra asendid; marssimisest, tervitustest ja igapäeva tegevustest koosnevad komponeeritud ja rütmiseeritud tegevused; loomade ning taimede tantsud ning jäljendavad ja improvisatsioonilised tantsud. On vaid väheseid tantsuks nimetatud sündmusi või nähtusi, mida Cabaret Rhizome’i etendus tantsuna nimetatud asjadena ei maininud. Sellistena võiks välja tuua lingvistilised tantsu mõistet sisaldavad metafoorid nagu “tants ümber palava pudru”, kunstiteoste nimetused nagu maal *Surmatants* (Notke 15.saj) või raamat *Elutants* (Kareva, Rooste 2013). Et lingvistilise metafoori puhul on tegu “on nagu” ehk tegelikult “mitte-olemist” esile toova metafooriga (Ricouer 1977) ning kunstiteoste nimetuste puhul tegelikult mitte tantsuga, vaid tantsu mingile aspektile viitamisega, siis on loomulik, et neid ei arvatud tantsude hulka, mida enne surma tantsima peaks (viide Cabaret Rhizome’i etenduse nime teisele osale “...ehk tuhat tantsu, mida tantsida enne kui sured”). Küll aga oli sinna arvatud loomade tantsud ja taimede õite “piruetid”. Need on tantsitavad tantsud seega tantsud, mitte vaid viide tantsu mõistes sisalduvatele tunnustele (kuigi õie enda teadlikuse astet arvesse võttes võib mistahes õie keerlemist piruetina vaatlemist vaid tantsuna raamimisena näha). Cabaret Rhizome tegeles lavastuse ettevalmistusperioodil kõiksuguste tantsuvormide uurimisega ning nende lavastust võib pidada üheks märkimisväärsimaks tantsu-uurimuse vormiks. Tantsu-uurimises on oluline, et uuritakse nähtust ja mõistetakse selle avaldumist maailmas, mitte ainult inimese kontekstis (välja arvatuda juhul kui just see ongi eesmärk). Kui on huvi tantsu kui uurimisobjekti vastu, siis on oluline sellele läheneda ilma omistamata sellele pallastina toimivaid piire. Nagu eelpoolgi käesoleva töö erinevates osades tõdetud on, ei ole tantsu puhul defineerimine soovita(ta)v või mõttekas, kuna see hakkab nähtusele lähenemist piirama. Intrigeerivam ja sisukam materjal avaldub tantsu nähtuseid vaadates (nagu ka Wittgenstein soovitas vaadata mängu) ning “selliseid ja sarnaseid asju” (Wittgenstein 2005) nimetada tantsudeks.

---

<sup>58</sup> *Mutantants s.a.* <http://www.cabaretrhizome.ee/lavastusedproductions/mutantants-ehk-tuhat-tantsu-mida-tantsida-enne-kui-sured/> Külastatud 12.04.2014.

## KOKKUVÕTE

Oma magistritöös “Tants liikideülese fenomenina: zoosemiootiline perspektiiv” otsisin vastuseid kahele peamisele uurimisküsimusele: millised on inimkultuuris levinud arusaamad tantsudiskursuse, mõiste kasutuse ning tantsunähtuse kohta? Kas ja millistel alustel on tants liikideülene nähtus?

Nendele küsimustele vastamiseks kasutasin nii kirjalikke kui videomaterjale peamiselt tantsu valdkonnast, filosoofiast, zooloogiast ja zoosemiootikast.

Esimesele uurimisküsimusele vastamiseks uurisin tantsu mõiste levinud kasutust, tantsu-uurimuse valdkondi ning tantsudefiniitsioone ja –käsitlusi. Leidsin, et tantsu mõistet kasutatakse väga erinevate nähtuste tähistamiseks. Sama nimetajaga –tants– seotud inimesed, institutsioonid ja avaldumisvormid varieeruvad suurel määral ja nende vahel eksplitsiitseid seoseid peale ühe ühise nimetaja ei pruugi leiduda.

Tutvudes tantsu valdkonnas tehtud uurimuste ja tantsu käsitleva kirjandusega ilmes, et peamiselt on tegeldud autobiograafiate, ajaloo, juhtumi-uuringute, tantsutehnika ja kompositsiooni võtete teemadega. Ühtlustavat ja tantsunähtust kui tervikut käsitlevat tööd, mis oleks ka valdkonnasiseselt ühiselt aktsepteeritav, ei ole avaldatud.

Tantsudefiniitsioonide ja –käsitluste peatükis tõin välja tantsudiskursusesse kas implitsiitselt või eksplitsiitselt kuuluvaks peetud enimilmnevad mõisted. Et nähtust mitte piirata, siis nende mõistete alusel ei koostanud omapoolset definiitsiooni, vaid avasin nende kaudu tantsu mõiste taga oleva nähtuse sisu.

Kategoriseerimise protsesside ja mehhanismidega tutvudes ilmnisid mitmed problemaatilised küsimused nii nende protsesside enda kui tantsu käsitlemisel nende kontekstis. Kindlat piiri metafoorse ja mitte-metafoorse mõiste kasutuse eristamisel ei ole kindlaks tehtud, kuid siiski on mõisted võimelised liikuma metafoorsest kasutusest mitte-metafoorsesse kasutusse ja vastupidi. See on nähtuste mõistmise avardumise protsessi osa ning sellistena leidsin metafoorikäsitlustest *catachresise* ja surnud metafooride kui selliseid protsesse suunavad mehhanismid. Selles kontekstis näitasin

ka tantsu mõiste denotatiivset rakendatavust mõnes kontekstis (seni) metafoorseks kasutuseks peetud tantsu mõiste kasutusel. Samuti võib kokkuvõtvalt järeldada, et kategoriseerimisel saab lähtuda sarnasustest, prototüüpidest ning valdkonnaga lähemalt tutvunute ekspertiisist.

Olles kolmandas peatükis lühidalt tutvustanud zoosemiootikat ning zoosemiootilise uurimise eripära tõin välja ka erinevaid loomade kunstivõime võimalikkusega tegelevaid käsitlusi. Selle käigus ilmnnes, et autorid, kes ei pea loomade kunstivõimet võimalikuks, on uurinud peaaesjalikult inimesi ja mitte loomi. Seevastu loomade uurimisele toetuvad autorid, aga ka mitmed filosoofid ja kunstnikud ise kinnitavad loomade kunstivõime võimalikkust. Asetades loomade kunstivõime antropomorfismi küsimus kategoriseerimise konteksti võib näha, et see on vähemalt inimesele loomulik oma *Umwelti* mõtestamise ja kategoriseerimise vahend. Seejuures ei peaks seda hindama negatiivse või positiivse, vaid tunnistama sellise kategoriseerimise protsessi ilmlemise tendentsi. Samas ei saa selline tendents määrata ära tantsunähtuse ontoloogilist sisu ning seda tuleb vaadelda nähtusest eraldiseisvana.

Uurides tantsu kui liikideülese nähtuse võimalikkust vaatlisin ja analüüsisin töö neljandas osas erinevaid loomade tantsude näiteid. Kasutamata tantsuspetsiifilist sõnavara kirjeldasin mesilaste, paradiisilindude, lõgismadude ja šimpansite tantsudena nimetatud tegevusi, mida need liigid on esitanud oma loomulikus keskkonnas. Nende näidete puhul võib pidada tantsu mõiste kasutust *catachresise* õnnestunud juhtumiks, mille puhul sarnasuste alusel teiste ehk inimkultuuri tantsude avaldumisvormidega võib sellist mõiste kasutust sobivaks pidada.

Töö viimases, analüüsi osas seadsin küsimuse alla seniste kehtivate tantsukäsitluste antropotsentristliku suuna. Kõrvutades töö esimeses osas toodud tantsudefinitioone ja –käsitlusi loomade tantsude kirjeldustega töö neljandast osast tuli esile nende kirjelduste suur sarnasuse aste. Arvesse võttes nii kategoriseerimise protsesside spetsiifikaid kui loomade tantsude sarnasusi inimkultuuris leiduvate tantsudega võib väita, et tants on liikideülene nähtus.

## **SUMMARY**

### **DANCE AS A CROSS-SPECIES PHENOMENON: A ZOOSEMIOTIC PERSPECTIVE**

The application of the term ‘dance’ to phenomena of such wide variety makes dance a phenomenon that is hard to define. This has created a situation where the different practices and forms of dance are often questioned whether they are dances at all or is the term used in a metaphorical context. Often when mentioning animal dances the use of the term ‘dance’ is considered to be metaphorical.

In my master thesis “Dance as a Cross-Species Phenomenon: a Zoosemiotic Perspective” I try to find answers to two main research questions: what are the general views of dance discourse, use of the term dance and of dance phenomenon in human culture? If and on which predications can dance be seen as a cross-species phenomenon?

The research is mainly based on both written and video materials, also performances, lectures and personal conversation.

In Chapter 1 the ambivalent use of the term ‘dance’, dance research fields and dance definitions are shown. In this chapter it becomes evident that the use of the term is often loosely used while being an umbrella term for different forms, people, institutions that do not seem to have an explicit connectedness. Dance research field lacks generalizing works that would be considered unequivocally acceptable. Still, researching different dance definitions and usage many accompanying terms that often appear in the dance discourse can be identified. Relying on these I did not assemble a new definition of dance. To not to delimit the phenomenon they are brought out to show what is belongs together with the term ‘dance’.

In Chapter 2 the processes, which work as categorization processes theories of family resemblance (Wittgenstein 2005), category and prototype (Lakoff 1987; Rosch 1973) and metaphors (Black 1955, Lakoff, Johnson 2011; Ricoeur 1977) are introduced. Due to its metaphorical use and explanations dance proves to be a complicated object

to capture in these categorization processes. Yet I manage to show how a metaphorical use of a term is able to move into a non-metaphorical use thus becoming the literal use of the term. Such processes take place in the cases of *catachresis* (Black 1955) and dead metaphors (Ricoeur 1977). Due to the subjectiveness of category building I conclude that the expertise of researchers of a specific study field plays an important role in affirming what can be considered to be belonging to a category. Giving a short introduction to zoosemiotics and its perspectives, in Chapter 3 I turn to the analysis of possibility of art making in non-human animals. It appears that most of the arguments against this possibility are antropocentric in nature and rely on research on humans but not on animals. The research which is based on interest in animals (ie in zoology, zoosemiotics but also philosophy) confirms the ability for animals to be ones to take part in art creation outside human culture. Also artists themselves, having an expertise in their field, often consider animals capable of making art.

In Chapter 4 different animal dance examples are described. These are dances which are found in the natural conditions of these animals without having learned these from humans, without external (human) music etc. These examples are chosen from various species and thus the four main examples analyzed in my thesis are from bees, birds-of-paradise, rattlesnakes and chimpanzees.

In Chapter 5 I conclude that the antropocentric view of dance is not a justified view of the phenomenon of dance. Instead relying on the results that are shown through comparing the human and animal dances (using the accompanying terms of dance discourse from Chapter 1 and animal dance descriptions from Chapter 4) it becomes evident how much they resemble each other. They are to be considered to be dances in the literal sense of the term and thus dance is a cross-species phenomenon.

## KASUTATUD KIRJANDUS

- Alland, Alexander 1977.** *The Artistic Animal*. Knopf Doubleday Publishing Group.
- Alter, Judith 1991.** *Dance-Based Dance Theory: From Borrowed Models to Dance-Based Experience (New Studies in Aesthetics)*. s. l.: Peter Lang Pub Inc.
- Armstrong, Edward 1963.** *A Study of Bird Song*. London: Oxford University Press.
- Back, Alexandra 2011.** *Birds of Paradise: Ritual of Seduction*.  
(<http://www.australiangeographic.com.au/topics/wildlife/2011/04/birds-of-paradise-ritual-of-seduction/>) K ulastatud 10.04.2014
- Barthes, Roland 2002.** *A Lovers Discourse: Fragments*. s.l: Vintage.
- Black, Max 1955.** Metaphor. *Proceedings of the Aristotelian Society, New Series* 55: 273-294.
- Boas, Franz 1955.** *Primitive Art*. New York: Courier Dover Publications.
- Booth, Wayne 1979.** Metaphor as a Rhetoric: The Problem of Evaluation. *On Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.
- Bogue, Ronald 1999.** Art and Territory. *A Deleuzian Century. Art and Territory*. Durham: Duke University Press. 103-118.
- Burke, Kenneth 1969.** *A Grammar of Motives*. California: University of California Press.
- Cohen, Henri; Lefebvre, Claire 2005.** *Handbook of Categorization in Cognitive Science*. Oxford: Elsevier.
- Davis, Flora 1978.** *Eloquent Animals: A Study in Animal Communication: How Chimps Lie, Whales Sing, and Slime Molds Pass the Message Along*. New York: Berkley Publishing Corporation.
- Evans, William 1968.** *Communication in the animal world*. New York: Cromwell.
- Flaccus, Louis 1941.** *The Spirit and Substance of Art*. New York: F.S.Crofts and Co.
- Florey Ernst. 1954.** Experimentelle Erzeugung einer "Neurose" bei der

- Honigbiene. *Naturwissenschaften* 41: 171.
- Frisch, Karl von 1950.** *Bees: their vision, chemical senses, and language.* Ithaca: Cornell University Press.
- Frisch, Karl von 1953.** *The Dancing Bees - An Account of the Life and Senses of the Honey Bee.* New York: Harvest Books.
- Frisch, Karl von 1965.** *Tanzsprache und Orientierung der Bienen.* Berlin: Springer Verlag.
- Frisch, Karl von 1967.** *The Dance Language and Orientation of Bees.* Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press.
- Frisch, Karl von 1974.** *Tiere als Baumeister.* Frankfurt am Main: Ullstein.
- Frith, Clifford; Frith, Dawn 1987.** Courtship Display and Mating of the Superb Bird of Paradise: *Lophorina Superba.* *Emu* 88: 183-88.
- Greij, Eldon 2013.** *Amazing birds.*  
<http://www.birdwatchingdaily.com/blog/2013/09/24/extravagance-explained-birds-paradise-way/> Külastatud 10.04.2014.
- Goodall, Jane 1970.** Tool using in primates and other vertebrates. *Advances in the Study of Behaviour* 3. [Lehrman, Hinde, Shaw (toim.)] New York: Academic Press.
- Goodall, Jane 1971.** *In the shadow of man.* Boston: Houghton Mifflin Publishing.
- Goodall, Jane 2005.** Primate Spirituality. *Encyclopedia of Religion and Nature.* London and New York: Continuum. 1303-1306.
- Grosz, Elisabeth 2008.** *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth.* Columbia University Press.
- Hanna, Judith 1988.** *To Dance is Human. A Theory of Non-Verbal Communication.* University of Chicago Press.
- Hanson, Raimu 2013.** Tallinlanna teeb füüsilist teatrit.  
<http://tartu.postimees.ee/1750550/tallinlanna-teeb-fuusilist-teatrit> Külastatud 10.04.2014.
- Heidegger, Martin 2002.** *Kunstiteose algupära.* Tartu: Ilmamaa.
- Hirschmann, Elizabeth; Sanders, Clinton 1997.** Motion Pictures as Metaphoric Consumption: How Animal Narratives Teach Us to be Human. *Semiotica* 115 (1-2): 53-80.
- Hoffmeyer, Jesper 2007.** Semiotic Scaffolding of Living Systems. *Introduction to Biosemiotics.* Springer. 149-166.

- Horigan, Stephen 1988.** *Nature and Culture in Western Discourses*. New York: Routledge.
- Kapper, Sille 2013.** *Muutuv pärimustants: kontseptsioonid ja realisatsioonid Eestis 2008-2013*. Doktoritöö.
- Kareva, Doris; Rooste, Jürgen 2013.** *Elutants*. Luige: Verb.
- Klien, Michael; Valk, Steve 2008.** Dance as a Metaphor for Thought. *Framemakers. Choreography as an aesthetics of change*. s. l.: Daghdá Dance Company. 81-90.
- Kull, Kalevi 1999.** Biosemiotics in the Twentieth Century : A View from Biology *Semiotica* 127 1/ 4 : 386.
- Köhler, Wolfgang 1922.** Zur Psychologie des Schimpansen. *Psychologie Forschung* 1: 2-46.
- Lakoff , George 1975.** Hedges: a Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts. *Contemporary Research in Philosophical Logic and Linguistic Semantics*. Springer. 221-271.
- Lakoff, George 1987.** *Women, Fire and Dangerous Things*. University of Chicago Press.
- Lakoff, George; Johnson, Mark 2011.** *Metafoorid, mille järgi me elame*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Lasher, Margot 1978.** Pause in the Moving Structure of Dance. *Semiotica* 22 (1-2): 107-126.
- Lepecki, Andre 2006.** *Exhausting Dance: Performance and Politics of Movement*. New York: Routledge.
- Lotman, Juri 2010.** *Kultuuritüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Martinelli, Dario 2009.** *Of Birds, Whales and Other Musicians - Introduction to Zoomusicology*. University of Scranton Press.
- Martinelli, Dario 2010.** *A Critical Companion to Zoosemiotics: People, Paths, Ideas*. Dordrecht: Springer.
- Maser, Jack; Gallup, Gordon 1990.** Theism as a by-product of natural selection. *Journal of Religion* 90: 515-532.
- Mervis, Carolyn; Rosch, Eleanor 1981.** Categorization of Natural Objects. *Annual Review of Psychology* 32: 89-113.
- Michelsen, Axel 2003.** The Dance Language of Honeybees: Recent Findings and Problems. *The Design of Animal Communication*. [Hauser, Marc; Konishi, Mark (toim.)] Cambridge: MIT Press. 111-129.

- Povozhaev, Lea 2013.** Metaphor as an Emotive Change: A Triangulated Approach to Thought, Language and Emotion Relatable to Aristotelian Sensate Perception. *Rhetoric Review* 32 (1): 44-63.
- Quinn, Naomi 1991.** The cultural basis of metaphor. *Beyond Metaphor: The Theory of Tropes in Anthropology* [Fernandez, James (toim.)], Stanford: Stanford University Press.
- Ricoeur, Paul 1977.** *The Rule of Metaphor*. Toronto: University of Toronto Press.
- Rosch, Eleanor 1973.** Natural categories. *Cognitive Psychology* 4(3): 328-350.
- Royce, Anya 2002.** *The Anthropology of Dance*. Indiana University Press.
- Sachs, Curt 1937.** *World History of the Dance*. New York: Norton.
- Searle, John 1969.** *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge University Press.
- Sebeok, Thomas 2011.** Prefigurements of Art. *Readings in Zoosemiotics*. Walter de Gruyter. 195-244.
- Spackmann, Helen 2000.** Minding the Matter of Representation; Staging the Body (Politics). *Body in Performance* [Patrick Campbell (toim.)] Singapur: Harwood Academic Publishers. 5-22.
- Wallauer, Bill s.a.** *Chimpanzee Central – Waterfall Displays*.  
<http://www.janegoodall.org/chimp-central-waterfall-displays> Külastatud 15.04.2014.
- Williams, Drid 2004.** *Anthropology and the Dance: Ten Lectures*. Illinois: University of Illinois Press.
- Wittgenstein, Ludwig 2005.** *Filosoofilised uurimused*. Tartu: Ilmamaa.
- Wu, Kuang-Ming 2001.** *On metaphoring: A Cultural Hermeneutic*. Leiden.

#### **Kasutatud allikad**

- Bee's Do It.*** <http://dcsymbols.com/theater/circumambulation.htm> Külastatud 15.05.2014.
- Birds of Paradise 2010.*** Natural World. [http://watchdocumentary.org/watch/birds-of-paradise-video\\_60dda9c9.html](http://watchdocumentary.org/watch/birds-of-paradise-video_60dda9c9.html) Külastatud 10.03.2014.
- Cendrawasih Bird 2011.*** <http://visitindonesia-paradise.blogspot.com/2011/01/there-are-more-than-three-dozen-species.html> Külastatud 15.05.2014.

***Combat Dancing Rattlesnakes 2009.***

<https://www.flickr.com/photos/ensiematthias/3242794918> Külastatud 14.05.2014.

***Eastern Diamondback Rattlesnake s.a.***

<http://www.247wildlife.com/easterndiamondbackrattlesnake.html> Külastatud 06.04.2014.

**Garcia, Tristan 2013.** *Form and Object.* [Loeng] Performing Arts Forum *Spring Meeting*. Prantsusmaa: St. Erme et Outre Ramecourt. 11.04.2013.

**Goodall, Jane s.a.** *Chimpanzee Central – Waterfall Displays.*

<http://www.janegoodall.org/chimp-central-waterfall-displays> Külastatud 15.04.2014.

*Mutantants s.a.* <http://www.cabaretrhizome.ee/lavastusedproductions/mutantants-ehk-tuhat-tantsu-mida-tantsida-enne-kui-sured/> Külastatud 12.04.2014.

***Rattlesnake Wrestling - Ophidian Combat 2011.***

<http://www.arkinspace.com/2011/06/rattlesnake-wrestling-ophidian-combat.html>  
Külastatud 06.04.2014.

**Scholes, Ed 2013.** Birds of Paradise project.

<http://www.birdsofparadiseproject.org/content.php?page=87> Külastatud 10.04.2014.

***Teach with the World's Most Extravagant Birds s.a.***

<http://www.birdsleuth.org/what-do-the-worlds-most-extravagant-birds-have-to-teach/>  
Külastatud 14.05.2014.

***World's Most Beautiful Birds: Birds-of-Paradise 2011.***

<http://missosology.info/forum/viewtopic.php?f=1&t=76742&start=0> Külastatud 14.05.2014.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina Ele Viskus (19.04.1984)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose "Tants liikideülese nähtusena: zoosemiootiline perspektiiv",

mille juhendajad on Phd Timo Maran ja MA Katre Väli ,

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 26.05.2014