

Tartu Ülikool
Sotsiaalteaduste valdkond
Ühiskonnateaduste instituut
Kommunikatsioonijuhtimise õppekava

Anneli Kann

Tantsu representatsioon Eesti kultuuriajakirjanduses

Magistritöö

Juhendaja: Maarja Lõhmus, PhD

Tartu 2016

SISUKORD

Sisukord	2
Sissejuhatus	4
1 Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad.....	6
1.1 Kultuuriväli	7
1.2 Tants kultuuriväljal.....	7
1.3 Tantsukriitika.....	8
1.4 Peegelneuronite teooria	11
2 Metoodika.....	12
2.1 Tantsukajastuse sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsi metoodika.....	12
2.2 Tantsukäsitluse kvalitatiivse süvauuringu metoodika.....	13
2.3 Semistruktureeritud intervjuud valdkonna ekspertidega	13
2.4 Diskursuseanalüüsi metoodika	14
2.5 Valimi moodustamine	14
2.6 Uurimisküsimused.....	17
3 Analüüsi tulemused	18
3.1 Üldine kirjeldav statistika	18
3.2 Kontentanalüüs	40
3.2.1 Tantsukäsitluste paiknemine kultuurivälja skeemil	40
3.2.2 Olulisemad teemad	44
3.2.3 Isikud ja institutsioonid	45
3.2.4 Tantsu globaalsus.....	46
3.2.5 Tantsu kirjeldamine.....	46
3.3 Diskursusanalüüs.....	48
3.3.1 Loomulikkus, looduslikkus	48
3.3.2 Kehaline kogemus	49
3.3.3 Tantsu ja muusika suhe.....	51
3.3.4 Tantsu arvustamine	54
3.3.5 Tantsija kui instrument	56
3.3.6 Rahastus.....	57
3.4 Semistruktureeritud intervjuud valdkonna ekspertidega.....	59
4 Järeldused ja diskussioon.....	64

Kokkuvõte	68
Summary	69
Kasutatud allikad.....	70
Lisad	73
Lisa 1 Tantsu käsitlemise sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsi kodeerimisjuhend.....	73
Lisa 2 Kultuurivälja skeem kultuuriajakirjanduse uuringust	79

SISSEJUHATUS

*Kunst ei ole
kunsti teha –
kunst on kunstis
kunsti näha.*

(Mary Lauk „Kunst on kunst“)

Inimkonna alguses, enne sõnu, keelt ja kirja oli tants esimeseks ja peamiseks kommunikeerimise viisiks. Liikumisega väljendati kõike: nii kurbust kui rõõmu, tähistati tähtpäevasid, kirjeldati seiku ja pöörduti kõrgemate jõudude poole. Aja jooksul on muud kommunikatiivsed viisid kasvatanud enda osatähtsust ja suhtlemine on muutunud järjest vähem kineetiliseks. Kuigi sõnumite toksimine nutiseadmesse tähendab sõrmede liigutamist, on suhteaktist välja võetud kõik füüsilised aspektid nagu kehakeel, näoilme, ruumiline paiknemine.

Selle kõrvalt on säilinud ürgne vajadus kehalise keele kaudu ennast väljendada, kui sõnadest jääb puudu. Kuid kehalise keele kaudu väljendamine ei ole enam osa elust, vaid see on kunst, teater, mitte kommunikatsioon. Tantsust on saanud justkui suhtlemise museaal, mida eksponeeritakse ja vaataja võib vaid arvata, kuidas selle meediumi kaudu on ja oli võimalik suhelda.

Tantsu museaaliks muutumise juures tekkis ühel hetkel vajadus seda tõlkida ümber kõigile arusaadavasse keelde, ehk sõnadesse, ning selle vajaduse toel hakkas tekkima tantsu kriitika. Teadaolevad esimesed tantsualased kirjutised olidki eelkõige poetilised ja meelelahutuslikud ümberjutustused, mis aja jooksul arenesid vormikriitiliseks ning analüütiliseks (Theodores, 1979).

Käesoleva magistritöö teema „Tants kultuuriajakirjanduses“ kasvas välja Tartu ülikooli ühiskonnateaduste instituudis läbi viidavast uuringust „Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond“ (edaspidi töös nimetatud kui kultuuriajakirjanduse uuring). Antud töö eesmärgiks oli anda ülevaade kultuuriajakirjanduses esineva tantsukäsitluse iseloomust nii kvantitatiivsete kui kvalitatiivsete näitajate kaudu. Kultuuriajakirjanduses esinev tantsukäsitlus annab märku üldiselt nii tantsu valdkonnas kitsamalt kui ka kogu kultuuriväljal olevatest hoiakutest ja suhtumistest tantsu kui kunstiliiki.

Kultuuriajakirjanduse uuringu esimestest tulemustest oli näha, et tants valdkonnana on oluliselt vähem kajastatud kui teised kaunite kunstide valdkonnad ning selle põhjustest oli aimdusi varasematele ajakirjanduses ilmunud kirjutistele toetudes, kuid seni ei ole neid põhjuseid sõnastatud ülevaatlikemate uuringute käigus (õigupoolest tantsu valdkonnast kultuuriajakirjanduses ülevaatlikud uuringud puuduvad). Seetõttu üheks aspektiks antud töös sai võetud ka ekspertide intervjuerimisel otsida põhjuseid ning sõnastada neid, miks valdkond on alakajastatud.

Magistritöö alguses on ülevaade teema teoreetilistest ja empiirilistest lähtekohtadest ning probleempüstitus, millele järgneb ülevaade kasutatavast metoodikast. Uuringus on kombineeritud kvantitatiivset kontentanalüüsi koos kvalitatiivse tekstianalüüsiga. Lisaks viidi läbi kolm ekspertintervjuud, mille analüüsimisel kasutati samuti kvalitatiivseid tehnikaid.

Tulemused on töös liigendatud meetodipõhiselt alustades tantsu käsitluse sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsiga, kus antakse ülevaade ühe aasta jooksul kultuuriajakirjades Sirp, Müürileht, KesKus ja Teater.Muusika.Kino ilmunud tantsualaste artiklite kvantitatiivsetest näitajatest. Seejärel keskendub töö autor valdkondlikult samades väljaannetes monitooringuperioodil ilmunud tüüpiliste ja/või erakordsemate artiklite kvalitatiivsele süvaanalüüsile ning tulemuste osa lõpetab ekspertide intervjuudes antud vastuste analüüsiga. Töö lõpus on esitatud uuringu peamistel tulemustel põhinevad järeldused koos diskussiooniga.

1 TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

Eurobaromeetri (2013) kultuuritarbimise andmetel on Eesti elanikud aktiivsed kultuuritegevustes osa võtmises: 30% Eesti vastajatest liigituvad jaotusse, mis tähistab kultuuritarbimise väga kõrget või kõrget aktiivsust. Euroopas riikides keskmiselt liigituvad antud jaotusesse 18% vastajatest, kuid kõrgem aktiivsus on lisaks Eestile märgatav ka Põhjamaades. Kultuuritarbimisest selgus Eurobaromeetri kultuuritarbimise uuringust (2013), et eestlastest vastajatest olid viimase aasta jooksul vähemalt korra käinud vaatamas balletti, tantsuetendust või ooperit 25%, mis oli Rootsi (34%) järel teine kõrgeim tulemus Euroopas. Balleti, tantsuetenduse või ooperi külastamise kõrge arvu taga võib küll peituda ka see, et antud jaotusesse on lisatud kolm komponenti, mis hinnatakse võrdseks, kuid žanriliselt erinevad suuresti. Kui ballett ja ooper justkui näitavad „kõrgema“ taseme etenduskunsti tarbimist, siis tantsuetendus võib tähendada ka *performance* stiilis etendusi/lavastusi, kuid teisalt on ballett ja tantsuetendus ühe valdkonna tegevused ja ooper muusika valdkonda kuuluv. Kuigi eestlaste kõrgem osalusprotsent balleti, tantsuetenduste või ooperi külastamisel võib olla ka sõltuv püstitatud küsimusest, on selge, et mingisugune suurem huvi etenduskunstide vastu siiski joonistub välja. Ka teatri külastuse puhul olid Eesti vastajad ühed aktiivseimad. Ehk eestlased tarbivad kultuuri ning sealhulgas ka etenduskunsti võrdlemisi aktiivselt, kuid siinkohal tulevad vahele käärid ajakirjanduses selle kajastamisest.

Tants valdkonnana saab kultuuriajakirjanduses (ja ka üldises ajakirjanduses) väga vähe kajastust. Kultuuriajakirjanduse uuringu kolme kuu kõigi valdkondade monitooringus (15.11.2014 – 15.01.2015) moodustasid tantsu lood 1% kõikidest kultuuri valdkonna ühikutest (artikkel, saatelõik). Tants valdkonnana on kultuuri tarbimises ning ka harrastamises palju populaarsem kui ajakirjanduses ning seetõttu paljud valdkonna mõistes olulised tegevused jäävad avalikus ruumis hindamata või analüüsimata.

Kui klassikalises mõttes on kultuuri hindamise juures institutsionaalselt seotud professionaalid kriitikutena hierarhia „tipus“, siis koos uue meediaga saavad sisendit anda ka nõ. „tavakasutajad“, kes justkui demokrateerivad seni kehtinud hierarhiat (Verboord 2014). Kultuuri hindamise protsessis ei ole kõikidel antud valdkonna liikmetel võrdselt võimalust oma arvamusi avaldada (Bourdieu, 1984). Kultuuriajakirjanduse uuringu jaoks kaardistatud kultuuriväljas (Lauristin 2015) ei ole tegemist mitte hierarhiaga vaid väljaga, kus on vastandlikud poolused ning akadeemilisus, konservatiivsus ja esteetiline elitaarsus vastanduvad radikaalsuse, protesti ning populaarsusele.

Eesti mõistes võib rääkida nendest vastandustest mitmel tasandil. Ajakirjanduslikult on näiteks väljaannete spetsiifika ning kuvand olulisteks teguriteks, kus ilmunud lood hierarhiliselt või väljal paigutuvad. Näiteks Sirp ja Määrileht juba enda kuvandi ning stiiliga eristuvad tugevasti just akadeemilisuse ja konservatiivsuse poolest. Sirp oma pika ajalooga esindab väärtusi, mida noorusliku kollektiivi ning 50. korda ilmuv Määrileht ei saakski endale külge pookida ja seetõttu tekibki eriilmelisem pilt kultuuriajakirjandusest. See puudutab ka valdkonda, kuid seal kõrval mängib olulist rolli tantsu valdkonna spetsiifika.

1.1 Kultuuriväli

Kultuurivälja mõiste pärineb prantsuse sotsiaalteadlase Bourdieu välja-teooriast: kultuuri elu ja tootmine paikneb väljal, kus kultuuritooted ja tootjad asetsevad positsioonide ja positsioonivõttude vahel, mis moodustavad objektiivsete suhete kogumi (Bourdieu, 1993: 30).

Väli on Bourdieu (1993) määratluses sotsiaalsete positsioonide süsteem, mis on sisemiselt struktureeritud jõu-vahekordade kaudu, täpsemalt on väljaks sotsiaalne areen, kus toimub võitlus erinevatel kapitalide jaotumise üle. Agentide sotsiaalne positsioon väljal sõltub konkreetse välja reeglitest, agendi habitusest ja agendi kapitalist.

Habitus on agendi sotsiaalselt konstrueeritud psühhosomaatiline käitumisraamistik. Agent ehk isik oma olemuses moodustub elu jooksul kokku puutunud ideoloogiate, suhtumiste, tegevuste ja harjumuste tulemusena. Habitus tekib agendi paiknemisest sotsiaalses struktuuris ning mõistes, kuhu isik paigutub sotsiaalses struktuuri on tal võimalik välja selgitada, mis on tema elus saavutatav või võimalik. (Bourdieu, 1986)

Kultuuriväljal eristab Bourdieu (1993) kahte vastandlikku alavälja, milleks on piiratud tootmise väli ja massitootmise väli, ehk kõrgkultuur *versus* massikultuur. Kui kõrgkultuuri sisaldavas piiratud tootmise väljas on kapitaliks tavaliselt sümbolne kapital, siis massitootmise väljal on olulisem majanduslik kapital, eesmärgiks on teenida kasumit (Bourdieu, 1993).

1.2 Tants kultuuriväljal

Tantsu valdkonnas aga on raske määratleda kuhu mõni tantsukunstnik võiks positsioneeruda, kuna projektipõhine rahastus on muutnud alaväljade suhestumised ebatraditsioonilisteks. Nimelt on

kaasaegne tants sõltuvalt olukorrast mõlemale väljale sobituv. Piiratud produktsiooni väljale asetab kaasaegse tantsu just projektipõhisus ning rahastuse saamise keerukus, mis tähendab, et raha küsimise kadalipu läbimiseks on tantsukunstnikul vajalik korduvalt tõestada enda loodava teose kunstilist väärtust. Teisalt on etendusi, mis eelkõige taotlevad publikumenu (suurtest kasumitest me siiski rääkida ei saa tantsu puhul) ning on eelkõige produtseeritud ja lähevad kokku Bourdieu kultuuritööstuse (Bourdieu, 1993) ideega.

Ainsad institutsioonid, kus pidevat on tugev orientatsioon publikumenule on Eestis paraku balletiteatrid, kuna nemad on riiklikult rahastatud ja ei pea enda kunstilist väärtust pidevalt tõestama. Mis tähendab, et justkui kõrgkultuuri alla kuuluv balletiteater on Eestis kaldumas pigem massiproduktsioonivälja poole.

Representatsioon on (kollektiivselt) sotsiaalse objekti kujutamine ühiskonna poolt käitumise ja kommunikatsiooni eesmärgil (Moscovici, 1963), ehk objekti sotsiaalne konstrueerimine, mille kaudu me loome tähendusi antud objektile. Tantsu representatsiooni vaatlemisel kultuuriajakirjanduses on eelkõige tegemist kollektiivsete suhteliselt stabiilsete arusaamade kogumite analüüsimisel, mida väljendatakse keelelise representatsioonisüsteemi kaudu. Keelelise representatsioonisüsteemi kõrval on olemas ka mentaalsed representatsioonid, mis moodustuvad eelkõige abstraktsetest nähtuste kogumitest ja nende kokku sobivusest inimeste mõistuses (S. Hall, 1997). Mõtetes tekkinud mudeleid saab esitada konkreetsete keeleliste märkide kaudu, kuigi tantsu mentaalne representatsioon tekib paljuski visuaalsete kujundite kaudu on keeleline representatsioon valdkonna arengule äärmiselt oluline aspekt, kuna annab suuna, kuidas tantsu valdkonnana ühiskonnas käsitleda ning ühtlasi mida ja kuidas tantsust rääkida.

1.3 Tantsukriitika

(Tantsu)kriitika kui mõiste on antud töö jaoks kitsendatud algsest kriitilise teooria autorite üldisest kontseptsioonist ajakirjandusliku kriitika ning kohati ka etenduskunstide ja tantsu valdkonnast lähtuvalt. Antud töö raames on käsitletud kriitikat kui ajakirjanduslikku vormi, kus kirjeldatakse, analüüsitakse ning antakse hinnang teosele, lavastusele või mõnele muule valdkonna osale. Hinnangu andmine ja analüüs ei pruugi olla korruga esindatud tantsukriitika artiklis, piisab ühest kuna tantsukriitika puhul on eripäraks, et tihtipeale on tegu väga kirjeldava alaga ja seetõttu lisaks neutraalsele kirjeldusele on kriitikaks kvalifitseerivas artiklis oluline autori poolne käsitlus.

Kunstikriitika all üldiselt peetakse silmas visuaalkunsti arvustamist või analüüsi ning enamjaolt põhinetakse kontekstuaalselt esteetilistele kaalutlustele (Gemtoui, 2010). Kunstikriitikute puhul on hinnangu andmine teosele seotud tihedalt nii kunstniku tööga kui ka kriitiku kogemusega, mis tähendab, et arvustuste puhul on suhteliselt suur osakaal kirjutaja subjektiivsel nägemusel ning esitatav hinnang võib sama palju toetuda sellele kui teosele endale (Fishman, 1963).

Tantsukriitika puhul on eraldi väljakutseks „/.../täpne, objektiivne jälgimisvõime ning rafineeritud mälu“, kuna lisaks kolmemõõtmelisele liikuvale pildile teeb tantsukriitika keerulisemaks tantsu efemeerne e. lühiajaline olemus (Theodores, 1979). Tantsu-kriitik peab koheselt ning täielikult tabama loomingu kunstilise ja sotsiaalse väärtuse, kuna taas kogemise võimalust ei teki enam. Tants kestab olemasolevas hetkes ning kogemust uuesti tekitada või pikendada ei ole kriitikul võimalik.

Üheks esimeseks märkimisväärseks balleti-kriitikuks peetakse Leigh Hunti (1784-1859), kes kirjutas arvustusi *Examiner*'i aastatel 1817-1819 ning *Tatler*'isse aastatel 1830-1832 (Fenner, 1977). Ka enne Hunt'i oli tantsu-kriitikuid, nagu näiteks Jean Loret (1610-1665) või Sara Goudard (1744-1800), kelle töödest on näha, et suuresti pakkusid tollaegsed tantsukriitikud eelkõige ajakirjanduslikke, poeetilisi vaateid tantsule omamata formaalseid teadmisi tantsutehnikatest ja koreograafia loomisest (Theodores, 1979).

Aja jooksul on ootused tantsuarvustustele suurenenud ning järjest rohkem esitatakse ootusi ka tantsukriitiku oskustele. Sellegipoolest on kahetised arvamused milline peaks olema valdkonnale spetsialiseerunud kriitiku kompetentsid. Tuntud tantsukriitik ja poet Edwin Denby hinnangul (Denby, 1949, peatükk *The Critic*) on tantsu arvustamise juures väga oluline, et arvustaja on teadlik tantsutehnikatest, -ajaloost, tantsust kirjutamise kujunemisloost ning omama mingit ülevaadet sellest, mis teeb ühest tantsust terviku ning annab edasi kujutised, mis meelde jäävad. Denby (1949, lk 411) leiab samas, et kogemus tantsija või koreograafina on kriitikule väga suure väärtusega. Eriti oluliseks peab ta näiteks balleti arvustaja treeningut balleti tehnikates.

Samas arvas Denby, et tantsukriitiku eesmärgiks ei ole oma arvustusega koreograafide või tantsijate tähelepanu saamine, et nad saaksid enda kalla tööd teha, vaid pigem et valgustada üldist publikut. Tantsukriitika eesmärgiks ei ole öelda publikule mida mõelda, vaid kuidas mõelda tantsust (Denby, 1949, lk 411–418). Tantsukriitika õpetavat-juhendavat rolli on välja toonud

teisedki teoreetikud, näiteks on välja toodud kriitiku ülesandeks õpetada lugejatele, kuidas vaadelda tantsuetendusi (Kurtz, 2014).

Teiselt poolt on näiteks kultuuriajakirjanike seas läbi viidud uuringus välja tulnud, et laiemas mõttes ei pea kõik kultuuriajakirjanikud enda väärtuseks valdkonnas spetsialiseeritust, vaid hoopis oskust ajakirjanduslikku materjali toota ning selle raames pöörduda õigete valdkonna spetsialistide poole. (Harries & Wahl-Jorgensen, 2007, lk 10)

On leitud, et tantsukäsitlusega tuttavad kriitikud kipuvad olema mõjutatud kas ajaliselt varasematest töödest või siis enda kolleegidest ning tekivad kujundid, lähenemised, vaatenurgad jms mis jäävad kestma (Sayers, 1993). Varasematest ühiskonnas kehtivatest normidest lähtuvad tantsukäsitlused võivad mõjutada ka tänapäevaseid kirjutisi, mis kannavad endas aegunud diskursuseid, nagu näiteks käsitledes naisbaleriini traditsioonilistes soorollidest lähtuvalt väljendades teda ainult suhetes teistega, mitte eraldiseisva artistina (Croft, 2014).

Theodores (1979) pakub välja kahest jaotust kriitikutel olevatele teadmistele: välised ja sisesed. Väliste teadmiste all on mõeldud ajaloolist teadmiste kogumit tantsualasest kirjandusest, koreograafiast ja tehnikast ning lisaks teadmised esteetika teooriatest. Lisaks akadeemilistele teadmistele valdkonnast lähevad välimiste teadmiste alla ka järjepidev vaatamiskogemus ning välja arendatud visuaalne tundlikkus. Sisemised teadmised on pigem kogemuslikud ning lähtuvad praktilistest arusaamadest tantsu kui meediumi piirangutest ning kuidas koreograafid ja tantsijad manipuleerivad nendega. Kui väliste teadmiste puhul on oluline visuaalne tundlikkus, siis sisemiste teadmiste puhul mängib rolli kineetiline tundlikkus (Theodores, 1979).

Tantsukriitike roll valdkonna arengus on välja loomisel olulise tähtsusega ning seetõttu on autorite oma vastutustunne valdkonna ees vajalik nähtus. Näiteks kunstifilosoof Carrolli puhul on tantsuväljal tegutsejad täheldanud, et ta oma töödes on hulga kriitilisem tantsu arvustajate kui tantsijate enda vastu (J. M. Hall, 2014). Selle kohta on Carroll ise selgitanud, et kunstnike puhul võib ka valede filosoofiliste eeldustega olla tulemuseks huvitav töö, kuid kriitikute teooriad toetuvadki ainult nende epistemoloogilistele väärtustele (Carroll, 2012, lk 266).

1.4 Peegelneuronite teooria

Peegelneuronite teooria on pärit kognitiivsete psühholoogia ja neuroteaduse valdkonnast, kus avastati katsete käigus, et primaatide ajus reageerisid osad neuronid liigutuse vaatlemisel samamoodi nagu liigutuse tegemisel (di Pellegrino, Fadiga, Fogassi, Gallese, & Rizzolatti, 1992). Inimeste peal läbi viidud katsed ning mõõtmised magnetresonantsuuringute kaudu on samuti näidanud, et teatud osad ajust on aktiivsed nii tegevust tehes kui seda kõrvalt vaadates ning selle põhjalt on välja pakutud, et need aju osad sisaldavad peegelneuroneid (Iacoboni, 1999).

Etenduskunstidesse jõudis peegelneuronite teooria kiiresti: 2000 aastate algul oli juba käimas vilgas uurimistöö peegelneuronite rollist kunsti vaatlemisel ning kunstiteraapiate jaoks (aga eelkõige tantsu- ning liikumisteraapiate) oli peegelneuronite teooria kliiniliselt olulise tähendusega (Berrol, 2006).

Peegelneuronite teooria on etenduskunstide perspektiivist kokku võetud järgmiselt (Vallikivi, 2006):

„Peegelneuronite teooria järgi kopeerivad peegelneuronid vaataja ajus inimese liikumise jälgimisel liikuja neuronite signaale ning töötlevad selle empaatiliseks materjaliks, mille abil vaatleja on võimeline jõudma samasuguse kogemuseni, mis ise liikudes. Peegelneuronid ei saada signaale vaatleja ajju, vaid loovad tunde, mida me võiksime mõelda või tunda, toimides sama moodi, samades tingimustes kui liikuv inimene.”

Samas, on tantsijatega tehtud uuringust selgunud, et peegelneuronid reageerivad just eelkõige stiilile, milles tantsija on treenitud, ehk siis liigutustele, mida isik on ise teinud ja oskab teha (Calvo-Merino, Glaser, Grèzes, Passingham, & Haggard, 2005). Millest võiks järeldada, et suuremat füüsilist elamust kogeb eelkõige treenitud tantsija ning enda stiili raames, ehk nõ. “tava” inimene ei saa etenduselt sellist elamust nagu tantsija. Ühtlasi selgitab too uuring ka tantsustiilide nišistumist, kuna konkreetse stiili lavastusele reageerivad sama stiili esindajate aju osad tugevamalt kui teiste ning füüsilisest liikumisest saadav nauding on vaadeldes ka tantsustiiliga tuttavatel suurem.

2 METOODIKA

Magistritöö teema „Tantsu representatsioon Eesti kultuuriajakirjanduses“ kasvas välja Tartu Ülikooli ühiskonnateaduste instituudi poolt läbiviidava kultuuriajakirjanduse uuringust, kuhu antud töö autor oli kaasatud kui tantsu valdkonna esindaja. Metodoloogilised lähenemised ja mitmed instrumendid, mida kasutati magistritöö koostamiseks pärinevad eelnimetatud uuringust ning on välja töötatud ühiselt kultuuriajakirjanduse uuringu meeskonna poolt. Metodoloogiliste instrumentide (nagu kodeerimisskeem ning intervjuu kava) koostamise protsessis osales ka käesoleva töö autor.

Antud töö raames toimus andmete kogumine ja analüüsimine kolmes suuremas etapis, mis jagunevad järgmiselt:

- 1) Kultuurikanalites tantsu käsitluse sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüs
- 2) Tantsukäsitluse kvalitatiivne süvauuring
- 3) Autorite/ekspertide uuring

Eelnevalt nimetatud etapid ajaliselt kohati kattusid ning sisuliselt andsid sisendit teineteisele. Lähemalt igast etapist on kirjeldatud vastavates alapeatükkides.

Eelnevale kolmele suuremale etapile andis sisendit taustaanalüüs, millega analüüsiti valdkonna teoreetilist ja empiirilist materjali ning teostati erinevaid veebiotsinguid ja väiksemamahulisemaid andmete kogumisi.

2.1 Tantsukajastuse sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsi meetodika

Uuringu esimeseks etapiks oli kultuurikanalites tantsu käsitluse sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüs. Andmete kogumiseks koostas kultuuriajakirjanduse uuringu töörühm kodeerimisskeemi (lisa 2), mida kasutati meediamonitooringu läbiviimiseks perioodil 1. november 2014 – 31. jaanuar 2015. Selle perioodi jooksul jälgis uurimisrühm lisaks kultuuriajakirjadele ka üle-eestiliste ajalehtede kultuuriuudiseid ning televisiooni ja raadio kultuurisaateid.

Tantsu käsitluse laiemaks uurimiseks teostas antud töö autor monitooringut pikema perioodi vältel – alates 1. november 2014 kuni 1. november 2015.

Standardiseeritud kontentanalüüsi teostati andmeanalüüsi tarkvaras IBM SPSS Statistics 23, kus vaadeldi peamiselt sagedusjaotust ning risttabeleid. Kokku analüüsiti 60 artikli andmeid. Valimi suurusest tingituna enamjaolt kasutati andmete esitamisel sagedusjaotust. Üksikutel juhtudel, kus erinevate kategooriate arv oli tunnuse puhul väike, oli võimalik vaadelda ka protsentuaalset jaotust.

Kontentanalüüsi tulemused on esitatud tabelite ja jooniste kujul, protsentuaalsete jaotuste puhul on joonisele märgitud 5%-line veapiir.

2.2 Tantsukäsitluse kvalitatiivse süvauuringu meetodika

Tantsukäsitluse sisuanalüüsi puhul teostati valimis olnutele artiklitele kvalitatiivne analüüs MAXQDA 11 tarkvaras kahes jaos. Esmalt kodeeriti valimi artiklid lähtuvalt kultuuriajakirjanduse uuringus kasutatavale kultuurivälja skeemile (Lauristin, 2015) (vt. lisa 2), mille põhjal kodeeriti ühikud (tekstiosa, lõik, lause) kultuurivälja sektoritesse. Seejärel teostati teine ring kodeerimist, kus kasutati „avatud“ kodeerimise meetodit (Ezzy, 2002), ehk induktiivse lähenemise kaudu tuletati teksti põhjal koodid, mis hiljem koondati kategooriatesse.

Enne analüüsimist teostati veel üks ring kodeerimist deduktiivselt olemasolevate koodidega, et vaadelda kõik tekstid ühesuguste koodidega üle. Viimane kodeerimisring osutus väga oluliseks, kuna varasemalt kodeeritud tekstidest leidis ühikuid, mida sai kodeerida hilisemate tekstide põhjal tuletatud koodidest, kuid algselt ei äratanud need tekstiühikud eraldi huvi. Kolmas kodeerimisring aitas ka koodide kategooriate paigutumisele kaasa ning tagas, et kõik tekstid said põhjalikult läbi töötatud.

Analüüsimisel kasutati juhtumiülel analüüsi, kus vaadeldi kõikide tekstide peale moodustuvaid tüpoloogiaid ja mustreid, et neid analüüsida ning võrrelda. Antud meetodi puhul on võimalik kirjeldada analüüsitava valimi üldisi tantsukäsitlusi, ning korduvaid käsitlusviise, mis juhtumipõhise analüüsiga ei oleks olnud võimalik.

2.3 Semistruktureeritud intervjuud valdkonna ekspertidega

Kultuuriajakirjanduses esineva tantsukäsitluse hindamiseks intervjueriti kolm valdkonna eksperti, kes kõik ise on erinevate väljaannete jaoks teinud kaastöid, kuid pole otseselt ühegi

konkreetsse kultuuriväljaandega seotud. Intervjueeritavateks olid Evelin Lagle, Heili Einasto ja Monika Tomingas.

Kolmest kaks intervjuud toimus silmast silma ning üks Skype videokõne vahendusel. Silmast-silma toimunud intervjuudest üks viidi läbi Viljandi linnas restoran-kohvikus Harmoonia, teine toimus Tallinnas Reval Cafes. Nende kahe intervjuu puhul kasutas intervjueerija salvestamiseks mobiiltelefoni diktofoni, mille jaoks küsis eelnevalt nõusolekut intervjueeritavalt. Skype intervjuu puhul kasutas intervjueerija salvestamiseks programmi MP3 Skype Recorder, mille kasutamiseks samuti küsis eelnevalt intervjueeritavalt luba.

Kõik kolm intervjuud viidi läbi kultuuriajakirjanduse uuringust pärit valdkonna eksperdi intervjuukava järgi, et hiljem analüüsimisel rakendada juhtumiülest metoodikat võrreldes intervjueeritavate vastuseid omavahel.

Intervjuud kestsid ligikaudu tund aega. Analüüsi tarbeks intervjuud transkribeeriti ning kodeeriti tekstipõhiste koodidega MAXQDA 11 tarkvaras.

2.4 Diskursuseanalüüsi metoodika

Kvalitatiivse kontentanalüüsi kategooriate kaudu joonistusid välja ka teatavad kontekstuaalsed nähtused, suhtumised ja struktuurid, mis kordusid eriti tugevalt teatud tekstides ning mõnel juhul ka esinesid paljudes tekstides korduvalt. Toetudes eelkõige kvalitatiivse analüüsi kategooriatele said sõnastatud peamised teemad, mis esinesid kontekstidena tantsukäsitluses ning analüüsimiseks kasutati tantsust kõnelejate tüüpilist keelekasutust ja keelestruktuure, mis andsin märku kontekstuaalsetest tähendustest.

2.5 Valimi moodustamine

Standardiseeritud kontentanalüüsi valimi moodustamiseks teostati lisaks kultuuriajakirjanduse uuringu kolme kuu monitooringule veel üheksa kuu monitooring. Monitooringu perioodi pikendamine oli eelkõige tingitud esimese kolme kuu jooksul saadud materjali vähesusest ning valdkonna kajastamise spetsiifikast. Nimelt tantsu valdkond ei ole prioriteetne kultuuriajakirjanduses ja seetõttu ei ilmu antud valdkonna kajastusi arvuliselt võrdväärselt mõne muu valdkonnaga (näiteks kunst, arhitektuur, muusika vms). Sellepärast oli tantsu kui valdkonna käsitlemise kirjeldamiseks oluline, et kontentanalüüsi teostamiseks kogutav andmete hulk oleks

piisavalt suur, et saavutada küllastuspunkt, mis annab piisavalt infot, et kirjeldada käsitlust ning edasised andmed oluliselt ei mõjuta enam üldiseid tulemusi. Autori hinnangul oli selleks küllastuspunktiks aasta jagu materjali, kuna siis on arvesse võetud kõik valdkonna perioodilised eripärad (festivalid, olulisemad üritused) ning antud ajaperioodi jooksul kogunev materjali hulk on ka piisav, et teostada kontentanalüüsi.

Kui monitooringu esimese kolme kuu jooksul olid vaatluse all lisaks kultuuriajakirjadele ka üleriiklikud ajalehed ning tele- ja raadiokanalites ilmuvad kultuurikajastused, siis käesoleva töö raames keskendutakse kontentanalüüsis just kultuuriajakirjadele (Sirp, Müürileht, KesKus ja Teater.Muusika.Kino). Kultuuriajakirjanduse uuringu tarbeks kodeeritud teiste meediumite ühikud on antud töö analüüsis välja jäetud ja seetõttu on kohati lahknevusi kultuuriajakirjanduse uuringus ning käesolevas töös esitatud statistiliste andmete vahel, kuid sealjuures mitte oluliselt suuri.

Kultuuriajakirjadele keskendumine magistritöö raames oli tingitud kahest olulisemast põhjusest. Esiteks, enamus artikleid esmase kolme kuus monitooringu raames olid pärit kultuuriajakirjadest (16st ühikust 12) ning kultuuriajakirjades avaldatud ühikud oli mahu mõttes oluliselt pikemad (ja töö autori hinnangul sisukamad) kui ajalehtedes.

Teiseks põhjuseks oli kõikide meediumite monitoorimisega kaasnev suur ajakulu, mis uuringumeeskonnas töötades ja tööd jagades on õigustatud, kuid magistritöö puhul kui andmete kogumine toimub ühe isiku poolt ei ole andmete kogumiseks kuluv aeg proportsionaalne saadavate andmete hulgaga. Ehk võrdlemisi väikese arvu kodeeritud ühikute saamiseks kulunuks autoril ebaproportsionaalselt palju aega, mistõttu otsustas autor keskenduda kultuuriajakirjadele, kus ilmusid sisult valdkonna käsitluse kirjeldamiseks näitlikumad ja rikkalikumad artiklid.

Oodatust keerulisemaks osutus otsustamine milline artikkel võtta monitooringusse ja milline mitte, sest tantsu määratlus nii autori enda poolt kui näiteks artiklis kajastatava lavastaja poolt on kaasaegsel kultuuriväljal üpris subjektiivne. Mitmel juhul kirjeldati lavastusi mitte tantsuna vaid füüsilise teatrina ning paaril korral tekkis dilemma, kas määratleda teos *performance*’ina kunsti valdkonda või ikkagi tantsu valdkonda. Küsitavusi tekitas ka näiteks arvustus tehnoloogiateatrist Sõltumatu Tantsu Laval, tsirkusekunst uudse žanrina, kunstinäitus tantsu teemal koreograafina tegutsenud kunstniku poolt ja filmiarvustus kaasaegse tantsu teemalisel filmil. Monitooringu

perioodil sai selgeks, et žanrimääratluste piirid on ähmastunud ja viljeletakse (või siis vähemalt soovitakse viljeleda) žanriülest kunsti.

Eelnevalt välja toodud olukordades lähtus töö autor isiklikust subjektiivsest hinnangust, kas antud töö kuulub tantsu valdkonda mingit pidi või mitte. Hinnangu moodustamisel aitasid kaasa näiteks arvustuste puhul teoste lavastajate/koreograafide isikud. Kui tegemist oli tantsuväljal tuntud koreograafiga, kes nimetas enda uut lavastust näiteks füüsiliseks teatriks või kehaliseks *performance*’iks vms, siis kuulus antud arvustus valimisse. Üheks oluliseks indikaatoriks oli näiteks ka arvustaja/ajakirjanik isikuna. Kuna tantsu valdkonnast ei oska igäüks kirjutada, siis enamjaolt otsis toimetus arvustuse jaoks mõne valdkonna eksperdi nende väheste kirjutavate tantsuekspertide seast, kes meil Eestis on. See andis selge sõnumi, et väljaanne ise näeb antud käsitlust tantsu kesksena ja seetõttu peaks seda kaasama ka käesoleva uuringu valimisse.

Kõiki „füüsilise teatri“ nimetuse all toimunud tegevusi siiski valmisse ei võetud, kuna eelnevalt toodud näidetest tehnoloogiateater ja tsirkusekunst jäävad konventsionaalsetest tantsu valdkonna määratlustest liialt kaugeks. Kui kajastuses ei olnud selgelt välja toodud, et tegemist on tantsuga ning kajastuses figureerivad isikud, asutused ja ka kajastuse koostajad ei olnud tantsu valdkonna esindajad, ei kuulunud kajastus valimisse. Ühtlasi jäid valimist välja artiklid, mille puhul keskenduti eelkõige mõnele muule valdkonnale, kuid üksik lause või lõik rääkis muuhulgas ka tantsust.

Monitooringu jooksul kogunes teatud hulk artikleid, mis olid tantsukäsitluse poolest sobilikud ka kvalitatiivanalüüsi teostamiseks ning nende hulgast valiti välja tüüptekstid ning erilisemad käsitlused, mis moodustasid kvalitatiivse süvauuringu valimit. Kontentanalüüsi tulemusena eristus 25 artiklit, mis väärised edasist tähelepanu kvalitatiivanalüüsis ning nendest omakorda valiti välja 13 artiklit, mille kaudu teostati tantsukäsitluse kvalitatiivset süvauuringut. Esialgseid 25 artiklit said valitud välja eelkõige tantsukäsitluse põhjalikkuse ning valdkonna põhjaliku kajastamise järgi. Ehk siis need oli artiklid, kus kajastusid tantsu kui valdkonna teemad, probleemid, arvamused ning hinnangud kõige põhjalikumalt.

Järgmisena vaadeldi valitud 25 artiklite käsitlusviise ning kordumisi nendes ja nende baasilt said valitud välja 13 artiklit, mis esindasid erinevaid tantsukäsitlusi ning samas omakorda moodustasid kollaaži valdkonnas tüüpilistest käsitlusviisidest. Kuigi enamus artikleid vastasid „tüpaaži“

esindamise nõudele, said kvalitatiivuuringsusse sisse jäetud ka silmapaistvalt „säravad“ ning erilised kajastused, mis eristused kõikidest teistest ja ei esindanud otseselt ühtegi tüüpilist käsitlust. Antud artiklite valimisse võtmise eesmärgiks oli siduda analüüsi ka vastuolulised ning ebareeglipärased käsitlused ning ühtlasi ka tekitada võrdlusmoment tüüpiliste ning „erakordsete“ käsitluste vahel.

Intervjueeritavate valimi moodustamise lähtekohaks oli monitooringu jooksul saadud autorite nimekiri. Monitooringuperioodil kirjutanud autorite seast sai välja valitud kolm isikut, kes on lisaks silma paistnud ka üldiselt valdkonna tasandi eksperdina. Ühtlasi oli intervjueeritavate valimisel oluline, et esindatud oleksid erinevad „koolkonnad“ (Tallinna ülikool ja Viljandi kultuuriakadeemia) ja mingil määral ka eri tantsužanrid.

2.6 Uurimisküsimused

- 1) Milline on kultuuriajakirjanduses tantsu valdkonna kohta pakutav sisu?
- 2) Millised tantsužanrid ning teosed saavad kultuuriajakirjanduses kajastust?
- 3) Milline on tantsu valdkonna keskustelu kultuuriajakirjanduses?
- 4) Kes ja millises rollis tulevad esile kultuuriajakirjanduses tantsu valdkonnas?
- 5) Milliseks hindavad valdkonna eksperdid/autorid tantsu valdkonna kajastatust?

3 ANALÜÜSI TULEMUSED

3.1 Üldine kirjeldav statistika

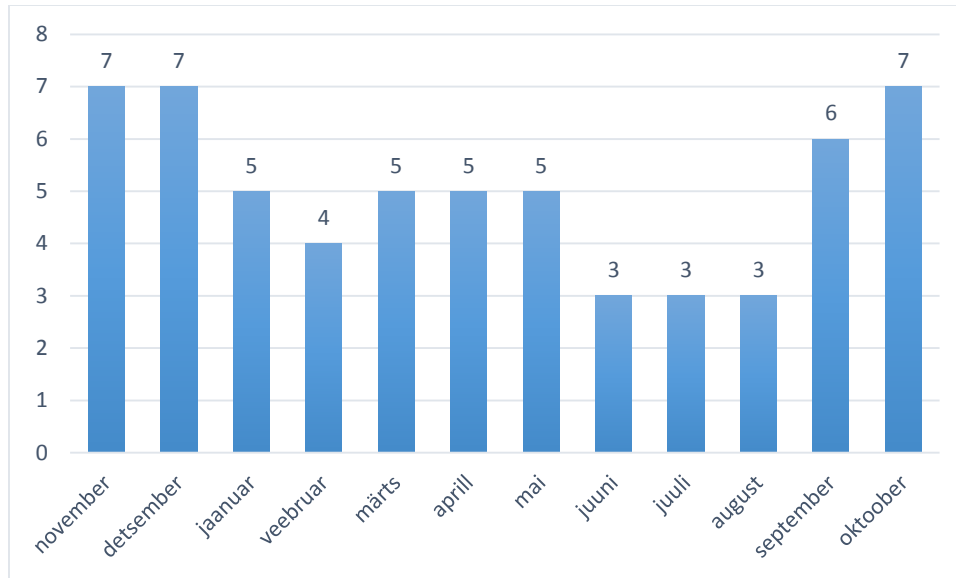
Kultuurikanalites tantsu käsitlese sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsi tarbeks sai valimisse võetud 60 ühikut (artiklit) mis vastasid valimi kriteeriumitele (vt. ptk 2.1). Antud 60 ühikut kodeeriti vastavalt kodeerimisjuhendile ning analüüsiti kasutades IBM SPSS Statistics v. 23 ning Microsoft Excel 2016 tarkvara. Standardiseeritud kontentanalüüsi tegemiseks kasutati kirjeldava statistika võtteid (sagedusjaotused, osakaalud).

Vaadeldaval perioodil oli kuude lõikes analüüsitava ühikute ilmumissagedus 3 ja 7 vahel. Perioodiliselt on täheldatav kõrghooaeg sügisel (september – detsember) ning madalhooaeg suvel. Suvine langus on antud valimi puhul loomulik, kuna väljaanded lähevad nö. „suvepuhkusele“ ning üks kuni kaks numbrit jääb vahepeal ilmunuta. Augustis otseselt ei ilmunud ühtegi väljaannet, kuid Määrilehe veebiväljaandes muurileht.ee ilmus kolm artiklit.

Sügisene kajastuste tihedus on selgitatav uue hooaja algusega nii teatrites kui truppides, kui tullakse peale suvepuhkust välja lavastustega. Detsembris on ajalooliselt oluliseks saanud balleti (nö. „Pähklipureja“ hooaeg) ning nii ka valimi perioodil: ainus kuu, kus ilmus kaks balleti kajastust oli detsember, kuid need mõlemad ilmusid Sirbis kõrvuti külgedel ja sama etenduse kohta („Uinuv kaunitar“ Estonia Rahvusballeti esituses).

Kui oktoobris said kajastust nüüdistantsu kõrval ka klassikaline tants, tänavatants ja muud stiilid, siis novembris seevastu aga ilmus kuus kaasaegse tantsu artiklit ning kõik rääkisid erinevate lavastuste esietendustest, mis annab märku, et nüüdistantsus on sügis keskmisest aktiivsem.

Detsembris oli märkimisväärne, et üks ja sama lavastus pälvis kolm korda kajastust ühe kuu jooksul: selleks lavastuseks oli Jérôme Bel'i lavastus „Cédric Andrieux“.



Joonis 1. Valimisse kuulunud artiklite jaotus kuude lõikes, sagedus (N=60)

Väljaannete järgi ilmus kõige rohkem tantsu valdkonna kajastusi Sirbis (Tabel 1), kuid vaadeldes ilmunud lehenumbrite arvu koos tantsukajastuste arvuga on Teater.Muusika.Kino ning Mürileht võrdselt 1,1 kajastusega ühe lehenumbri kohta. Ehk nende väljaannetes ilmus iga lehenumbri kohta vähemalt üks tantsu valdkonna kajastus. Samas tuleb arvesse võtta, et Mürilehe puhul olid mõned kajastustest ka lühiuudised, kuid Teater.Muusika.Kino puhul olid kõik pikad kirjutised.

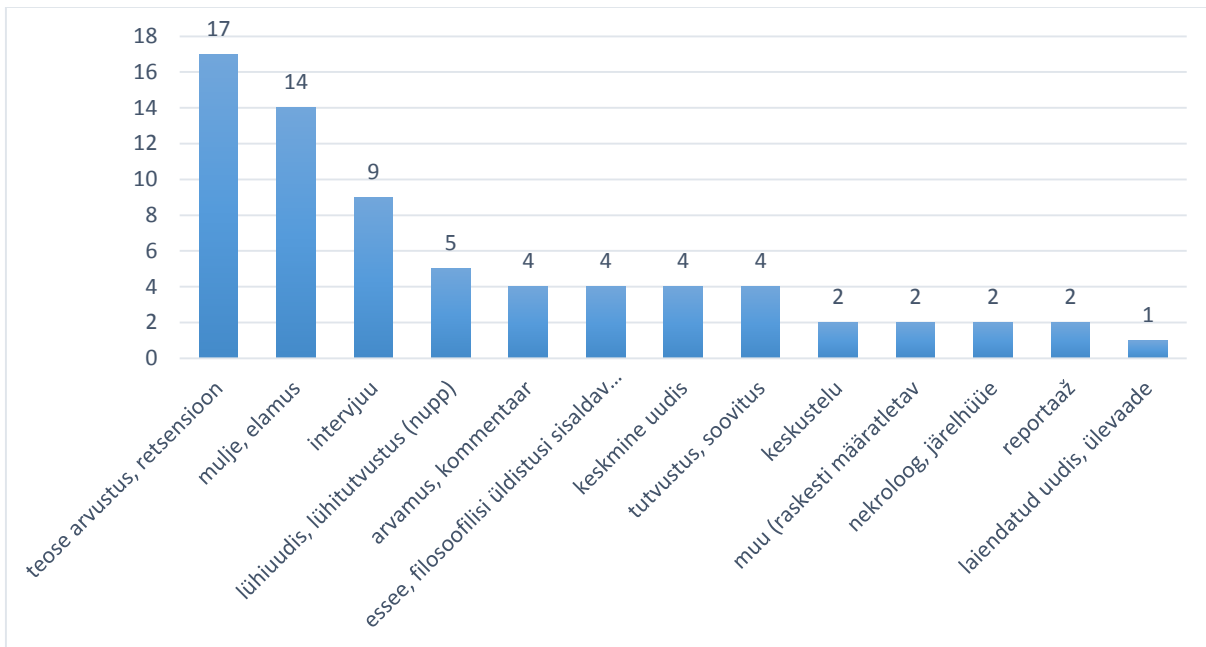
Mürilehe kasuks aga räägib veebis pakutav sisu. Kuigi KesKus samuti pakub enda veebis eraldiseisvat sisu ning ei dubleeri ainult paberväljaannet (erinevalt Sirbist ja Teater.Muusika.Kinost), ei ilmunud KesKus veebis ühtegi artiklit, mida ei olnud paberväljaandes. Mürilehes aga ilmusid mitmed tantsu valdkonna kajastused, mis erinevatel põhjustel paberlehte ei mahtunud (näiteks augustis ei ilmunud paberväljaannet, kuid veebis avaldati artikleid).

Tabel 1. Väljaannetes ilmunud tantsu valdkonna kajastuste arv ning monitooringu perioodil ilmunud väljaande numbrite arv, sagedus

Väljaanne	Tantsukajastuste arv	Monitooringu perioodil ilmunud numbrite arv	Tantsukajastusi ühe väljaandenumbri kohta
Teater.Muusika.Kino	12	11	1,1
Sirp	28	46	0,6
Müürileht	10	9	1,1
muurileht.ee	8		
KesKus	2	10	0,2

Žanriliselt oli enim valimisse kuuluvate artiklite seas etenduse või lavastuse arvustusi, retsensioone, muljeid ja elamusi. Kuna artikkel võis žanriliselt kuuluda mitmesse kategooriasse, on joonisel 2 kujutatud sageduste summa suurem kui valimis olevate ühikute arv.

Teose arvustus, retsensioon kui kõige levinum žanrimääratlus (29% artiklitest kuulusid antud žanri) näitab, et tantsu valdkonna käsitus on eelkõige kunstikriitika keskne ning kultuuriajakirjanduses väärtustatakse professionaalseid analüüse. Sellegipoolest on ka mulje ning elamuse kirjeldus valdkonna käsitluses oluline figureeriv žanr, ehk lisaks professionaalsele retsensioonile (ehk traditsionaalses mõttes tantsukriitikale) on omal kohal ka tantsuetenduse pealtvaataja elamuslik hinnang.



Joonis 2. Valimi artiklite žanriline jaotus, sagedus (N=60)

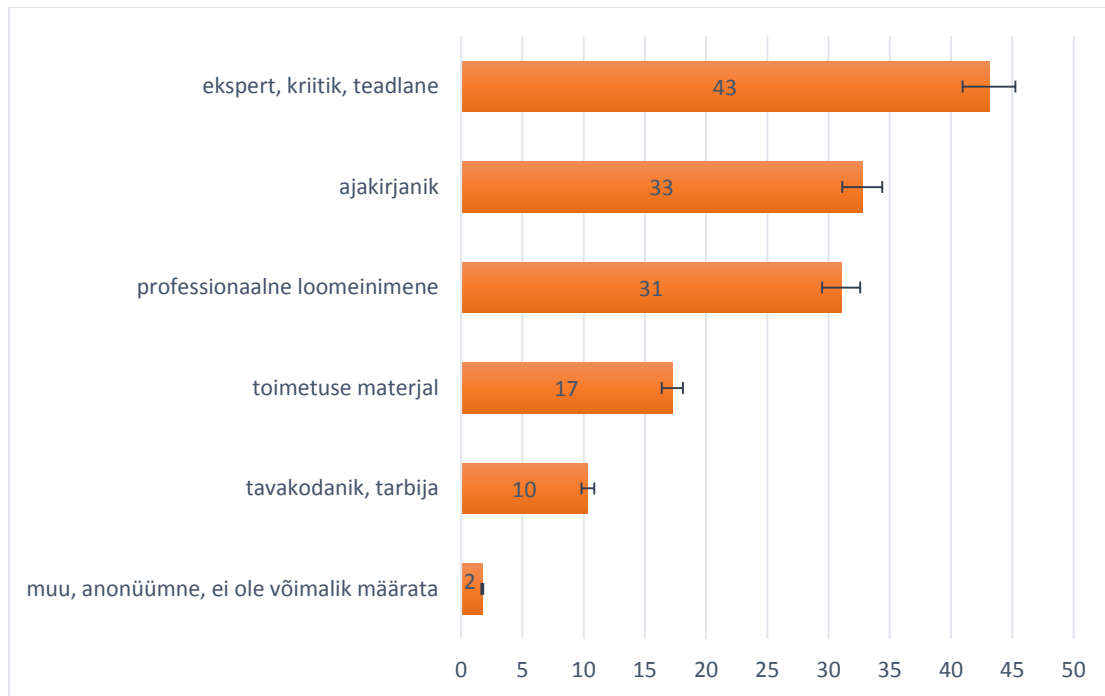
Joonisel 2 esitatud žanrite põhjal on ühtlasi näha, et tantsu valdkonna kajastamine kultuuriajakirjanduses on pigem põhjalikum ja pikem. Uudislugusid ning nappusid on tantsu artiklite seas vähe ning seda eelkõige kahel põhjusel. Esiteks, kuna valimisse võetud artiklid olid kultuurile spetsialiseerunud ajakirjadest, kus üldiselt on nappude osakaal oluliselt väiksem kui näiteks päevalehtedes ja nende kultuurikülgedel.

Nagu näha jooniselt 3 on valimisse kuulunud artiklite autorid eelkõige valdkonna eksperdid, kriitikud ning veidi harvemini, kuid võrdset ilmnemist näeb ajakirjanike ning professionaalsete loomeinimeste rollis figureerivaid autoreid. Nõ. „tavakodanikke“ tantsust kirjutamas on võrdlemisi vähe, mis näitab tantsu kui valdkonna suletust ning kalduvust pigem sisemonoloogidele valdkonna sees, kui et valdkonna propageerimise väljapoole. Sellest suletusest tulenevalt on selgitatav, miks ei ole tantsust kirjutajaid eriti palju ning ei teki järelkasvu: kuna kirjutamine on valdavalt valdkonna spetsialistide pärusmaa.

Peegelneuronite teooriast ning neuronite avaldumisest tantsijate ajus võib mõjutada ka tantsu valdkonna autorite ja tantsukriitike mitteformaalset kvalifikatsiooni. Ehk, „tavakodanik“ ei pruugi tahtagi tantsust kirjutada, kuna ei koge etendust selliselt nagu tihedamalt tantsuga kokku puutunud eksperdid. Teisalt on tantsuetendusest kirjutamine juba tehniliselt keerulisem kui näiteks

tavalise uudisloo kirjutamine. Tantsustiilist sõltuvalt on juba terminoloogiline baas väga kirev ja lai ning füüsilise väljenduse kirjalikku vormi panek on omaette oskus, mida tantsukriitikud on endas arendanud. Lisaks on praegu ekspertide ja loomeinimeste kirjutatava kontekstis eraldi julgustükiks tavatarbija vaate esitamine toetumata mingisugustele kunstikriitika alustele. Eriliselt keerukaks teeb tantsulavastuse kirjeldamine kui vaataja hakkab otsima kontseptuaalsust ning ei oska nähtut panna üldise valdkonna konteksti, selle vastu eksimine väljaannetes, mida üldiselt loevad valdkonna „eksperdid“ võib olla suurimaks hirmuks, mis amatöörse kirjutaja ukse pealt tagasi saadab selle asemel, et saaks jala ukse vahele.

Märkimisväärne on samas valdkonna konteksti taustal, et 33 artikli puhul on autor identifitseeritav ajakirjaniku rollis. Eesti kultuuriajakirjanduses ei ole tants prioriteetne valdkond ning ajakirjanikke ja toimetajaid, kes oleksid spetsialiseerunud just tantsule ametlikult ühegi meediaväljaande palgal ei ole. See fakt selgitab ekspertide, kriitikute ja loomeinimeste figureerimist kirjutajate seas. Kuid teisalt on olemas teatritoimetajad, kes ajakirjanikuna vahendavad ka tantsu (mis ju samuti etenduskunst) valdkonda, mis mõningal määral lisab kultuuriajakirjanduse tantsukäsitluse veidi teistsugust lähenemist. Siiski on enamjaolt ajakirjaniku rollis identifitseeritavad just needsamad eksperdid ja kriitikud, kes mõne artikli puhul on astunud valdkonna eksperdi rollist kõrvale või võtnud sinna juurde ajakirjaniku rolli. Ajakirjaniku rollis figureerivate autorite artiklid on üldjuhul meelelahutuslikumat laadi ning kergemini loetavad tavalugejatele varasema ajakirjandusliku lugemuse baasilt.



Joonis 3. Valimi artiklite autorite rollimääratlus, protsentides (N=60)

Märkus: Väärtuste summa ei ole 100%, kuna osade autorite puhul olid identifitseeritavad mitmed rollid

Teose retsenseerimise puhul on siiski oluline ka retsenseerija enda roll antud valdkonnas ja sellest tulenevalt nende oskus (ning kohati ka õigus) anda hinnangut teosele või kritiseerida seda. Kunstikriitikute professionaalne identiteet on tugevalt seotud nende võimetega hinnata kultuuriteoseid ja vahendada kunste „massidele“ (Harries & Wahl-Jorgensen, 2007, lk 624). Kui vaadelda kultuuriajakirjanduse rolli ka valdkonna diskussiooni tekitajana, siis peaks kriitik võtma endale ka vastutuse olla pädev hindaja antud kunstivormile.

Vaadates ainult autori rolli artiklis ei anna siiski täit pilti valdkonna kirjutiste eripärast ning spetsiifilisusest. Oluline on kõrvale vaadelda ka artiklites figureerivate intervjuueeritavate, esinejate ja allikate rolle ning nende koosinemist autorite rolliga. Nimelt võib kultuuriajakirjaniku roll teatud valdkonna kajastamisel mitte seisneda valdkonna eripärade tundmisel vaid hoopis heas ajakirjanikutöös võttes esinejateks ja allikatest pädeva inimesed (Harries & Wahl-Jorgensen, 2007, lk 10). Ehk, kuigi valimisse kuulunud artiklites 31 juhul oli autor määratlenud end ajakirjanikuna, ei tähenda see, et artiklis ei olnud esiplaanil siiski eksperdi, kriitiku või professionaalse loomeinimese seisukohad.

Valimisse kuulunud artiklites oli 19 intervjueeritavat, esinejat ja/või allikat, kaks isikut antud perioodi raames kordusid kahel korral: Anu Ruusmaa ja Valle-Sten Maiste mõlemad olid artikli intervjueeritavaks/esinejaks/allikaks kahel korral. 19st artiklis figureerinud isikust 15 olid artikli kontekstis professionaalne loomeinimene (määratlus tekkis kas intervjuerija/artikli autori enda teksti kaudu või siis intervjueeritava/esineja/allika rollivõtu kaudu). Lisaks olid kolmel korral intervjueeritav/esineja/allikas artiklis ekspert või kriitik ning ühel juhul ajakirjaniku rollis.

Üsnagi ootuspäraselt selgub tabelist 2, et nende juhtudel, kus loo autor ise oli ajakirjaniku rollis, kõige sagedamini oli intervjueeritav/esineja/allikas professionaalne loomeinimene. Nagu eelnevalt mainitud, ei pea kultuurist kirjutava ajakirjaniku väärtus seisma tema enda valdkondlikus kompetentsis, vaid tema oskuses ajakirjanikuna kajastada valdkonda pädevalt ning sealhulgas kaasata valdkonna inimesi enda lugude kirjutamisesse.

Samas on märkimisväärne, et kui üldiselt artikli autorite hulgas oli professionaalseid loomeinimesi võrdlemisi palju, siis sellegipoolest ka artiklitesse kaasatud isikute seas oli kõige enam professionaalseid loomeinimesi. Tantsu valdkonnas antud valimi põhjal võib öelda, et professionaalsetele loomeinimestele antakse üpriski palju võimalusi enda väljendamiseks ajakirjanduse kaudu.

Tabel 2. Autori rolli ja intervjuueeritava/esineja/allika rolli koos esinemiste sagedus (n=19)

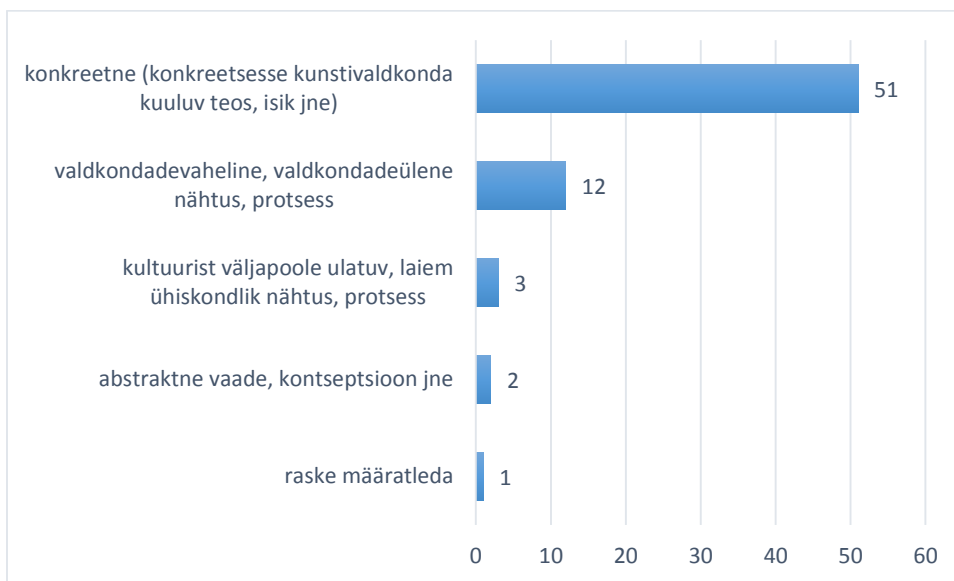
Intervjuueeritava/esineja/allika roll

		professionaalne loomeinimene	ekspert, kriitik	ajakirjanik
autori roll	professionaalne loomeinimene	4	1	-
	ekspert, kriitik, teadlane	2	1	-
	ajakirjanik	10	2	1

Märkus: Tabelis on sageduste summa suurem kui n, kuna mõnel juhul oli autor mitmes rollis

Üldiselt olid tantsu käsitlevad artiklid ühte konkreetsesse kunstivaldkonda kuuluvad (Joonis 4) ning eriti valdkonnaväliseid teemasid ei käsitletud.

Kultuurist väljapoole ulatuvaid nähtusi ning abstraktseid vaateid omal käel eraldi artiklites ei käsitletud, need esinesid kõrvalisena kas konkreetse valdkonna käsitluse või valdkondade vahelise käsitluse juures. Taaskord ilmneb tantsukäsitluse valdkonnaspetsiifilisus ja suletus, mis väljendub artiklites esinevate teemade konkreetsuses.



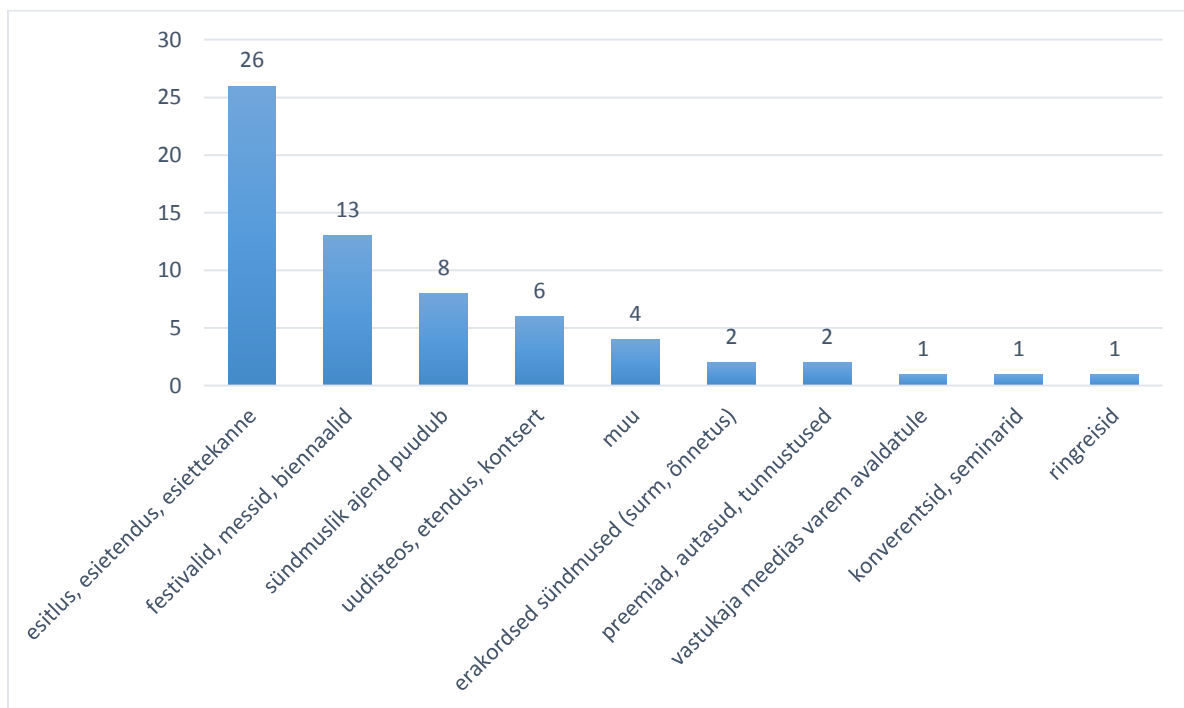
Joonis 4. Valimisse kuulunud artiklite üldiseloomustus, sagedus(N=60)

Märkus: Väärtuste summa ei ole võrdne valimisse kuuluvate artiklite arvuga N, kuna osade artiklite puhul käsitleti mitut teemat erinevate vaadetega

60st valimi ühikust 50 juhul kaasnes teksti juurde ka foto. Ilma fotota 10 artiklit olid kahel juhul nekroloogid, ühel juhul tekstikastis olev intervjuu ning ülejäänud kuus juhtumit olid ürituste eelteated kas paberlehes nuppudena või veebiväljaandes laiendatud nupuna. Kuigi siinkohal võib taaskord välja tuua valimisse kuuluvate ajakirjandusväljaannete spetsiifilisusele (Teater.Muusika.Kino pea igal lehel on olemas foto, Müürileht kasutab palju visuaalseid materjali ning Sirbis ka pea igal leheküljel on mõni pilt või foto) on siiski foto kasutamine tantsu valdkonda puudutavate artiklite puhul väga levinud praktika ka päevalehtedes. See on selgitatav asjaoluga, et tants on siiski kehaline meedium ning üldiselt on tantsuetendustelt võimalik saada väga efektseid fotosid, mis annavad aimdust ka antud etenduse visuaalsest poolest. Tants on visuaalselt nauditav kunst ja dünaamilised fotod annavad artiklile lisandväärtust. Fotode rohkem kasutus ilmnes ka antud töö autori bakalaureuseastme töös (Kann, 2012), kus vaatluse all olid ajalehtedes ilmunud laulu- ja tantsupeo teemalised artiklid, kus enamustel juhtudel kasutati siiski fotot tantsijatest või tantsimisest.

Samas, ei ole tants valdkonnana eriliselt välja toodud reklaami eesmärgil kultuuriajakirjades, nimelt, enamjaolt esilehel ei viidata arvustatavatele tantsuetendustele või tantsu valdkonna artiklile. 60st artiklist 141 juhul oli viide ka esilehel. Valimisse kuuluvatest artiklitest 5 olid lühiuudised, mis ei kajastugi esilehel, ning 2 nekroloogid. Lisaks oli 8 artiklit, mis ilmusid ainult veebiväljaandes, ehk paberlehel neid ei ilmunud. Seega 45 artiklist, mis olid vähemalt keskmise pikkusega või pikemad said esilehele viite umbes kolmandik. Kuigi enamus tantsukäsitusi ei viidatud esilehel on samas raske võrrelda antud arve teiste valdkondadega. Põhjuseks on, et kuigi kultuuriajakirjanduse uuringu raames koguti andmeid kõikide valdkondade kohta, on pea kõikide teiste valdkondade puhul oluliselt suurem ka nuppude arv, mis näiliselt suurendab valimisse sattunud ühikute arvu ning vähendab esilehel viidatute suhtarvu. Teise aspektina tuleb välja tuua, et ei antud töö autor ega kultuuriajakirjanduse uuringu tööühm ei kogunud andmeid artiklite (ühikute) pikkuse kohta, mis tõenäoliselt on siiski objektiivseks faktoriks esilehel viitamiseks (loomulikult lisaks väljaande prioriteetidele ning ühiskondlikule tähtsusele). Selliste andmete olemasolul oleks võimalik hinnata keskmisest pikemate lugude puhul suhtarvu kogu valimi ning esilehel viidatud lugude puhul. Kuna sellist hindamist aga ei toimunud, on antud juhul autori subjektiivne hinnang, et üldiselt tantsu valdkonna artikleid viidati esilehtedel kesiselt.

Jooniselt 5 tuleb selgelt välja, et valdav enamus artikleid olid kirjutatud seoses mingite konkreetsete sündmustega või esietendustega. Pooltel juhtudel oli kirjutamise ajendiks esietendus ning suuremas osas keskenduti just lavastuse enda analüüsile peale esietendust. Mõnel juhul oli tegemist ka ürituse eelteadetega, kuid neid oli vähemal määral. Festivalide, messide, biennaalide temaatika ilmnis ajakirjanduses perioodiliselt vahetult enne või pärast sündmuse toimumist. Kajastatavad sündmused olid Baltoscandal, linnateatri festival Talveöö unenägu (Jérôme Bel'i lavastus „Cédric Andrieux“), SAAL biennaal ja Birgitta festival. Eriliselt sai tähelepanu Talveöö festival, kuna selle raames etendunud lavastus „Cédric Andrieux“ sai võrdlemisi palju kajastust tantsuetenduse kohta. 8 artikli puhul otsene sündmuslik ajend puudus.



Joonis 5. Teema käsitlemise ajend (fookus), sagedus (N=60)

Vaadates monitooringu jooksul ilmunud artiklite Eesti ja välismaa kesksuse suhet, on väli väga selgelt kaldus Eesti poole. Käsitluste ruumilist horisonti vaadeldes olid 33 artiklit Eesti kesksed, 20 Tallinna kesksed ning 9 Eesti eri piirkondade (väljaspool Tallinnat) kesksed.

Eesti ja teiste maade ühise käsitlemise juhtumeid oli 13, kus kõige rohkem (4 korda) oli vaadeldavaks kultuuriruumiks Eesti ja Põhjamaade kokkupuude. Muu Euroopaga Eesti kokkupuudet käsitleti kolmel juhul.

Ühelt küljelt, kuna tantsu valdkonna käsitus kultuuriajakirjanduses on madalama prioriteediga ning mahult kaunitest kunstidest üks väiksemaid, on eestikeskne lähenemine igati õigustatud. Milleks raisata niigi vähest leheruumi välismaistele lavastustele/teemadele, kui meil Eesti asjad saavad vähe kajastatud.

Kui välismaiste lavastajate loodud või külalisesinemiste kajastamine on õigustatav põhjusega, et see toimub Eestis ning seda võiks kajastada, siis välismaal toimuvat kajastatakse ka siis, kui on mingi (tihtipeale juhuslik) seos Eestiga. Euroopa või Põhjamaade festivale ning lavastusi üldjuhul kajastavad eestlased kes ühel või teisel põhjusel olid seal ning on ise tahtnud kirjutada artikli nende kohta.

Tantsuvaldkonna käsitus uuringu perioodil oli keskendunud selgelt sündmustele ja eelkõige lavastuste kajastamisele. Seetõttu on artiklites kirjutamise viisil (Joonis 6) keskendutud pigem elamuse väljendamisele, analüüsile ning sündmuse edastusele. Kuna artikkel sai korraga olla kirjutamise viisi järgi mitmes kategoorias, on elamuse väljendamise, mulje kirjelduse ja retseptiooni esile tung oodatav tulemus. Nimelt nii nendes artiklites, kus autor on professionaalselt analüüsinud sündmust või tõlgendanud sündmust jutustades teose sisu edasi, on üldiselt juurde pakutud ka enda poolset mulje või elamuse kirjeldust.

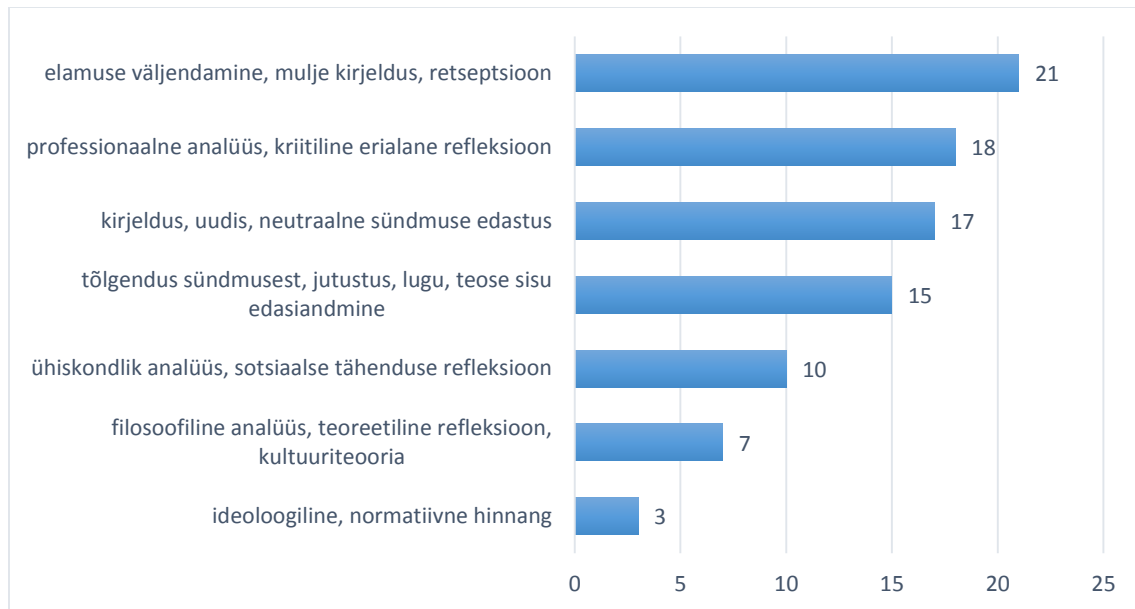
Tõlgendus sündmusest ning teose sisu edasi andmine küll esines kajastustes, kuid vähem kui arvustus või analüüs ning see võib olla seotud mitme põhjusega. Kuigi antud valimisse balletti käsitlevaid tekste väga palju ei tulnud, on siiski üldiselt tavaks, et üldtuntud balleti *libreto* on haritud inimesel niigi teada ning neid ei jutustata ümber. Kaasaegse tantsu puhul on kontseptuaalsus eraldi teema, mis tekitab valdkonnas arutelu. Ilma kavalehtedeta ning toetavate vahenditeta võib olla nüüdistants sisult raskesti mõistetav ja seega ei ole võimalik selle sisu üheselt ümber jutustada vaid kõigest oletada, mida võidi lavastusega taotleda. Võimalik, et ka kirjutajad ise on võtnud etenduste puhul ennast kaitsva positsiooni ning teose (aimatava) sisu ümberjutustamise asemel keskendunud vormianalüüsile. Seda võib oodata näiteks algajatelt tantsukajastajatelt, kes ehk ei ole päris kindlad enda oskustes.

Arvuliselt 17 artiklit olid oma olemuselt kirjeldus, uudis või neutraalne sündmuste edastus, mis eelkõige olid lühemad uudised (nupud), nekroloogid ja (peamiselt veebis ilmunud) ürituste eelteated.

Normatiivseid hinnanguid kohtas kodeeritava perioodil kolmes artiklis. Ühelt küljelt võib see arv olla positiivne märk valdkonnas jäikade struktuuride puudumisest ning paindlikkusest. Teisalt võib tegemist olla ka metoodilise eripäraga: kuna valimi artikleid kodeeris ainult antud töö autor, on võimalik, et kodeerimisel tehtud otsused olid mõjutatud autori varasematest kogemustest, eeldustest ja teadmistest. See otsus, et tekst sisaldab normatiivset hinnangut tuli siis kui artiklis avaldusid selgelt konservatiivsed hinnangulised väited, mis valdkonna kontekstis kõlasid normatiivselt. Samas on võimalik et mõni teine kodeerija oleks leidnud teistsuguseid tekste normatiivselt hinnanguliseks. Eelneva valdkondliku kogemusega võib kodeerijal olla tekkinud enda normatiivne vaade käsitlusele, mis takistab nägemast sama vaadet jagavate kirjutiste hinnangulisust.

Ühiskondlik analüüs ja sotsiaalse tähenduse refleksioon olid harvemini esinevad nähtused kirjutistes, mis toetab taaskord eelnevalt välja toodud mõtet, et valdkond on suletud ja kohati egotsentristlik ning isegi kui lavastused ise puudutavad ühiskondlikke või sotsiaalseid teemasid ei pruugi need jõuda lavastusest rääkivasse artiklisse.

Filosoofiline analüüs, teoreetiline refleksioon ja kultuuriteooria on tantsu valdkonnas tagaplaanil, kuid see on eelkõige selgitatav valdkondliku kultuuriajakirjanduses esinemise eripäraga. Nimelt, kuna tantsu valdkond saab kultuuriajakirjanduses väiksemal määral tähelepanu on just teoreetiline ning filosoofiline arutelu see, mida valdkond saaks ise organiseerida seminaride, konverentside, ürituste näol ja seega jääks ajakirjanduse rolliks pigem just valdkondlikku kunsti välja tuua, analüüsida ning reflekteerida.



Joonis 6. Artiklite kirjutamise viis, sagedus (N=60)

Sama ilmneb ka tantsu valdkonnas spetsiifiliselt, et ühelt küljelt on probleemiks valdkonna nišiks olemine ja väike kõlapind, kuid teisalt kirjutatakse ikkagi väga valdkonnaspetsiifiliselt just sellele samale väiksele ringkonnale. Kusjuures ega tegelikult pole kirjutajatel ülevaadetki kuivõrd väike see kõlapind on. Kes on need valdkonnaspetsiifiliste kirjutiste lugejad? Professionaalseid tantsuteoreetikuid võib pingutades kahe käe sõrmedel üles lugeda, tegevaid tantsukunstikke on veidi rohkem, kuid nad kõik on omavahel üldiselt tuttavad ning optimistlikult lisagem sinna juurde veel tantsualast kõrgharidust omandajad (kellelt õppejõud ikkagi eeldavad spetsiifilise materjali lugemist) ja siis on mingisugune hulk lihtsalt huvilisi. Vaadates aga kaasaegsete tantsuetenduste publiku hulka (mis mõnikord võib ka alla kümne jääda) ei pruugi neid „fänne“ palju olla. Seega, kellele neid valdkonnaspetsiifilisi tekste koostatakse?

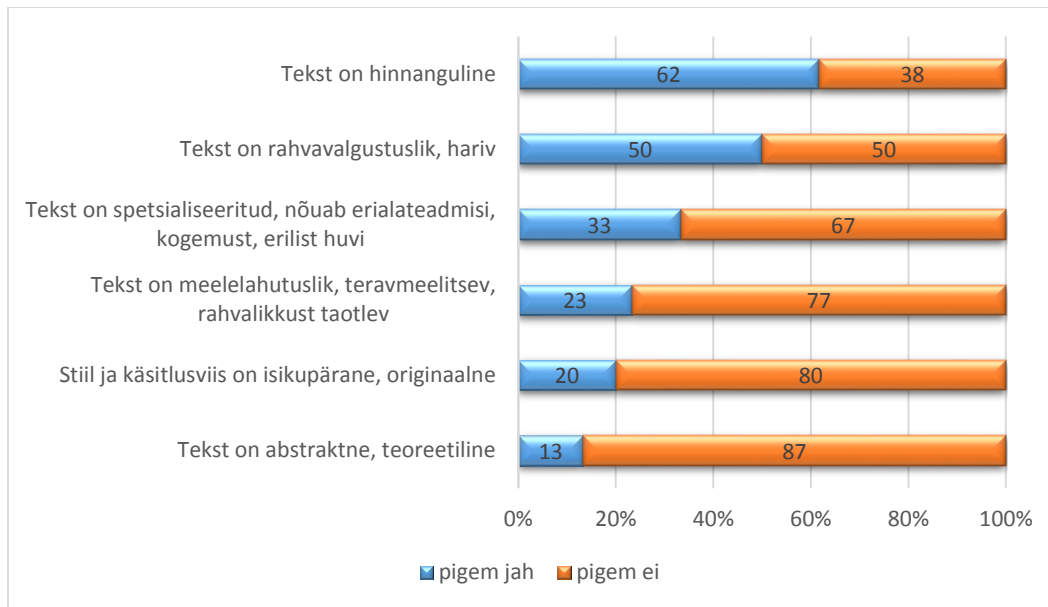
Teksti iseloomu vaadeldes (Joonis 7) oli veidi ootamatu, et neid tekste, mis nõuavad erialateadmisi, kogemust või erilist huvi on tegelikult vaid kolmandik. Antud tulemus kummutab mingil määral ümber väidet, et valdkond on väga suletud. Autorid suuremas osas on võimelised kirjutama tantsust nii, et lugemine ei nõuaks erialateadmisi või erilist huvi valdkonna vastu.

Hinnangulisus on vaadates tekstide sündmuslikke ajendeid üpris loomulik nähtus, kuna arvustades ning kritiseerides tuleb teksti paratamatult hinnangulisus sisse. Teisalt, võib hinnangulisus tantsu valdkonna puhul olla tekkinud ka kirjutajate ehk autorite eripärast. Kuna tantsust peamiselt

kirjutavad vabakutselised (väljaandega mitte seotud) ning oma ala professionaalid, siis on neilt oodata ka hinnangute esitamist.

Mõeldes kultuuriajakirjanduse tekstide harivale funktsioonile on joonisel 7 esitatud tulemus vastuoluline. Ühelt küljelt on valdkonna jaoks positiivne märk, et pooled tekstides sisaldavad endas rahvavalgustuslikke ja harivaid aspekte, mis ehk aitavad kasvatada erudeeritud lugejat, kes oskab edaspidi oodata ka kvaliteetset kultuuriajakirjandust. Teisalt vaadates harivate tekstide osakaalu võrreldes spetsialiseeritud tekstide osakaaluga tekib küsimus: miks ei ole need tekstid, mis ei ole spetsialiseeritud enamjaolt pigem harivad? Rääkides valdkonda nišistumisest ning väikesest kõlapinnast on oluline valdkonna enda jaoks kasvatada enda publiku ja lugejate arvu ning seda oleks võimalik teha näiteks just ajakirjanduses tekstidesse harivate aspektide lisamise kaudu. Kuigi valdkonna uurijana on autori subjektiivne hinnang, et pooleks harivate ja mitteharivate tekstide jaotus on tegelikult isegi üle ootuste hästi, on valdkonna populariseerimiseks ning sisemonoloogist väljumiseks oluline seda osakaalu veel rohkem suurendada rahvavalgustuslike tekstide poole.

Vaadeldes autorite kalduvust valdkonna professionaalsete spetsialistide/loomeinimeste poole on meelelahutuslikkuse vähesus tantsukäsitluses lihtsasti selgitatav. Kuigi suuremas osas tekstid ei vaja erialateadmisi, on siiski enamjaolt tegemist tõsise kunsti analüüsimisega ning meelelahutuslikke võtteid kasutatakse väga harva. Samas, tuleb kurvastusega tõdeda, et isikupäraseid ja originaalseid kirjutisi esineb valdkonnas harva. Tantsust kirjutamise viisid on pigem traditsionaalsed ja konservatiivsed (vahel ka akadeemilised), kuid teisalt abstraktseid ja teoreetilisi teemasid eriti üles ei võeta. Siin võib näha justkui tantsukriitika identiteedivaevusi, kus autorid on teadvustanud, et ei peaks nii sissepoole vaatavaks jääma, kuid ei taha või ei oska väljas poolt vaatajaid kuidagi kutsuda vaatama. Seega tekib olukord, kus tekstid ei süvene valdkonda süvitsi, kuid samas olemasolev lugejaskond oleks võimeline süvenenumaid tekste vastu võtma. Samas, ei paku tekstid meelelahutust ega kutsu valdkonna vastu huvi tundma võhikuid.



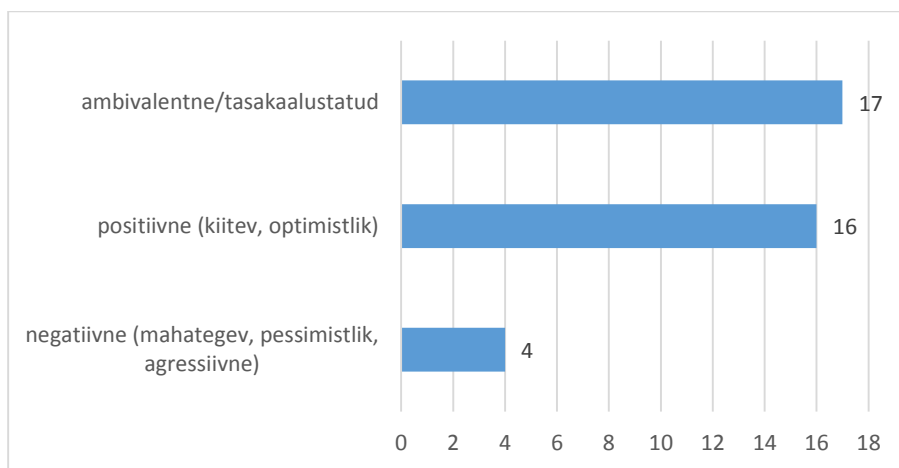
Joonis 7. Teksti iseloom, protsentides (N=60)

Kuigi suurem osa tekste on oma hinnangutega ambivalentsed ja tasakaalustatud, on pea sama palju tekste kiitvad ja positiivsed (Joonis 8). Ambivalentsus avaldus eelkõige just lavastusi analüüsivates tekstides, kus autorid tõid esile nii head kui vead. Positiivsus avaldus reklaamimaiguliste kirjutiste kaudu, kus autor on jäänud pigem mulje kirjeldamise tasandile ning edastanud ainult positiivseid hetki. Niivõrd kõrge osakaal positiivsetest hinnangutest on murettekitav ning võiks valdkonnas tekitada küsimust tantsu kajastuste kvaliteedi üle. Osalt on arusaadav, et mõni algajam kriitik võib-olla ei oska näha lavastuse puudujääke või ei oska analüüsida kompositsioonilisi võtteid kui osana tervikust ja seetõttu jääbki arvustus positiivsele tasandile.

Üheks probleemiks, mis on Eesti tantsumaastikul on siiski seesama uuesti esile tulev suletus ja väike inimeste ring. Kui suuremas osas artiklite autoreid või artiklites figureerijaid on professionaalsed loomeinimesed või valdkonna spetsialistid (kelle puhul võiks eeldada, et omab mingit reaalselt kokkupuudet tantsuga kasvõi harrastuslikul tasandil), on oht et tekivad olukorrad, kus õpetaja peab oma õpilase tööd kritiseerima. See oht on vägagi reaalne ja tõenäoliselt on seda ka juhtunud. Kui mõelda tantsualase kõrghariduse peale, siis Eestis kvalifitseeritud õppejõudude järelkasv on üpris nigel ja õppejõududena figureerivad aastakümneid samad isikud. Korraga ühel

kursusel olevate tudengite arv on piisavalt väike, et õppejõul tekib personaalne side enda õpilasega. See võib ühtlasi ka tulevikus mõjutada õppejõu poolt tehtava kriitika hinnanguid.

Negatiivsete artiklite arv võrreldes positiivsete ja ambivalentsetega on väga madal, mis annab märku, et valdkonnas kas austatakse teineteist niivõrd, et ei loobita pori või siis ei julgeta väga tugevaid hinnanguid esitada.



Joonis 8. Hinnanguliste tekstide hinnang, sagedus (n=37)

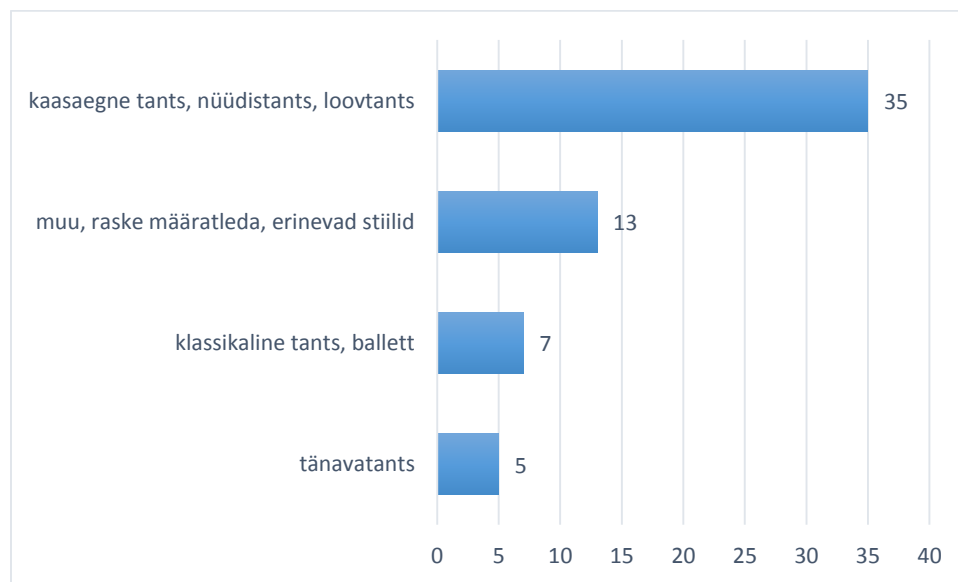
Joonisel 9 on näha, et valdkonnas figureerivad „elitaarsemad“ stiilid, mis saavad rohkem kajastust kui teised. Üle poolte artiklite puhul oli tuvastatava stiilina kaasaegne või nüüdistants. Ühelt küljelt on see selgeks märgiks, et nüüdistants domineerib tugevalt kultuuriajakirjanduses ning saab ebaproportsionaalselt palju kajastust. Teiselt on siin mitmeid aspekte, mis mõjutavad antud tulemust. Näiteks kaasaegse tantsi või nüüdistantsu definitsioon on väga lai ja nüüdistants žanrina on väga laialt määratletav. Mitmel juhul oli lavastus kusagil nüüdistantsu, füüsilise teatri ja *performance*’i vahepeal ning tantsu mõistes mahtus küll nüüdistantsu piiridesse, kuid sellest võiks vabalt rääkida ka teatri valdkonna tähe all. Kaasaegne tants on kunstiliigina laiem ning paindlikum kui ükskõik mis teine tantsustiil ja seega sinna alla mahub palju.

Lisaks võib kaasaegse tantsu kui stiili domineerimise põhjuseks olla konkreetse stiili pedagoogilised eripärad. Mitmete teiste stiilide puhul on tantsijad tihtipeale vahendiks või meediumiks koreograafide või lavastajale ning tantsijad ise ei pruugi oma tegevust väga sügavalt mõtestada, kuid kaasaegses tantsus on oluline roll tantsija enda mõtteprotsessil ning tihtipeale koreograafid sünnivad tihedas koostöös tantsijatega ning lähtudes olemasolevate tantsijate

kehalisest liikumisest. Sellise loomeprotsessi läbi tegemine võib olla harivaks kogemuseks ning õpetada analüütilist-kriitilist mõtlemisviisi rohkem kui liigutuste mehaaniline läbi tegemine ja lihvimine (mis loomulikult on igas tantsustiilis esinev nähtus k. a. nüüdistantsus) seda teeb. Sellise mõtlemisviisi omandanud, on antud stiilist tulijatel tõenäoliselt ka kergem analüüsida teiste loomingut ning seega on neil ka eeldus olemas, et kirjutada arvustusi. Ehk, et kaasaegse tantsu domineerimine kirjutistes võib olla osaliselt tingitud sellest, et antud stiili esindajate seast sirgub enam kriitikuid.

Samas ei saa jätta tähelepanuta, kuivõrd väike osakaal tekstidest keskendub klassikalisele tantsule või mõnele muule tantsustiilile. Kui muude stiilide puhul saab argumenteerida veel nende harrastusliku loomu üle ning seega mitte kuulumise üle kunsti sekka, siis balleti puhul antud argument ei kehti, kuna klassikaline tants on ainuke tantsustiil, millel on olemas formaalne õpe algtasemel (Tallinna Balletikool).

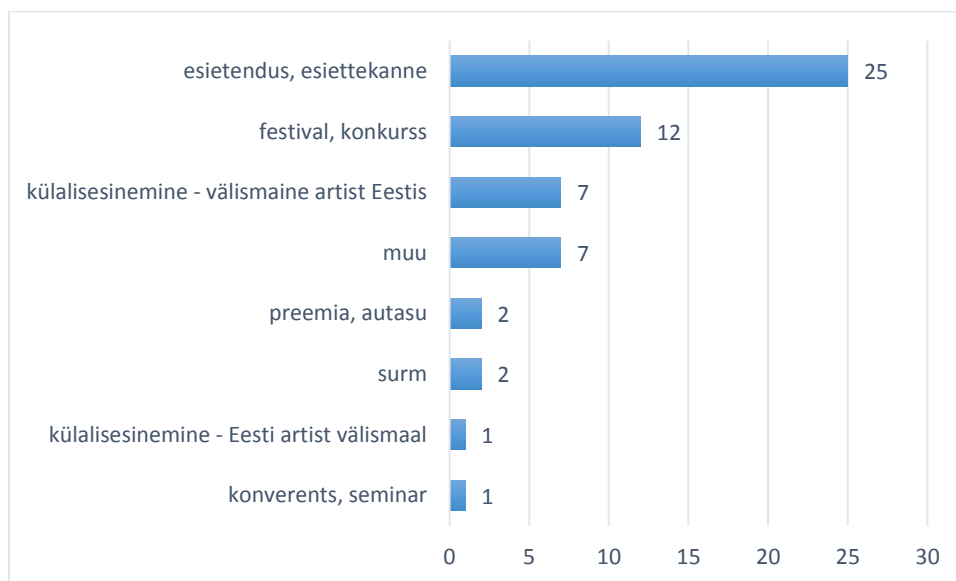
Muude stiilide alla jaotusid nii puhtalt performatiivset laadi lavastused, mille puhul ei olnud võimalik määratleda tantsustiili või siis erinevate stiilide esinemine artiklis.



Joonis 9. Teose, lavastuse, etenduse, isiku žanr/stiil, sagedus (N=60)

Tantsukäsitluste ajendiks on tihtipeale konkreetsed lavastused ning eelkõige esietendused. Samas nagu näha jooniselt 10 on lisaks esietendusele ka mitmeid muid sündmusi, mida käsitletakse artiklites ning teisi sama domineerivaid nagu esietendus ei ole.

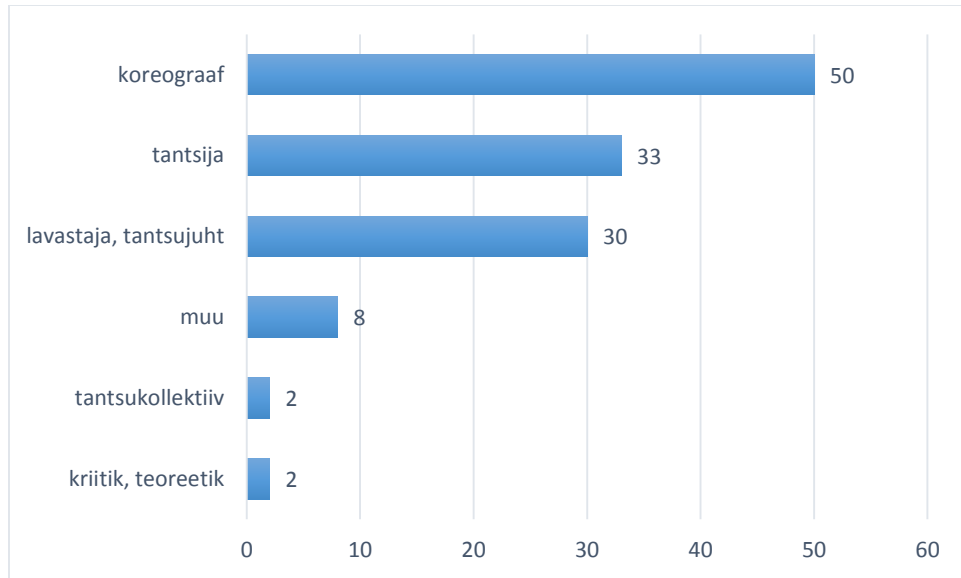
Tähelepanuväärne on sündmuste puhul külalisesinemiste kajastamine: kui külalisesineja Eestis sai kajastus seitsmel korral, siis Eesti artisti välismaal kajastati ühel korral. Eespool mainitud välismaiste etenduste esile pääsemine Eesti kontekstis on ka siinkohal näha: väärtustatakse välismaiseid lavastusi ning need saavad ka enam kajastust kui näiteks eestlaste etendus välismaal.



Joonis 10. Artiklis käsitletavad sündmused, sagedus (N=60)

Artiklis esinevatest isikutest oli pea kõikides tekstides esindatud koreograaf kas aktiivselt või passiivselt. Ootuspäraselt esinesid artiklites tihti ka tantsijad, kuid oluliselt vähem kui koreograafid. Veidi üle poolte artiklite puhul oli juttu ka tantsijatest, kuid üle ootuste palju olid tantsijad artiklites subjekti mitte objektina. Analüüsitud tekstides ilmnes tendents, et artiklites esinevad tantsijad üldjuhul said sõna. Siin võib olla tegemist valdkonnas kajastatava domineeriva stiili ehk kaasaegse tantsu eripäras. Nimelt, üldiselt on kaasaegsetes tantsulavastustes koreograaf ja tantsija ühes isikus ja seega esineb ta loos mõlemas rollis ja sõna saab samuti mõlemas rollis. Ehk, kuigi arvuliselt figureerivad tantsijad artiklites üpriski tihti, on tegelikkuses nad koreograaf-tantsijad ja puhtalt tantsijatele antakse vähem sõna.

Lavastajate esinemissagedust selgitab samuti mitmes rollis olev isik, kes on lavastuse puhul nii koreograaf, tantsija kui lavastaja. Antud olukord on eelkõige põhjustatud tantsu kui kunstiliigi rahastusest, mis on projektipõhine ja tihtipeale koreograafid ongi sunnitud vahendite puudumise tõttu ise täitma paljusid rolle.

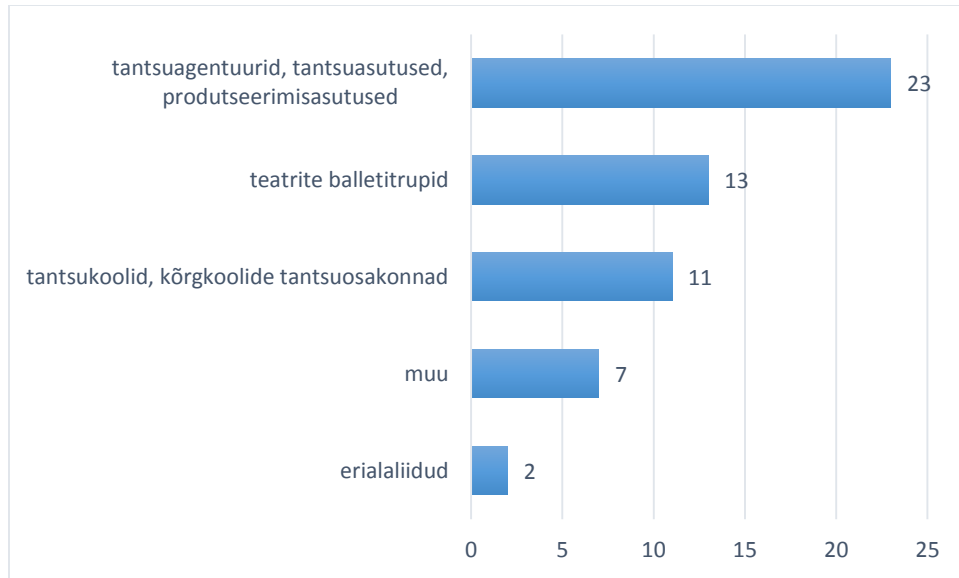


Joonis 11. Artiklites esinevad isikud, sagedus (N=60)

Institutsioonide kohapealt esinesid artiklites kõige enam tantsuagentuurid, tantsuasutused või produtseerimist pakkuvad asutused.

Huvitavaks tulemuseks on teatrite balletitruppide esindatuse sagedus artiklites (Joonis 12). Kui valimis olevatest artiklitest seitsmel juhul oli käsitletavaks stiiliks klassikaline tants, siis teatrite juures tegutsevad balletitrupid figureerisid 13 artiklis. Võttes veel siia kõrvale arvesse fakti, et Eestis ongi vaid kaks balletitruppi (Estonia ja Vanemuine), on nende esinemissagedus tantsukäsitlustes märkimisväärne.

Oluliseks institutsiooniks tekstides olid veel kõrgkoolide tantsuõpet pakkuvad osakonnad, mis ilmsid 11 artiklis. Erialaliitude nõrka positsiooni ilmestab liitude kui institutsioonide vähene figureerimine valdkonna käsitluses.

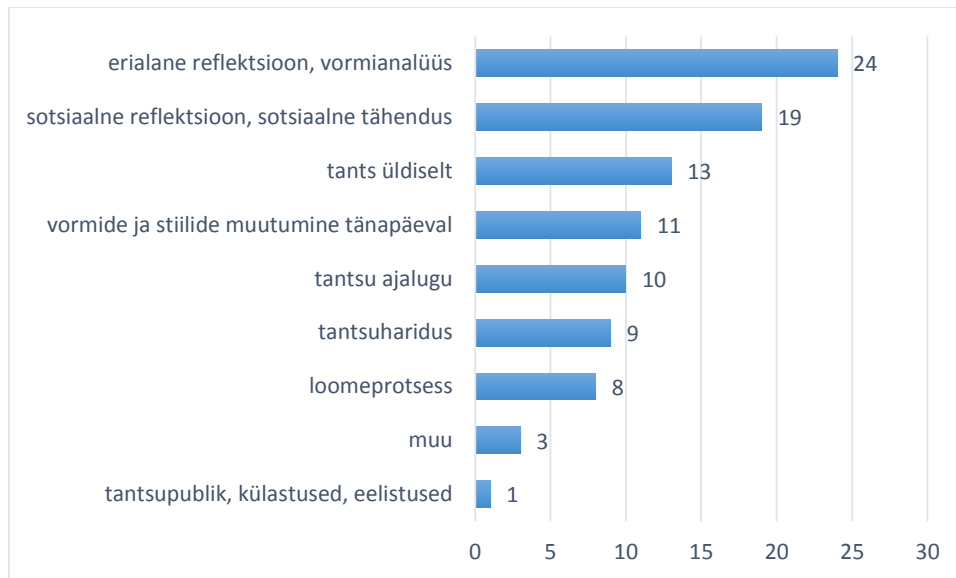


Joonis 12. Artiklites esinevad institutsioonid, sagedus (N=60)

Kultuuriajakirjanduses tantsukäsitluste puhul on enim esinevad nähtused erialane refleksioon, vormianalüüs ja sotsiaalne refleksioon, mis mõnel määral läheb vastuollu varasemalt joonisel 6 nähtava kirjutamise viisiga. Kuigi kirjutamise viisilt keskenduvad tantsukäsitlused konkreetse valdkondlike sündmuste mulje kirjeldamise või arvustamisele, siis nähtustest mainitakse tekstides ka sotsiaalseid tähendusi. See tähendab, et sotsiaalsed tähendused nähtusena eksisteerivad tantsukäsitluses, kuid üldiselt ongi eraldiseisva nähtusena tekstis, kui et kogu teksti kirjutamise viis.

Vormianalüüs esineb nähtusena artiklites tihti, mis on selgitatav arvustuste suure hulgaga, kus teose arvustamisel võib autor jõuda ka vormianalüüsina.

Kuigi tantsuharidus ja loomeprotsess on valdkonna käsitluse juures temaatiliselt mõnes mõttes võtmelise tähendusega, siis nähtustena esinevad need tekstides harvemini. Samas on loomulik, et vähem spetsialiseerunud tekstide puhul ei tule arutluse alla valdkondlikud nähtused, mille mõju ulatub kaugemale konkreetsest käsitletavast temaatikast. Mõneti kahetsusväärset on tantsupubliku teema käsitletud olulise nähtusena vaid ühes artiklis.



Joonis 13. Artiklites esinevad nähtused, sagedus (N=60)

Olulisemaks aspektiks analüüsitavates tekstides oli järelkasvu ja koolituse temaatika, mida käsitleti kaheksas artiklis. Rahastus ja rahalised ressursid tulid võrdselt korralduse ja juhtimisega esile. Kuigi rahastuse temaatika on tantsu valdkonnas väga põletav teema, on võimalik, et valdkonna enda esindajad on lihtsalt väsinud sellest rääkima, kuna mingeid olulisi muudatusi pole rahastuse poolt tulnud ja tantsukunstnikud on õppinud olemasolevates tingimustes ellu jääma.

Tabel 3. Kultuuripoliitilised aspektid artiklites, sagedus (N=60)

Kultuuripoliitiline aspekt	Esinemissagedus
järelkasv, koolitus	8
korraldus, juhtimine	4
rahastus, rahalised ressursid	4
muu	3
innovatsioon, uuenduslikkus	2
poliitilised otsused, eelistused	2
ettevõtlus	1

Üldistusi, abstraktsioone ja kontseptsioone esines artiklites 27 korral, ehk alla poolte artiklite puhul. Kuna suurem osa artikleid oli keskendunud konkreetsele valdkonda kuuluva lavastuse või isiku kajastamisele, siis üldistused eriti ei kippunud esile tulema. Enim tuli artiklitest välja valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid ja diskussioon.

Üldfilosoofiliste arutluste esinemine tantsukäsitluste puhul on üllatavalt sage antud valimis. Võimalik, et üldfilosoofilised arutlused tulenesid autori püüdlustest enda käsitletavat teemat laiendada ning anda arutatavale nähtusele kontseptuaalne taust. Sotsiaalteaduslikku ja ühiskonnakriitilist arutlust esines valimis harva, mis annab märku tantsu kui valdkonna spetsialiseerumisest ning valdkonnast laiemate arutlusteni ei pruugite jõuda. Antud olukorra võimalikkust toetab ka üldkultuurilise teoreetilise arutluse vähene esinemine.

Tabel 4. Artiklites esinevad üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid, sagedus (N=60)

Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid	Esinemis-sagedus
valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon	12
üldfilosoofiline arutlus	8
sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus	5
üldkultuuriline teoreetiline arutlus	2

3.2 Kontentanalüüs

Tants valdkonnana saab kultuuriajakirjanduses (ja ka üldises ajakirjanduses) väga vähe kajastust. Antud uuringu kolme kuu kõigi valdkondade monitooringus (15.11.2014 – 15.01.2015) moodustasid tantsu artiklid 1% kõikidest kultuuri valdkonna ühikutest (artikkel, saatelõik) (kultuuriajakirjanduse uuringu tulemus). Tants valdkonnana on kultuuri tarbimises¹ ning ka harrastamises palju populaarsem kui ajakirjanduses ning seetõttu paljud valdkonna mõistes olulised tegevused jäävad avalikus ruumis hindamata või analüüsimata.

Tantsu valdkonnast kirjutamine Eestis üldiselt ei ole institutsionaalsete väärtustega seotud ja ei oma pikaegset akadeemilist käsitusviisi, kuid valdkonna siseselt hakkavad mängima rolli akadeemilisemad ja konservatiivsemad institutsioonid ning žanrid *versus* uuemad ja radikaalsemad. Kuid kuna kirjutavaid tantsukuntsnikke/-eksperte on Eestis vähe, ei saa süsteem endale lubada väga jäika hierarhilisust, sest vastasel juhul jääks see vähegi ilmumata.

Tantsu valdkonna kvalitatiivseks kontentanalüüsiks on kasutatud monitooringu perioodil ilmunud artiklid, mille puhul oli tantsukäsitus sisukas ja põhjalik ning mis esitasid erinevaid valdkondlike käsitlusi. Kvalitatiivanalüüsi valiti välja 14 artiklit, mis iseloomustasid valdkonna tüüpilisi käsitlusi kõige paremini või eristusid tüüpilistest käsitlustest eriti tugevalt.

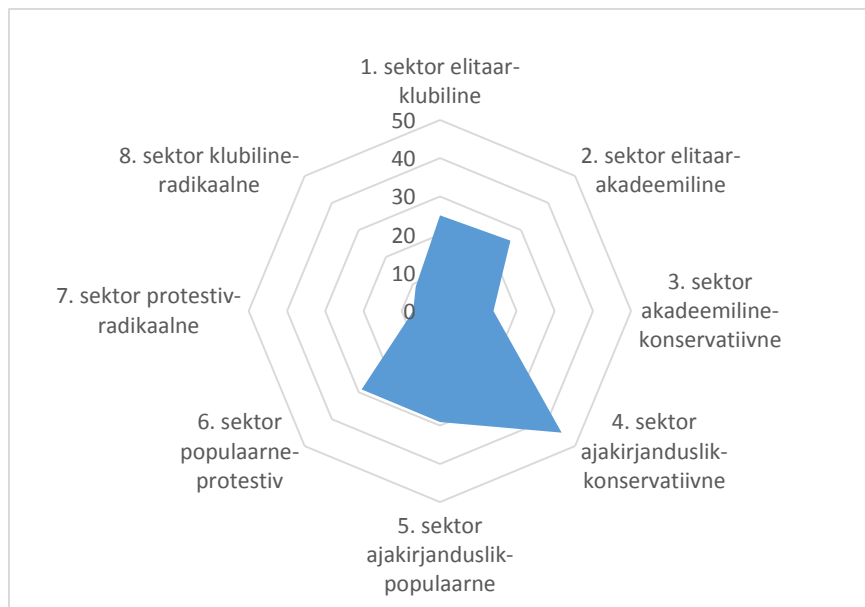
3.2.1 Tantsukäsitluste paiknemine kultuurivälja skeemil

Tantsukäsitlused vaadeldavates artiklites kalduvad ajakirjanduslik-konservatiivsesse sektorisse, mis näitab, et paljuski sisaldasid artiklid endas valdkonna vaatlemist kriitiku positsioonilt andes temaatikat edasi rahvalgustuslikult positsioonilt.

Kriitiku positsioon avaldus artiklitest nii konkreetsetest lavastustest kirjutades, kuid ka valdkonna arengust üldiselt teoretiseerides ning „meie teame“ hariduslikku vaadet tuli eriti silmapaistvalt sisse olukordades, kus lavastus(t)e põhjal mindi tekstis üle üldistustele valdkonna tasandil. Lavastuste arvutustest ja analüüsides tuli korduvalt välja kriitiku kui teadja roll, kes ei pea selgitama vaid võib lihtsalt konstateerida fakti, et nii on toetudes ainult enda kui valdkonna eksperdi „aurale“. Selle „aura“ avaldumisel sai ühtlaselt aru ka mis positsioonilt artikli autor on

¹ Eurobaromeetri kultuuritarbimise uuringu (European Commission, 2013) järgi eestlastest vastajatest olid viimase aasta jooksul vähemalt korra käinud vaatamas balletti, tantsuetendust või ooperit 25%, mis oli Rootsi (34%) järel teine kõrgeim tulemus Euroopas.

kirjutanud ja standardiseeritud kontentanalüüsi tarbeks kodeerides sai selle põhjal teha otsus, et autor kuulub „spetsialisti, eksperdi“ rolli.



Joonis 14. Kvalitatiivanalüüsi valimi ühikute paigutumine kultuurivälja skeemi sektoritesse, sagedus

Näiteks arvustades balletti „Uinuv kaunitar“ on Ruusmaa enda positsioonilt teinud üldistusi ning jaotusi etenduste publiku kohta. Millele antud üldistused toetuvad võib lugeja vaid oletada, kui olles läbi lugenud kogu analüütilise ning detailselt vormikriitilise arvustuse, on väga lihtne jõuda järeldusele, et kuna autor on oskuslikult viidanud konkreetse balleti esitamistraditsioonidele ning vormilistele väljakutsetele, on ta ilmselt piisavalt kvalifitseeritud ka publiku kohta hinnangu andmiseks. Taust, mille najal publikut hinnatakse on implitsiitselt viidatuna rohke kogemus nii esietendustel kui muidu etendustel publiku seas olles. Samas, mille põhjal on publiku duaalne jaotamine või publiku koosseisu ülevaade autoril tekkinud, ei ole selgitatud ega viidatud.

“Ilma publikuta pole etendust. Publik on kas aktiivne kaasosaleja või passiivne vaataja. Esietenduse publik koosneb enamasti oma ala asjatundjatest, teatraalidest, kultuurihuviga avaliku elu tegelastest..” (Ruusmaa, 2014)

Sveta Grigorjeva ja Jürgen Rooste oma usutluses nüüdistantsu arengu teemal panevad mitmel juhul paika, kuidas asjad „tegelikult“ on. Tantsuvälja kirjeldades toetuvad nad teiste valdkonna autorite kirjutistest välja võetud tsitaatidele ning enamjaolt vaidlevad neile vastu enda-poolsete

hinnangutega, tihtipeale küll tugeva ironia või sarkasmiga, kuid sellegipoolest kasutavad autorid absoluutseid väiteid valdkonna kohta, mille tõestamiseks pole autorid näinud vajadust. Näiteks järgnevas tsitaadis toovad autorid välja kehakeskset tantsu kui kõige „õigemal“ tantsuviisi. Eelnevas teksti autorid tõid näiteid selle kohta, kuidas seda on auhinnatud, ehk seda aspekti väitest tõestati. Kuid väited, nagu näiteks „/.../ seda peetakse alati õigemaks tantsuks,“ ütlevad ette, milline on nähtuse tõlgendatav väärtus kultuuriruumis ja millisena antud nähtust võetakse vastu. Kasutades umbisikulist tegumoodi saavad autorid neid väiteid absoluutsena esitada täpsustama, kes peavad seda õigeks tantsuks või kes seda näitab koolilastele. Grigorjeva ja Rooste kui valdkonna eksperdid esitavad neid teadmisi kui iseenesest mõistetavatena ning ei analüüsi, kes need umbisikulised tegijad/mõtled on.

„Kehakesksus ei ole midagi, mis tuleb tagasi. Sellega on (vähemasti Eestis) nagu riimluulega: seda peetakse alati õigemaks tantsuks. Välja keskmes, kriitikute ja auhindajate pilgu all võib olla kaks-kolm tõsisemat viljelejat, aga seda peetakse kõige õigemaks, puhtamaks, traditsioonilisemaks kunstiväljundiks, seda auhinnatakse, selle poole püüdnud paljud harrastajad, seda näidatakse esimesena (ja õigena) koolilastele.“ (Grigorjeva & Rooste, 2015)

Populaarne-protestiv käsitlusviis tantsu valdkonnas on üldiselt tagasihoidlikum kui antud valimi põhjal tundub ja seda just antud valimi eripärade tõttu. Nimelt, kuna antud valimisse said võetud ka valdkonnale erilise lähenemisega artiklid, leidis nendes võrdlemisi palju protestivaid häälestusi nii tantsukriitikas valdava käsitluse kui ka üleüldse sotsiaalsete normide vastu. Näiteks eelnevalt mainitud Grigorjeva ja Rooste artikkel üksinda oli väga tugevalt protestimeelne ning ainult sellest artiklist lisandus kodeeringusse 12 ühikut populaar-protestivat käsitlust. Antud artikkel oli vastukajaks eelkõige Hüti ja Janseni residentuurile Kanuti gildi saalis, kus tantsukunstnikud tõstatasid valdkonna põlvkondade sidususe probleemina ning Grigorjeva ja Rooste vaidlesid sellele vastu. Oma artiklis autorid protestisid kogu põlvkondliku jaotuse süsteemile ja selle põhjal mingite järelduste tegemisele. Kuigi teistest artiklitest ilmnes, et kaasaegse tantsu puhul jaotatakse tegijaid põlvkondadesse (seda kinnitas ka intervjuu Evelin Laglega) ning defineeritakse selle kaudu isegi kaasaegse tantsu „laineid“ või arengufaase (vt. ntk: Raudsepp, 2015), on Grigorjeva ja Rooste tugevalt protestis selle vastu ning näevad seda pigem kunstnike püüdu ennast esindaja rolli panna.

“Põlvkondade kujundit on vaja eeskätt kriitikuile, et struktureerida oma mõtteid-tekste, kaardistada seda maastikku, et oma tegemisi ja olemist õigustada ja lihtsustada. Kunstnik toda põlvkondade erisust tajuda ei pruugigi, teda ei huvita, kas too, keda ta vaatab, on juhtumisi x, y, z või õ, ä, ö, ü. Kui kunstnik ise juba nii näeb, siis ta ehk ei näe seda kunstnikuna, vaid mingi trendi, ideoloogia, väärtussüsteemi kandjana/toetajana, püüdes endale haarata mingi põlvkonna eestkõneleja või hääle või esindaja positsiooni-rolli. Nii, y-rong on läinud, miks ma ei võiks olla esimene z-staar, ahh?” (Grigorjeva & Rooste, 2015)

Sotsiaalsed protestid ilmselt mõnes üksikus artiklis seoses käsitletava teemaga. Näiteks tantsu rahastuse teemaline protestiv suhtumine avaldus Twisted Dance Company (Karro, 2015) portreeloos, kui asjaosalised enda kujunemisaastates rääkisid. Sarnane raha puudumise temaatika tuli ka „Cédric Andrieux” lavastuse arvutusest (Viirpalu, 2014) kirjeldades tantsija eluolu. Viimases lavastuses arenes rahastuse temaatika aga üle üldiseks sotsiaalseks protestimeelsuseks. Allolevas lõigus hõlgub piir lavastuse refleksiooni ning kirjutaja väljajelamise vahel, sujuvalt läheb tekst üle justkui autori enda sisemiseks võitluseks ja trotsiks, mille tõi esile lavastuse tekst. Viirpalu esitab retoorilisi küsimusi, mille kaudu lõpuks jõuab tõdemuseni, et isikliku vabaduse jaoks protestivad kunstnikud ühiskondlike eelduste vastu. Ühiskondliku eeldusena on siinkohal silmas peetud majandusliku kasu saamine kergema vaevaga.

„Sellele, mis ärgitab inimese valima vastuvoolu ujumist ja enesele truuks jäämist, kui oleks võimalus vähema tööga majanduslikult tulusalt ära elada. On see kirm ja loomingulise eneseväljenduse vajadus? Terav tunne ja tunnetus, mis väljapääsu otsib? Ehk tekib mingil etapil juba trots – „ma saan hakkama, sest see on olnud minu valik”? Kõige kiuste. Isikliku vabaduse nimel.“ (Viirpalu, 2014)

Ajakirjanduslik-populaarne käsitlusviis tantsu valdkonnas on samuti antud valimis korduvalt esindatud. Mitmel juhul on loo autorid kirjutanud lähtudes ajakirjaniku või tavakodaniku rollist ning seega on populaarsuse taotlemine erinevate võtetega õigustatud. Kui Määrilehte ning muurileht.ee keskkonda jõuavad „tavakodaniku“ arvustused kergemini ja tõenäolisemalt, siis mõnevõrra üllatavalt on üks tugevalt ajakirjanduslik-populaarne artikkel pärit hoopistükkis Teater.Muusika.Kino lehtedelt. Baltoscandali festivali arvustades (Otsak, 2014) laveerib autor valdkonna eksperdi ja tavakodaniku piiril ning vormianalüütilisi mõtteid täiendab meelelahutuslike remarkide ja selgitustega. Arvustus saavutab selliste võtete kaudu

ajakirjanduslikult erakordse žanri, mis ei ole otseselt kunstikriitika ega meelelahutus. Pigem on tegemist veidi keerulisema ja süvenemist nõudva teksti peitmine meelelahutusliku ajakirjanduse vahele. Otstak teeks justkui haridusprogrammi, kus õpetab lugema rasket analüüsi väikeste anekdootide abil, mida tegelikult Teater.Muusika.Kino ajakirja enda formaat oluliselt ei toeta. Lavastuse kirjeldamisel on autor kujundite kordamiseks kasutanud lihtsustatud keelt ja huumorit, kuid samas mänginud sõnakasutusega üpriski kunstiliselt. Näiteks kõrvutades sõnu „teatraalsus“, „lärm“ ja „lõhkumine“ koos „patriotismi“, „dünaamika“ ja „homofobiaga“ ning lisades sinna elulise kujundi lavastusest, kuidas värviti köök valgeks „/./ sest ei olda rassistid, vaid...“ ning siinkohal jätabki autor lugeja enda kujutluspildiga:

„Suure teatraalsuse, lärmi ja lõhkumise vahel leidis patriotismi, gruppide sisulist dünaamikat; alandust, homofobiat ja rahvusvaenu; kõõgi valgeks värvimist, sest ei olda rassistid, vaid... Sõimu keskelt tungib läbi ühtehoidmine, mida katkestab kahtlustamine.“ (Otstak, 2014)

3.2.2 Olulisemad teemad

Mitmete artiklite puhul ilmnes olulise valdkondliku teemana tantsuharidus, selle praegune olukord ja tulevik. Tantsuharidust toodi välja näiteks rääkides noorte koreograafide/lavastajate töödest, mis on tantsukunstnike esimesteks katsetusteks väljaspool ülikooli ja mõnel juhul ilmnes, et tehtud lavastuse kvaliteet on tugevalt seotud just tantsuhariduse kvaliteediga (näiteks Lagle, 2014 ning Einasto & Lagle, 2015).

Tantsuharidus ilmnes tekstides eelkõige rääkides järelkasvust ja koolitustest, harvemate teemadena tulid siiski välja ka tantsualase alghariduse puudumine mõnede žanrite puhul ning täiendkoolituste võimalused tegevatele tantsukunstnikele.

Valdkondade vaheliste artiklite puhul peamiselt toodi tantsu kui etenduskunsti aspekt või erinevate etenduskunsti esindajate koostööd. Korduvalt esines etenduskunstide koostöö temaatika tantsuhariduse käsitlustes ning mitmel korral toodi välja ka Viljandi kultuuriakadeemia etenduskunsti osakonna erinevate õppekavade vahelist koostööd.

Kui artikkel on saanud tõe tantsu valdkonna mõnest sündmusest, siis räägitaksegi üldiselt ainult tantsu valdkonnast ning harva tuuakse sisse mõni laiem ühiskondlik või suisa abstraktne mõõde. Ka rääkides valdkondade vahelisest koostööst on motiiviks siiski parendada valdkonna kvaliteeti

teiste valdkondade kaudu, mis võib endas sisaldada egotsentrilist maailmavaadet valdkonnas üldiselt.

Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline analüüs sisaldus nendes tekstides, kus käsitletav materjal ise sisaldas mõnel määral ühiskonnakriitilisust. Näiteks lavastused, mis puudutasid sotsiaalseid probleeme või olid iseenesest ühiskonnakriitilised. Lavastustes väljenduv protest resoneerus tihti peale sarnasel kujul ka lavastust käsitlevas tekstis.

Ühe teemana ilmnis tekstides ka rahastuse problemaatika nii laiemana, ehk tantsu kui valdkonna rahastamine, kuid ka kitsamalt nagu näiteks tantsijate saadavad töötasude väiksus. Igal juhul oli rahastuse käsitlemised keskendunud raha vähesusele, kuid see teema figureeris artiklites teiseses rollis, olles pigem konteksti kirjeldus ning rahastus ei esinenud eraldi üheski artiklis põhiteemana.

3.2.3 Isikud ja institutsioonid

Mahu poolest figureerisid nii objektide kui subjektidena eelkõige koreograafid, lavastajad ja tantsijad ning nad said tekstides ka võrdlemisi ühepalju sõna. Samas paljude tekstide puhul oli kõik kolm rolli esindatud ühes isikus, mis on tingitud nii kaasaegse tantsu kui domineeriva žanri eripärast kui ka rahastuse vähesusest. Kaasaegses tantsus on sage praktika, et koreograaf/lavastaja ise tantsib lavastuses ning seega saavad sõna justkui ka tantsijad, kuid tegelikkuses on kõneisikuks siiski koreograaf/lavastaja, kes ühtlasi ka tantsib.

Institutsioonidest on tihedamini esinevad produtseerimist pakkuvad asutused. Nende esinemine tekstides tuleneb eelkõige Kanuti gildi saali ja Sõltumatu Tantsu Lava arvelt, kes on nüüdistantsu puhul põhilisteks esinemiskohtadeks ning ühtlasi panevad õla alla ka produtseerimisel. Kuna nüüdistants oli kõige levinum tantsustiil, siis seetõttu on ka nüüdistantsu produtseerivad asutused samuti levinud institutsioonid artiklites. Kusjuures eelkõige Kanuti gildi saali puhul oli tekstides antud asutusele eraldi roll, tuues tekstis see eraldi välja. Mitmete muude artiklite puhul oli täheldada, et esinemispaik ei tulnud teksti sees eraldi jutuks, vaid oli näiteks lavastuse info juures artikli alguses või lõpus, kuid Kanuti gildi saal eristus enda kohaolekuga.

Tantsuharidus ja seda pakkuvad asutused tulid mitme lavastuse aga ka üldise valdkondlikku analüütilise kirjutise puhul jutuks ning valdkonna ekspertide seas on tekstides tunnetatav austus kõrgkoolide tantsuõppe vastu ning kõrgkoolide kui tantsu valdkonna katusinstitutsioonide

aktsepteerimine. Seda määratlust toetab ka tõsiasi, et tantsu valdkonna erialaliitude tegevus on väga killustunud ja koostöö tegemise asemel muudkui luuakse uusi organisatsioone, millega loodetakse tantsu valdkond kokku tuua, kuid seni pole see õnnestunud.

3.2.4 Tantsu globaalsus

Kvalitatiivse analüüsi valimis on näha, et globaalsed ja/või rahvusvahelised teemad pääsesid üldiselt esile juhul, kui nendel oli selge side Eestiga. Näiteks Saksamaal etendunud lavastus „Spiegel im Spiegel“ sai tõenäoliselt kajastust eelkõige kuna lavastusprotsessis osales eestlane (Liis Kolle), kes sellest ka kirjutas (Kolle, 2015). Kolle küll väljendas oma kirjutises, et keskendub eelkõige koreograafi loomeprotsessile, kuid tekst ise nõrutab viidetest, kuidas autor on asjaga seotud. Antud artikli kirjutusviis tuletas pidevalt meelde, et selle käsitlus ei ole juhuslikult sattunud eesti ajakirjandusse vaid justnimelt Kolle osaluse tõttu.

Ka Monika Tomingase ülevaade Põhjamaade nüüdistantsu platvormist „Ice Hot“ ilmus Sirbis seetõttu, et Tomingas ise plaanis sinna minna ning ühtlasi pakkus toimetusele, et kirjutab sellest käigust ülevaate. Ehk taaskord sattus festival ajakirjandusse juhuse tõttu ning ei olnud toimetuse poolne teadlik valik.

Praegusel globaalsel ajastul siiski välismaine tantsukunst ei leia lihtsalt niisama käsitlust eesti ajakirjanduses vaid peab kuidagi eriliselt Eestiga seotud olema ning, mis veel tähtsam, peaks olema üks eestlasest ekspert seal juures, kes on väga motiveeritud sellest kirjutama.

3.2.5 Tantsu kirjeldamine

Tantsu kirjutamine on mõneti vastuoluline tegevus, kuna koheselt tekib konflikt, kuidas ühte meediumit selgitada teise kaudu laskumata liialt terminoloogilisse keelde. Ehk kuidas kirja panna liigutust? Kuigi valdkonnavälisele kriitikule võib tunduda, et tantsust kirjutamine on mingi eriline oskus, ei ilmne tantsu käsitletavates tekstides eriliselt palju spetsiifilisi termineid või keerukat keelt.

Erialastest terminitest tulid antud valimi puhul esile balletiga seonduvad väljendid ning seda ainult ühe artikli puhul (Keevallik, 2014), kus autor on (ilmselt taotluslikult) kasutanud balletist lähtuvat terminoloogiat. „Uinuvast kaunitarist“ rääkides mainis autor korduvalt erinevaid *pas de deux*'sid, mis üldiselt terminoloogiliselt on balleti puhul üks levinumaid termineid ja seda üldiselt teatakse. Samas tekstiosas toob aga Keevallik sisse ka terminid *adagio*, *farandoole* ja *pas d'action* andmata

ühelegi neist selgitusi ja eeldades lugejalt nende teadmist. Tekstis veidi edasi on siiski autor võtnud vaevaks remargi korras selgitada sõna *balloon*. Ilmselt täiesti tantsuvõhikule tuleksid võõrana ette ka lavastuses kasutatavad sõnad „kupüürid“, „variatsioonid“ ning „misanstseenid“.

Teiste tekstide puhul ei olnud niivõrd spetsiifilisi termineid, vaid tantsu kirjeldati tavalisi omadussõnu kasutades nagu näiteks „*kammitsetud*“, „*jõuline*“, „*tasakesi liikudes*“. Kuigi võhiklikule lugejale võib olla keeruline ette kujutada, milline on „*tasakaalu otsiv*“ koreograafia või siis „*tugevad tuurid*“ ning „*keha keskmest lähtuv plastika*“, kuid kasutatavad sõnad on siiski argikeelsed ja annavad võimaluse inimesele ette kujutada kirjeldatavaid liikumisi.

Üldiselt on enamus autoreid suutnud kirjutamisstiililt jääda siiski lihtsamale tasandile nõudmata lugejalt valdkondlike eriteadmisi, piisab vaid huvist. Samas kohati ilmneb tekstides eeldus, et tantsu teksti lugeja siiski on eelkõige valdkonnaga mingil määral tuttav.

Kultuur üldiselt on (sõltuvalt väljaandes) nišitoode väiksemalt auditooriumile ning spetsialiseerunud kultuuriajakirjad seda vähemal või suuremal määral ka end tegevuses kannavad. Teater.Muusika.Kino näiteks oma „vastab...“ rubriigiga väga selgelt eeldab, et lugeja omab eelteadmisi ja kohaneb intervjueritava kontekstiga väga kiiresti, kuna reeglina ei ole antud osa juures välja toodud, kes antud vastaja on. Samas lugedes tantsu valdkonnaga tuttava inimesena selle valdkonna esindaja intervjuud, on teemaga kohanemine kiire: ilmselgelt räägitakse tantsuharidust silmas pidades Tallinna Ülikoolist ja Viljandi Kultuuriakadeemiast, on selge, keda peetakse esimeseks nüüdistantsu põlvkonnaks ja miks ning kes on teise, kolmanda ja neljanda põlvkonna esindajad. Kuid olgem ausad, sarnast intervjuud näiteks kirjaniku või filmitegijaga lugedes tekiks tunne, et räägitakse kellegi teisega. Lugejalt eeldatakse palju eelteadmisi, mis ühelt küljelt on optimistlikult ilus eeldus, et rahvas on erudeeritud, kuid teisalt, kui lugeja ei ole konkreetses valdkonnas tegelikult niivõrd „kodune“ siis see ei hakkagi teda kõnetama. Isegi kui tegelikult intervjuu keskel tulevad esile ühiskondlikult ja sotsiaalselt valdkonnaülesed teemad, valdkonnavälise lugejana ilmselt ei jõutaks kaugemale algsest segadusest, et millest ja kellega me täpsemalt räägime.

Eraldi teemana on tantsust aru saamine kontseptuaalsel tasandil, kuid sugugi mitte kõik lavastused taotlevad „aru saamist“, mõnikord piisab ka lihtsalt vaatamisest ja kirjeldamisest. Sügisel algatatud kampania kultuur.info lehel, kus saavad avaldada enda arvustusi valdkonnast huvitatud inimesed

(kellel ei pruugi olla kirjutamise kogemust) annab võimaluse üritada pingevabas keskkonnas arvustamist proovida ning Tamme alustas enda „Rhythm is a Dancer“ lavastuse arvustust kohe kõhklustega enda oskustes ning selgitusega, et tantsulavastuste interpretatsioon nõuaks justkui eraldi võimeid:

„Tantsulavastustesse on tihti raske rahuga suhtuda. Põhilise ärevuse tekitab eelarvamus omaenda interpretatsiooni ja arusaamise võimekuse osas. Sageli tekib kõhklus, kas liikumine laval on narratiivne ja kas jutustatud loost peaks kuidagi üheselt aru saama.“ (Tamme, 2014)

3.3 Diskursusanalüüs

Kvalitatiivse kontentanalüüsi teostamisel hakkasid valimisse jäänud 14 teksti puhul välja joonistuma teatud diskursused, mis 3-4 teksti puhul kordusid. Kui tantsu ja muusika suhe ning nende käsitlemise viis eristus kahes artiklis, mida kasutati antud teema analüüsiks, siis näiteks tantsu kehalise kogemus oli nähtus, mis kordus läbivalt kuues erinevas tekstis. Loomulikkus ja looduslikkus kui tantsuga kaasas käiv nähtus ja taotletav märk oli kõige tugevamalt esitatud etenduse „alastusest enam“ (Pullerits, 2015) arvustuses, kuid ilmnis ka kahes teises artiklis. Tantsija kui instrumendi käsitlust leidis samuti Pulleritsu (2015) kirjutises, kuid seda toetas tugevalt ka „Cédric Andrieux“ lavastuse arvustus (Viirpalu, 2014).

Tantsu kriitika pehmemdamine oli nähtus, mis ilmnis paljudes kvalitatiivanalüüsi artiklites ja joonistus valdkonna kriitika diskursusena välja eriliste elementide kaudu. Rahastuse temaatika ei olnud eraldiseisva teemana üheski tekstis, vaid esines korduvalt mitmes tekstis kontekstuaalse nähtusena, millest ei räägitud otse, vaid eelkõige rahapuuduse diskursuse kaudu.

3.3.1 Loomulikkus, looduslikkus

Ühe eraldi kategooriana joonistus välja tantsuga seonduv loomulikkus ja looduslikkus ning seda mitme aspekti alt. Ühelt küljelt tantsijate, kui inimeste loomulikkus ja looduslikkus näiteks kehalisel tasandil. Eriti tugevalt väljendus kehalise loomulikkuse aspekt lavastuse „alastusest enam“ arvustuses (Pullerits, 2015), kus autor kasutas kehast rääkides väljendeid: „/.../ *demonstreerituna loomulikku, viimistlemata keha/.../*“ või „/.../ *toob esile kehalisuse selle naturalismis*“. Samas antud lavastuse puhul oli oluliseks teemaks alasti kehade näitamine laval ning seetõttu tuli rõhutuseks välja ka kehade loomulikkus.

Loomulikkus tuli mitmel korral esile ka justkui vastandudes teatraalsusele. Kuigi laval toimuv oli lavastatud ja näitlemine, siis loomulikkuse saavutamine oli kirjutiste põhjal justkui kõrgem eesmärk, mille täitmise korral oli oluline see välja tuua:

„Tuleb tõdeda, et tänu sellele mõjus nähtu kui teatri vahenditega konstrueeritud lugu ometi loomuliku ja elutruuna.“ (Viirpalu, 2014)

Loomulikkus justkui oleks nähtus, mida ei eeldata etenduskunstilt, kuid mis annavad lavastustele lisandväärtuse. Loomulikkuse kõrval oli väärtusena välja toodud ka inimlikkus, mis vastandus näitlemisele ja karakteri loomisele (mis tegelikult on ju etenduskunstniku töö):

„Need olid lihtsad, inimlikud. Ei mingit näitlemist ega karakteri loomist“ (Lagle, 2014)

3.3.2 Kehaline kogemus

Tantsukäsitlustes ilmneb korduvalt kehalise kogemuse või füüsilise taju aspekt, kus kirjeldatakse tunnet, mis tekib lavastust vaadates. Tantsu vaatamisel tekkiva tunnetuse üheks põhjenduseks on toodud peegelneuronite teooria, mille järgi reageerivad teatud neuronid ajus liikumist vaadates sama moodi nagu ise liigutust sooritades ning seega tekitab aju tantsu vaadates kehalist tunnetust. Selle väljendumiseks on artiklite autorid kasutanud erinevaid viise.

Näiteks „alastusest enam“ lavastusest rääkides (Pullerits, 2015) toob autor korduvalt esile lavalt tuleva „energia“, mida publikusse on tunda ning mida vaataja ka justkui kogeb:

„/.../küttis lavalise energia positiivsuse maksimumini.“

“Lavalt hoovava energia intensiivsusest võimaldasid puhata ka mõned mõtlikumad tõdemuspildid,”

Samas artiklis autor toob välja ka füüsiliselt kogetava tunnetuse, mille tantsijate vaatamine edastab. Autori sõnul on füüsiliselt tuntav tantsijate heaolu tunne, mis võib olla põhjustatud just autori enda kogemustest vabastava tantsimisega ning peegelneuronite kaudu võibki olla tekkinud sama tunnetus lavastust vaadates:

“Etendustel oli tõepoolest lausa füüsiliselt tajutav, et tantsijad tunnevad end laval iseenda ja teineteisega hästi.” (Pullerits, 2015)

Energeetilisest tunnetusest kirjutas ka Ruusmaa Estonia „Uinuvat kaunitari“ arvustades, kuid tema too välja hoopis ühise atmosfääri puudumist trupis:

„. *Esietendus mõjus närviliselt ja tantsijate vahel ühist atmosfääri ei tekkinud*” (Ruusmaa, 2014)

Peale kurvastavat tõdemust, et sellel korral lavamaagiat ei sündinud, sõnastab Ruusmaa sünergia taotlust iga trupi eesmärgina:

„*Lavaline sünergia peaks olema iga trupi eesmärk.*” (ibid.)

Tantsutrupi sünergia on midagi, mis läheb aga väljapoole peegelneuronite teooriat ning ei ole nii kergesti selgitatav. Trupi koostöös tekkiv sünergia idee poolest tundub olevat loogikaga, et 20 tantsijat koos tantsides on tulemus energaetiliselt midagi võimsamat kui samad 20 tantsijat lihtsalt kõrvuti tantsimas. Kuigi siinkohal võib sünergia taga olla ka trupi ühtsus, mis sõltub liigutuste täpsusest, üksteisega koos tantsides teineteise tunnetamisest ning isegi hingamisrütmit. Ehk kui piisavalt ühesuguseks treenida tantsijad võib saavutada seda „*sünergiat*“ mida loo autor taga otsib, kuid samas võib see olla ka midagi ikkagi energiaetilist laadi, mida seni ei osata teaduse kaudu seletada, kuid peale vaadates seda kas tuntakse või mitte.

„*Sünergiast*“ või õigemini selle puudumisest kirjutab kogemuslikult ka teine autor, kes arvustuses samuti toob välja (küll Vanemuise trupist rääkides) tantsutrupi koostöö puudumisest, kuid konkreetse lavastuse kontekstis leiab sünergia puudumisel positiivse võtme. Nimelt üksildust näitav lavastus paneb sünergia puudumisel lausa kogema eraklikkust:

„*Kuid kummalisel kombel viib ebaõnnestunud sünergia vaataja Kawabata eksistentsiaalsele eraklusele krattipidi just eriti lähedale.*“ (Einasto & Õun, 2015)

Peegelneuronite avaldumist võib välja lugeda ka järgnevast näitest, kus autor vaadates lavastust tunnetas ihulist kogemust ning füüsilist vibreerimist kehas:

„*Väga ihuline oli aga ka selle lavastuse vaatamise kogemus. Kui ühel hetkel tekkis paus tugevas helitaustas, hämmastusin tundest, et mu oma keha vibreeris nende võngete mõjul.*“ (Lagle, 2014)

Kuigi on olemas tantsukunsti jaoks olulise tähtsusega peegelneuronite teooria, mis selgitab tantsu vaadates tekkivaid füüsilisi aistinguid ning tunnetusi, siis on paljuski tantsulavastuste energiaetika tekkimine või mitte tekkimine veel selgitamata ja pigem subjektiivne kogemuslik nähtus.

Trupidünaamikad ning positiivse energia tunnetamine on ka autorite kirjeldustes väga üldised ning piirduvadki kirjeldusega, et „tekkis tunne“, kuid sügavamalt selle tekkimisse ei siseneta. Seega, ükskõik kui hästi kirjutaja ka ei valda tantsust kirjutamise kunsti on ikkagi mingi osa tantsuetenduse vaatamisest, mis jääb selgitustest ja kirjeldustest väljapoole ning see on füüsiliselt tunnetatav kogemus.

3.3.3 Tantsu ja muusika suhe

Enamjaolt kasutatakse tantsulavastuste puhul saateks ikka muusikat ja seetõttu on tants tihtipeale tugevasti läbi põiminud muusikalise keelega ning juhindub sellest. Samas tantsuetenduste arvustuste puhul on muusika roll üldiselt väiksem. Muusika figureerimine artiklites on umbes sama sage kui dekoratsioonide analüüs arvustustes. Muusika kirjeldamiseks kasutatav sõnavara on üpris algeline või lihtsameelne. Kasutatakse selliseid sõnu nagu „lummav“, „mahe“, „positiivselt nakatava, kerge ja kaasahaarava rütmiga“, „imeilus“, „sugestiivne“ või mõne arvustuse puhul jäetakse üldse muusikast rääkimata.

Erandina analüüsitaval perioodil ilmus Teater.Muusika.Kino jaanuarikuu numbris artikkel „Üksi ja koos „GO-mäng kahele““, mis käsitles koos nii muusikat kui tantsu. Antud kirjutise puhul ühendasid jõud kahe valdkonna eksperdid: Heili Einasto ja Tiina Õun ning läbi terve artikli keskendusidki oma ekspertiisi valdkonnale. Tulemuseks artikkel, kus analüüsitakse lavastuse nii tantsulist kui muusikalist keelt, kuid silmatorkavalt enam eeldavad kirjutajad lugeja erudeeritust muusikas. Lavastuse muusikalist keelt kirjeldades on kasutatud märksa rohkem erialaseid termineid ja eeldatud valdkonnas orienteerumist, tantsukeele kirjeldamisel on jäänud aga lihtsamale tasandil ning pigem võimendatakse muusikaliste terminite kasutust.

Klaveripala kirjeldades on autorid (tõenäoliselt muusikataustaga Õun) toonud välja teose alusmaterjali kirjelduse ning nimetanud viidatavat teost äärmiselt täpselt: „*Masurka a-moll, op.17, nr 4.*“ ning jätkanud omadussõnadega „*keithjarrettliku fataalse, ekstaatilise*“. Tuues artiklisse sisse nime, seletamata kes see on ning kasutades seda lausa omadussõnana, edastavad autorid üsna selge sõnumi: lugeja ilmselgelt on kursis, kes on Keith Jarrett ja milline võiks olla „*keithjarrettlik*“ improvisatsioon:

“*Klaveripala "Pardon, Fryderyk" aluseks on Chopini nõtke, improvisatsioonilise karakteriga nukker Masurka a-moll, op.17, nr 4. Sumera kasvatab sellest keithjarrettliku fataalse, ekstaatilise improvisatsiooni.*“ (Einasto & Õun, 2015)

Sellel osale järgnev tantsu kirjeldus on aga märksa lihtsam ning rahvalikum ja esitatavad paralleelid eeldavad lugejalt vähem eelteadmisi. Kui muusika kohta võiks lugeja olla kursis lisaks Keith Jarrettile ka Chopini Masurka a-moll op. 17, nr 4, siis tantsu kohta piisab, kui ollakse tuttavad „Luikede järve“ balletiga üldiselt. Lisaks enne viitamist „Luikede järvele“ valmistavad teksti autorid lugejat ette vaimse kujutisega linnust ning tema liikumisest. Lisaks sisaldab all olev lõik ka viite popkultuurile lausega „*pildil on midagi valesti*“, mille eesmärgiks võiks olla tekitada lugejale suhestumine tekstiga:

„Nukrus, äng, valu. Painav üksindustunne. Keha läbiv õrn võbelus, mediteerimine. Liikumiskeel meenutab priiusesse püüdlevat puurilindu, kes näib korraks isegi lendu tõusvat ja sisemisest ängist vabanevat. Koreograafias on justkui vales kontekstis esitatud liikumisjooniseid "Luikede järvest". Mees hakkab hoogsalt ringe tehes jooksuma, siis aga näib väsivat, hakkab lonkama, tekitades justkui nihke ja andes teada, et "pildil on midagi valesti". Lõpuks leiab ta koha pianisti jalge ees, surudes pea tolle külje vastu.“ (Einasto & Õun, 2015)

Eelnevalt toodud näited on läbiv struktuur terves artiklis, kus stseeni kirjeldus algab muusikalise keele tõlgendamise, mis on üpris keerulise ülesehitusega ning sellele järgneb tantsulise teksti kirjeldus, mis pigem annab ülevaadet “tava” vaataja perspektiivist süvenemata tantsualasesse terminoloogiasse. Küll on aga üllatav, et tantsu kirjeldavatesse lõikudesse jõuab muusikaline terminoloogia. Kui tekstis kirjeldatakse muusikalist motiivi “*d-es-c-h*”, jõuab selle motiivi nimetuse (kui erialatermini) kasutus ka tantsu kirjeldusse:

“Tegu on Sumera 1980. aastate lõpu ühe olulisema teosega. Sumera on siin kasutanud korduvat motiivi d-es-c-h, vihjates ilmselt Dmitri Šostakoviči tuntud motiivile tema nime algustähtedest, mida Šostakovič ise kasutas oma Keelpillikvarteti nr 8, (pühendatud totalitaarsete režiimide, fašismi ja stalinismi ohvritele), Tšellokontserdis nr 1, Kümneadas sümfoonia ja veel mõnes teoses./.../

/.../ Pinget lisavad keelpillide kuivad kähinad ja d-es-c-h-käigud klaveril. Põrand on külm, sinises valguses. Lõpuks "avastab" naine mehe, kuid isegi duetti tantsides jääb nende vahele nagu nähtamatu klaassein, mis ei lase neil teineteiseni jõuda.” (Einasto & Õun, 2015)

Selline selge diferentseeritus muusika käsitlemisel annab märku tantsust kirjutavate autorite kogemusest ja erudeeritusest muusika vallas. Teisalt on eelnevalt tsiteeritud lõikude puhul selgelt

tunnetatav, et lugejalt eeldatakse oluliselt rohkem eelteadmisi muusika vallas kui tantsus. Antud eeldus võib tuleneda nii üldistest ühiskonnas dikteeritud suhtumisest, et laulurahva diskursuse taustal oskavad eestlased muusikaalast erialast keelt rohkem või vastupidi, et analüüsivaid kirjutisi lugevaid tantsu valdkonna eksperte on vähem ning seetõttu on kirjutised arusaadavad ka väheste spetsiifiliste teadmistega lugejaile.

Sõltuvalt artikli autorist on märgata ka muusika väärtustamist teksti sees. Nii eelnevalt toodud Sumera muusika kui järgnevas näites toodud Pärdi muusika peale tehtud lavastuste arvustustes on näha nii kirjutajate enda muusikast kirjutamise oskust, kuid samas võib mängu tulla ka antud kahe näite puhul muusikute või muusikate enda tugev roll lavastuse juures.

Arvi Pärdi muusikast inspireeritud lavastuse puhul tõi ka artikli autor ise välja, et muusika osa oli lavastuse sees kaalukam kui tavapäraselt tantsu valdkonnas on:

„Konstanzi „Peegel peeglis“ lavastuse juures oli muusika osa kaalukam kui tantsuteatris keskeltläbi. Nagu öeldud, lähtus kogu lavastus muusikapalast, Pärdi „Spiegel im Spiegelist“. Teiseks lõi Almut Lustig lavastaja palvel „Pärdist inspireeritud“ originaalmuusika klaverile, löökpillidele ja elektroonikale, improviseerides proovides koos tantsijatega.“ (Kolle, 2015, lk 58)

Eelnevas lõigus toob Kolle välja aspekti, et enne oli muusika ja idee ning seejärel tuli tantsuline liikumine ning tihtipeale niipidi koreograafia loomine tantsu valdkonnas ka käib: enne on muusika ja siis tuleb tants. Sellest lähtuvalt aga võiks eeldada, et muusika võiks tantsulavastuse arvustamise juures omada olulist rolli, kuid jättes kõrvale Õuna ja Einasto ühise kirjutise, üldjuhul muusika tantsulavastuste arvustuste puhul mängib marginaalset rolli, saades vaid ära mainitud triviaalsete väljenditega.

Mõnel juhul loomulikult on õigustatud muusika taustale jäämine, juhul, kui ka lavastuse puhul ongi muusika lavastuse nõrgem osa ning jääbki reaalsuses taustale, nagu näiteks järgnevas näites on toodud, kus muusika jäi tantsijate kõrval nõrgemaks:

„Seni, kuni Lustig suure pühendumusega püüdis Pärdile toetudes jääda astuvaks ja kolmkõlaliseks, ei saanud ta muusika õiget drive'i sisse ja jäi tantsijate hulljulgete eksperimentidega võrreldes kammitsetuks.“ (Kolle, 2015)

Kuigi muusika saab tantsulavastuste kajastuses väiksemat tähelepanu, tuleb mitmel juhul tekstist välja, et muusika siiski juhib tantsulist liikumist. Näiteks „alastusest enam“ lavastuse arvustuses (Pullerits, 2015) on korduvalt viidatud muusika rollile tervikus, kuidas muusika juhib: „Muusika juhib tegevustikku, mis areneb mahedast õõtsumisest raju peoni/.../”, kuidas muusika loob lavastuse meeleolu: „/.../positiivselt nakatava, kerge ja kaasahaarava rütmiga „Doin’ it right“, mille rütmi nautides etendajad kergelt kaasa õõtsuvad,“ või viidates konkreetsele muusika stiilile muudab autor kiirelt senise kujutluspildi tegevusest: „barokkmuusika saatel pühalikult seljaga publiku poole seismine”. Siinkohal ei ole tegelikult olulinegi kas lugeja teab, milline barokkmuusika on, piisab teadmisest, et barokkmuusika ja “mahe õõtsumine” või “raju pidu” on üksteisest tugevalt eristuvad stiilid ning seetõttu barokkmuusika mainimise eesmärgiks on pigem muusikalise kontrasti välja toomine.

3.3.4 Tantsu arvustamine

Kultuuriajakirjanduses ilmunud tantsuarvustustes üheks silmapaistvaks nähtuseks oli kritiseerimise vältimine ning kriitika pehmendamine. Nendes artiklites, kus realselt kritiseeriti, kasutati üldiselt pehmendavaid väljendusi, retoorilisi küsimusi ning tingivat kõneviisi justkui üritades peita negatiivne hinnang kusagile ebamäärasusse vahele ära.

Küsimuste puhul esines traditsioonilist vormi „tekib aga küsimus kas...“ ning sellega ka piirduti. Samas on näha, et autorid üritavad midagi lavastusele ette heita.

„Tekib aga küsimus, kas see kõnetab vaatajat veel millegagi peale osalejate positiivse ja terapeutilise kogemuse mõneti äärmusliku jagamise.” (Pullerits, 2015)

“Kerkis küsimus, kas lavastuse ettevalmistamiseks oli piisavalt aega” (Ruusmaa, 2014)

Esitati ka retoorilisi küsimusi, mis olid juba rohkem etteheitva maiguga:

“Ja seejuures, kui see on miski, mida peaks spetsiaalselt näitama, siis kuidas teha seda nii, et laval oleks alastusest enam?” (Pullerits, 2015)

Järgnevas näites Ruusmaa esitatud küsimus korra tundub nagu oleks siiras, kuid viimases lauses autor annab hinnangu, et ei tohiks olnud olla korraga mõlemat stiili ning küsimus “miks korraga?” saab juurde etteheitva tooni, nagu õpetaja pahandavalt küsiks koolilapselt “miks sa ometi nii tegid?”:

“Terviku mõttes on muinasjutt jälgitav, kuid stilistiliselt võib näha laval nii Petipast lähtuvat koreograafiat kui ka neoklassikalisi koreograafilisi võtteid. Miks korraga? Näiteks Kass ja Kassike II vaatuses on lahendatud neoklassikalise kehakeele kaudu. Liigutuste kujundlikkusele stilistiline mitmekesisus midagi juurde ei anna.” (Ruusmaa, 2014)

Mõnel juhul jätsidki autorid küsimuse õhku, ilmselt, et mõtleks selle peale nii lugeja kui võib-olla ka koreograaf-lavastaja ja teeks järgmine kord paremini:

“Arusaadav, et Hütt on antud teemat pikalt seedinud, kuid ehk sellepärast mõjub lavastus kui lihast paljaks näritud kont?”

Järgmise näite puhul tõstatab autor täiesti adekvaatse küsimuse valdkonna jaoks, kuid viimase lausega annab justkui piitsahoobi lavastajale tehes selgeks, et antud töö puhul ei suudetud selle küsimuse vastusele lähemale jõuda:

“Kuidas tänapäevastes tingimustes hoida ajaloolist pärandit nii, et see kõnetaks praegust publikut ja toimiks tervikliku kunstiteosena? See on küsimus ka pärast etenduse vaatamist.” (Keevallik, 2014)

Kriiticate pehmendamisel on kasutatud näiteks väljendeid „kummalisel kombel“ ja „kahjuks“ (Einasto & Õun, 2015), tehes lugejale selgeks, et autor tegelikult üldse ei tahtnud laita, kuid mingil kummalisel kombel või siis kahjuks oli lavastuses puudujääke.

Huvitav oli näiteks ka kriitika esitamine peale väljendit „kui muutuste osas veidi norida/.../“ (Keevallik, 2014) mis annab märku, et jällegi tegelikult autor ei taha norida.

Kriitika pehmendamise näideteks olid veel ka väljendid „kohati hakkas vaatajana veidi igav“, kus autor üritab pisendada oma sõnumit (milleks on „igav oli vaadata“) ning „võib-olla oodanuks pealkirja mõjul lavastusest pisut enamat“, kus taaskord on tunda, et autor ei raatsi öelda, et ootas lavastusest enamat ning pistab vahele sellised sõnad nagu „võib-olla“ ja „pisut“.

Paistab, et kirjutajad kohati üritavad negatiivseid käsitlusi ära peita või teha vähem oluliseks kui positiivsed käsitlused. Võimalik, et siinkohal taaskord mängib rolli tantsu siseringkonna väiksus ja „kõik tunnevad kõiki“ aspekti, mistõttu ei julgeta väga tugevaid hinnanguid avaldada kartuses, et rikutakse sellega enda suhted ära.

3.3.5 Tantsija kui instrument

Ühe tantsu valdkonna ajakirjanduse eripäraks on harvasõnastatud diskursus tantsijast kui vahendist. Tantsija on lavastustes eelkõige idee esitamise vahend ja üldiselt sõna ei saa. Teiselt küljelt tantsija tundeid ja mõtteid sõnastatakse kirjutistes pidevalt kas lavastajate endi või artikli kirjutajate poolt. Antud diskursus kultuuriajakirjanduses väljendub kõige selgemalt suuremate etenduste arvustustes. Oluliseks faktoriks on, et tantsija ja lavastaja ei oleks sama isik ning tekibki olukord, kus lavastaja jaoks hägustub piir tantsijate tegeliku tunnetuse ning lavastusega taotlevat tunnetuse vahel. Võimalik, et mõnel juhul on tõesti lavastaja peegeldamas objektiivselt prooviprotsessis tantsijatelt saadud mõtteid ning tundeid, kuid sõnastatud on see siiski selliselt, et tantsijate eest võetakse sõna ning nad ise ei saa sõna. Eriti ilmekalt on seda näha „alastusest enam“ lavastuse arvustuse „Piiranguteta pidutsevad kehad“ (Pullerits, 2015), kus autor esitab lavastuse eesmärgid ja lavastaja taotlused tantsijate tunnetusena:

„/.../näeme laval iseenda ja oma kehaga rahul, enesekindlaid inimesi, kellel on teineteisega mugav ning kes suhtuvad oma alastusse eelarvamusvabalt ja valehäbita.“ (Pullerits, 2015)

„/.../ tantsijad tunnevad end laval iseenda ja teineteisega hästi.“ (ibid.)

Analüüsitava perioodi jooksul Eestis etendunud külalislavastus „Cédric Andrieux“ keskendus just ühe tantsija kogemusele ning seal rääkis tantsija ise enda tunnetest ja mõtetest. Lavastaja Jérôme Bel koreografeeris kõik viimse liigutuseni küll ära, kuid lavastuse sisu lähtus siiski tantsija Cédric Andrieux kogemustest. Antud lavastus sai tantsu valdkonnast kultuuriajakirjanduses rohkem kajastust kui ükski teine samal perioodil etendunud lavastus ning selle kajastuse seas oli kaks pikemat arvustust, mis on isegi siinsete lavastuste kohta ebatavaline. Antud fakt ilmestab tantsija kui vahendi diskursust, sest tantsijale häält andev lavastus on piisavalt uudisvääruslik, et ajakirjanduses esile pääseda. Müürilehes (Viirpalu, 2014) ilmunud arvustuses sõnastas autor diskursuse loomuse ning ühtlasi tõi välja, miks antud lavastus lõhkus antud diskursuse järjepidevust:

“Tantsija keha on läbi aegade võrreldud instrumendi, masinaga, millega paratamatult kaasneb pidev proovilepanek, püüd järjest piire ületada, saavutamaks üleiniimlikku liikumisvõimekust ja erakordset esteetilist elamust. Cédric Andrieux’ isikus võis aga näha elavat inimest vigu varjata püüdvast täiusele orienteeritud tantsijanahas.“ (ibid.)

Ka näiteks Einasto ühes artiklis kumab läbi diskursuse taastootmine erakordsuse välja toomise kaudu. Nii muuseas toob autor välja, et on üks erakordne koreograaf, kes näeb tantsijad kaasloojatena. Tuues sisse sõna „väidetavalt“ annab autor märku, et tegemist on millegi uskumatuna või lausa rahvapärimuslikuna, mis rändab suust suhu, kuid ei pruugi üldse tõsi olla. Selle koreograafi suhtumist tantsijatesse välja tuues rõhutab autor selle erilisust ning uudisväärtuslikkust, kinnitades, et valdavalt näevad koreograafid tantsijaid siiski „kuulekate kehadena“:

„/.../väidetavalt on King koreograaf, kes näeb tantsijaid mõtleivate kaasloojatena, mitte „kuulekate kehadena“/.../“ (Einasto, 2015, lk 54)

3.3.6 Rahastus

Mitmetest artiklist kumab läbi rahastuse temaatika, mida mainitakse pigem muuseas kui paratamatusena ning tõdemusena. Rahastuse probleemidele ei otsita lahendusi, ei teoretiseerita nende tausta üle vaid lihtsalt konstateeritakse fakti, et nii on, rahalised probleemid on justkui paratamatus valdkonnas. Võimalik, et kirjutajad on ka väsinud antud igikestvat probleemi tõstatama ja seetõttu käib see läbiva diskursusena enamus tekstide taustal. Samas rahapuuduse diskursuse sees on sub-diskursusena välja tulnud just tantsijate raha puudus ning rahast juhitud. Mitmes kohas ilmnes, et tantsijate elu on olulisel määral juhitud rahalistest otsustest, nagu näiteks elukoha valikud, mis sõltuvad balletitantsijatel suuresti sellest, kus nad saavad sõlmitud lepingu:

“Tantsijatel, kes liiguvad pidevalt ringi ja tantsivad just seal, kus parasjagu toimiv leping, on juurteta ja neid ei seo miski peale lepingu.” (Ruusmaa, 2014) – rääkides balletitruppide rahvusvahelisusest.

Tänavatantsu ja kaasaegse tantsu viljelejad kirjeldavad rahalisi probleeme eluliste näidetega, kus tantsimise kõrvalt ollakse sunnitud tegema „päris“ tööd, et ellu jääda:

“Palju aega kulub mitteerialaste töötste peale, mida tehakse üüriraha kokkusaamiseks – Londoni elukoolis polegi võimalik muidu hakkama saada, kui tuleb vastu võtta pea iga pakutav töö, olgu või baaridaam.” (Karro, 2015)

Rahastusega koos käib mitmel juhul kaasa ka „nälgiva kunstniku“ kuvand, mis kirjeldab, kui raske on olla kutseline tantsija eelkõige raha puuduse tõttu ning raha teenimine tantsu valdkonnas on raske.

“Eluliselt mõjus stseen, kus Andrieux kirjeldas perioodi, mil käis kunstikõrgkoolides modellina raha teenimas, sest trupist saadav sissetulek jäi äraelamiseks liiga kesiseks. Iga päev lisaks treeningutele ja proovidele 5 korda 25 minutit staatilist poosi, vahele 5-minutilised pausid. Küllaltki piinarikas kujutluseski ning paneb mõtlema kunstniku-interpreedi ellujäämisele ühiskonna oludes. Sellele, mis ärgitab inimese valima vastuvoolu ujumist ja enesele truuks jäämist, kui oleks võimalus vähema tööga majanduslikult tulusalt ära elada.”(Viirpalu, 2014)

Tantsu valdkonna rahastus on olnud probleemiks pikemat aega ning sellega on kokku puutunud ilmselt kõik, kes on üritanud antud valdkonnas raha teenida ja avastanud, kui palju tööd ja vaeva sellest ära elamine võib nõuda. Hetkel on probleemiks, et valdkond on rahastatud projektipõhiselt ning enamuste lavastuste puhul sõltub lavale jõudmine projektitaotluse rahastamisest. Anu Ruusmaa andes intervjuud Anu Söödile sõnastas väga resoluutselt:

„Ainult projektipõhiselt see asi lihtsalt kestma ei jää, inimesed lihtsalt ei jaksa.“ (Sööt, 2015)

Samas peab tõdema, et seni on valdkond päris pikalt niiviisi kestnud projektipõhisuse kiuste ja vaadates tekstidest tulenevalt rahastuse probleematika esile tõusu, tundub, et valdkonna inimesed on leppinud seniseks olukorraga ning seda võetakse tegevusala eripärana.

3.4 Semistruktureeritud intervjuud valdkonna ekspertidega

Ühe üldise valdkondliku olulise probleemina tõid kõik eksperdid välja projektipõhise rahastuse, mis pärsib järjepidevust ning pikemaajast tegevust. Projektipõhise puhul toodi välja mitut aspekti. Ühe aspektina nimetas näiteks Lagle projektirahade piiratust ning sellega seoses sfääri pääsemise raskust. Selle taga võivad olla ka uute tulijate oskamatus projektide kirjutamises või produtseerimise valdkonnas, mida projektide hindajad lugedes näevad ja seega jätaavad taotluse kõrvale. Viljandi kultuuriakadeemia pakub enda tantsukunsti tudengitele produtseerimise ja loomeettevõtluse aineid, kuid Tallinna ülikooli õppekavas näiteks üldse puudub tudengitel koht, kus saaks õppida projektide kirjutamist ja lavastuse produtseerimist.

„Ja loomulikult projektipõhisusel on piirid, sest ka Kultuurkapitalil on piirid. Et üldse sinna sfääri pääseda, et saad mõne lavastuse lavale tuua see nõuab väga suurt tööd.“ (intervjuu Evelin Laglega)

Kõik kolm eksperti tõid projektipõhise ühe probleemina välja järjepidevuse puudumist. Lavastust tehes ei ole kunagi ette teada, kas tekib võimalus ka järgmist teha, kuid selleks, et lavastaja saaks areneda, oleks tal tarvis pidevat töökogemust ning eelnevas tsitaadis mainitud suur tööhulk võib noori ka valdkonnast eemale tõrjuda. Einasto toob ühe olulise aspektina välja ka õhinapõhise, mis on projektivälise tegevuste motivaatoriks. Samas on oluline nüanss siin tantsijate treening, mis toimub justnimelt „õhinapõhiselt“, sest ühe projekti raames ei ole aega tegeleda lisaks muudele asjadele ka tantsijate treenimisega. Kui võtta võrdluseks näiteks sportlased, siis nende võistlusteks valmistumise üheks osaks on treenimine ning seda loetakse sportlase nõ. „tööaja“ sisse, kuid tantsijate puhul lavastuse tarbeks tehtavad proovid ei ole otseselt treening ning füüsilise treeninguga tegelevad tantsijad enda vabast ajast enda rahakoti najal.

„/.../ raha saad sa projekti ettevalmistamiseks ja paar korda ettekandmiseks, aga seda, et sa näiteks võiksid projekti ekspluateerida kahe-kolme aasta vältel selle jaoks enam raha nagu on väga raske saada. Mis sisuliselt tähendab seda, et muu tegevus väljaspool seda projekti on niisugune õhinapõhine nagu meil armastatakse öelda. Ja väga raske on sellega niisugust pikemaid järjepidevust tagada./.../ Ja selle tulemuseks ongi, et sageli, nagu noored tulevad, alustavad väga hooga. Aga ühe-kahe hooaja pärast saab aur otsa, mõni peab kauem vastu. Aga väga pikalt tantsus tegevaid inimesi järjepidevalt on väga vähe.“ (intervjuu Heili Einastoga)

Õhinapõhiseks võib nimetada ka ekspertide kirjutamist kultuuriajakirjandusse, mis üldiselt toimub vabast ajast ning ei pruugi alati päädida avaldamise ja honorari saamiseni.

Lisaks järjepidevusele valdkonna arengus tõi Tomingas välja projektipõhisust kui vähese publikumenu põhjustajat. Projektipõhisuse tõttu etenduvad lavastused lühikest aega ning ebapiisava promomise tulemusena võib juhtuda, et publik, kes isegi võiks jõuda kaasaegse tantsu etendusele ei saa seda infot lihtsalt õigel hetkel kätte ning ei jõua lavastust vaatama minna. Selles mõttes on balletiteatritel kergem publikumenu saavutada oma järjepidevuse tõttu.

„Reaalsus on see, et paljud ei jõua kaasaegse tantsu etendusi vaatama, sest need on projektipõhised ja projektipõhisusega on väga raske midagi saavutada.“ (Monika Tomingas)

Kultuuriajakirjanduses tantsu valdkonna probleemide esile pääsetavuse kohapealt toovad intervjueeritavad välja, et probleemid mõnel määral figureerivad ajakirjanduses, küll mitte süstemaatiliselt, kuid vahel tulevad siiski tekstidest välja. Hinnanguliselt olid eksperdid probleemide esinemisest kultuuriajakirjanduses pigem positiivselt meelestatud ja nägid selles ka valdkonna enda vastutust selles. Ka väljaanniti toodi välja erisusi millist teksti oodatakse mingist väljaandest või millise suunitlusega konkreetse väljaande poole pöördatakse. Näiteks Lagle tõi välja, et Sirbis on fookuses eelkõige arvustused ja päevakajalisi probleeme, mis seonduvad arvustatava lavastusega on ta nii märganud kui ka ise sisse toonud Sirbi kirjutistesse.

„Sirbi eelistus on kindlasti arvustused. Selles mõttes, et sellise analüüsiga peale minna, siis tal peab olema mingi väga konkreetne päevakajaline taust. Kas on mingi üritus, kas on mingi konverents, kas on mingisugune lavastus, mis selle probleemistiku esile toob. Ta kindlasti käib läbi arvustustest. Ütleme kui on mingisugune lavastus nagu natuke nõrk siis hakatakse ikka otsima, kus on selle juured. Vähemalt mina kirjutajana olen alati püüdnud seda teha.“ (intervjuu Evelin Laglega)

Üldiselt eksperdid tantsu kajastamisesse kultuuriajakirjanduses väga kriitiliselt ei suhtunud. Toodi välja küll erinevaid probleeme tantsu kajastamise juures, kuid kõik eksperdid tõdesid, et üleüldse tantsu figureerimine kultuuriajakirjanduses on juba positiivne nähtus, kuna tants ühiskondlikul pildil ei ole niivõrd väärtustatud. Kuigi edasisel vestlemisel eksperdid tõid välja hulganisti kriitikat kultuuriajakirjanduses kajastatava tantsu kohta, olid nad väga mõistvad kultuuriväljaannete toimetajate suhtes ning leidsid, et üldiselt on hästi. Selline vastuoluline suhtumine tantsu kajastusse

kultuuriajakirjandusse esines kõigil kolmel eksperdil vähemal või suuremal määral. Kuigi analüüsid valdkonna kajastust ilmselt hulganisti probleemkohti, tundub, et eksperdid olid oma ootustes kultuuriajakirjanduses kajastavatele tantsukäsitlustele üpris pessimistlikud. Suhtumisest tuli välja lausa teatav hoiak justkui tantsu valdkond ei saakski paremat kajastust oodata, olemasolevgi on juba hea saavutus. Kuid samas sellest lähemalt rääkides tuli valdkonna kajastusele mitmeid etteheiteid.

„Ma ei saa öelda, et probleemi on selle koha pealt. Tants on kajastatud, ka kultuuriajakirjandus suhtub väga hästi üldiselt, kultuuriajakirjandus on Eestis olemas ja palju mitmekülgsem, kui võib-olla mõnel pool mujal.“ (Heili Einasto)

Teisalt eksperdid teadvustasid ka endale, et tantsu valdkond ajakirjanduses ei saagi olla prioriteetne, kuna see ei ületa uudiskünnist:

„Tants ei ületa uudiskünnist, see on meie valdkonna probleem.“ (Monika Tomingas)

Teisalt nähakse seda valdkonna probleemina, et ei olda piisavalt atraktiivsed, meedia valikutele kahtlusi ei esitata. Pigem mõistavad eksperdid meedia toimimise mehhanisme ja sooviksid valdkonnalt endalt enam aktiivsust enda kajastamise parendamiseks:

„Valdkond on väike selle jaoks. Võib-olla ongi see õige et tantsu valdkond peab ise hoolitsema selle eest, et oleks mingi tantsu väljaanne olemas ja kui ühel hetkel on avalik siis on ju võimalik liikuda selles suunas et sihtgrupp oleks võimalikult avar.“ (Evelin Lagle)

Valdkonda vaadeldi kultuuriajakirjanduse kontekstis kitsalt tegijate ringiga piirdudes ning eksperdid implitsiitselt rääkides valdkonnast pidasid silmas eelkõige tantsukunstnikke ja koreograafe, kuigi jutu sees kasutati enamjaolt sõna tantsijad või tantsu inimesed.

Tantsukäsitlustes kultuuriajakirjanduses ühe probleemina nähti arvustuste kvaliteeti. Ühelt küljelt, et autorid vahel ei analüüsi lavastust, vaid tahavad lihtsalt „ära panna“ süvenemata lavastused sisusse või detailidesse.

„Oma tagasisidet andes inimesed tihtipeale ei analüüsi nagu puudujääke, vaid lihtsalt lahmivad ja see ongi see, valdkonnas ja kultuuriajakirjanduses üldiselt kõige kriitilisem hetk.“ (Monika Tomingas)

Kuigi sellist agressiivsust täheldasid eksperdid harva ning pigem olid need olukorrad oma erakordsuses neile silma jäänud. Teiselt küljelt toodi aga välja ka valdkonna rahumeelsust ning konfliktide puudumist üldises avalikkuses.

„Üldiselt ma ütleks, et väga rahulik on see valdkond.“ (Evelin Lagle)

Samas, nähti probleemina ka kohati liigset leebust valdkonnas tehtava suhtes. Ühe näitena toodi Henrik Kalmeti tehtud lavastuse puhul meedias tehtavat kriitikat, kus ei öeldud otse välja, et tantsulises mõttes oli lavastus täielik läbikukkumine (mis ta ühe eksperdi hinnangul ka oli). Sellest näitest järeldas üks ekspert, et valdkonna jaoks on mingid „püha lehmad“, kellele ei julgeta midagi öelda ning samas seal kõrval olevad hulga paremad teosed jäävad arvustamata. Pehmendavat kõneviisi kriitikat edastades oli märgata ka kvalitatiivanalüüsi tehes, et negatiivsete sõnumite esitamiseks kasutati näiteks retoorilisi küsimusi, tinglikku kõneviisi või pehmeid väljendeid.

Probleemina toodi välja kultuuriajakirjanduses ka regionaalsuse. Eelkõige Lagle hinnangul on kultuuriajakirjandus keskendunud liialt Tallinnale ning ülejäänud Eesti jääb tahaplaanile. Samas kui on vaja olnud, siis on ka regionaalselt mujal toimuvat saanud kajastatud kultuuriajakirjanduses.

Eesti-keskse ja globaalse suhte kohta leidsid kõik eksperdid, et praegu kaldub käsitlus olema eesti-keskne isegi kui räägitakse välismaal toimuvast. Globaalseid probleeme või teemasid võetakse üles juhul, kui mõni eestlane on sellega konkreetselt seotud ning selle põhjusena tuuakse välja ikkagi teema aktuaalsus ja lugejate suhestusvõime. Kui valdkondliku arengu mõttes ekspertide hinnangul isegi võiks olla rohkem globaalset konteksti toomist meie konteksti kõrvale, siis lugejahuvist lähtuvalt eeldasid eksperdid, et peaks ikkagi olema seos Eestiga kirjutistes olemas.

Teisalt toodi välja ka ressursipuuduse globaalse käsitluse kajastamiseks. Kultuuriajakirjanduses ei ole selliseid rahalisi võimalusi, et lähetada kirjutajaid rahvusvahelistele festivalidele ning kui kultuuriajakirjanduses ilmub mõni ülevaade, siis on see kirjutaja enda initsiatiivil olnud.

„Loomulikult annaks globaalne pilt hoopis teise perspektiivi aga sellel on väga praktilised põhjendused taga./.../ Sellist ressursi ei ole iial meil kultuuriajakirjadel. See on kirjutaja enda huvi.“ (Evelin Lagle)

Ka Tomingas tõi välja, et kui tema soovis minna rahvusvahelisele festivalile, siis ta ise võttis ühendust ning pakkus Sirbile, et kirjutab sellest ka loo ning toimetaja oli nõus.

Valdkondlikus mõttes nõustusid kõik intervjueeritavad, et kriitikaid tegelikult kõik loevad, isegi need, kes väidavad, et ei loe, ilmselt ikka tunnevad huvi, kuna ilmunud kajastus mõjutab lavastuse käekäiku. Samas tõid eksperdid välja, et kõike ajakirjanduses ilmuvat valdkonnas tõe pähe ei võeta, loetakse ja oodatakse eelkõige enda kolleegide tagasisidet või valdkonnaekspertide tagasisidet.

„Ma arvan, et neid kriitikaid võib-olla tegelikult igäiks loeb aga nad hindavad pigem oma kolleegide tagasisidet, sest sa mingil määral teab juba kes valdkonnas mõtlevad natuke nagu sina ja siis nende tagasiside on hästi väärtuslik.“ (Monika Tomingas)

„Kõik võivad öelda, et see ei ole üldse tähtis ja ma arvustusi ei loe aga tegelikult väga jälgitakse.“ (Heili Einasto)

Einasto toob välja aga „haritud tagasiside“ mõiste, mida tema hinnangul tantsukunstniku ootavad. Selle all on silmas peetud kriitikat valdkondlikult spetsialistilt, kes on pädev andma enda valdkonnas hinnangut. Veidi laiemas perspektiivis räägib Lagle aga haritud kirjutajast, kes sarnaselt Einasto ideegi on valdkonnas piisavalt pädev kuid teine oluline aspekt on sealjuures kirjutamisoskus. Kirjutada peaks haritud kriitik oskama nii, et see sümpatiseeriks lugejale ning kirjutis peaks silmas pidama oma sihtauditooriumit. Kui võtta arvustuste puhul näiteks eesmärgiks publikuhuvi tekitamine või lugeja harimine, siis „haritud kriitik“ oskab enda arvustust selliselt üles ehitada, et ka tavalugeja saaks aru, kuid samas ei tohiks arvustuses alahinnata lugejat.

„See ei tähenda et peaks alahindama lugejat see ei tähenda et ei või analüüsida. Pigem on kirjutajapoolne tarkus et öelda oma asju nii, et need on arusaadavad“ (Evelin Lagle)

Üldiselt tuli kõikide ekspertide puhul välja hinnang, et valdkonna inimesed kultuuriajakirjandust ilmselt eriti ei loe. Kuna „*tantsu inimesed ei ole kirjutajad*“ (Heili Einasto), siis ei lange nad erilistesse diskussioonidesse kultuuriajakirjanduse veergudel. Vastulausete ilmumine olevat harv nähtus ja tegelikult tantsukunstnikke ajakirjanduses ilmuv suurel määral ei huvita.

Ekspersedid mainisid, et siinkohal võib tegemist olla ka oskuste vajakajäämistest, sest tantsukunstnikud ei oska lisaks kirjutamisele ka meediaga ühendust võtta ja vahel ei nähtagi vaeva eraldi enda tegevuste turundamisega, sest kogu aeg kulub muudele tegemistele.

4 JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

Tants kultuuriajakirjanduses on nõrgemal positsioonil kui enamus teisi kauneid kunste, mis väljendub selles, et kultuuriväljaannetel puuduvad eraldi tantsutoimetajad ning tants valdkonnana saab vähe kajastust. Tants ei ole kultuuriväljaannetes prioriteetseks valdkonnaks, kuid sellegipoolest on tekkinud tantsu kajastamises teatav rütm, et päris kajastamata juhuse saatel valdkond ei jää.

Suuremas osas on tantsukajastuste kirjutajateks valdkondlikud eksperdid, kes teevad seda vabakutselistena ning seega üldiselt põhitöö kõrvalt. See on tingitud tantsu kui kunstiliigi kajastamise eripärast, kus valdkonnast kaugemad inimesed ei pea ennast pädevaks tantsulavastusi hindama ja seega antakse arvustamine ekspertide kätte, keda väljaanded usaldavad. Samas selliseid eksperte ei ole väga palju ning sõna kipuvad saama samad inimesed.

Tantsukäsitlused kultuuriajakirjanduses on üldiselt analüütilist laadi pikemad kirjutised, mis keskenduvad konkreetsetele lavastustele või sündmustele. Valdavad on klassikalises mõttes arvustused ehk tantsukriitika. Arvustustes esitatakse üldiselt kas tasakaalustatud või positiivseid hinnanguid ning negatiivseid tugevaid hinnanguid välditakse ja üritatakse teksti sees pehmedada. Antud olukord on tingitud eelkõige tantsu valdkonna väiksusest ja suletusest. Enamjaolt loomeinimesed tunnevad üksteist isiklikult ja suuremad lahkeliid lahendatakse privaatsest ning ajakirjandusse nad üldiselt ei jõuagi.

Tantsužanritest on kõige suurema kajastusega kaasaegne tants, mis oma olemuselt liigitub professionaalse kunsti alla ja seetõttu on kajastustes ka eelistatud. Ballett kui samuti professionaalne tantsukunst esineb kajastustes, kuid olles riiklikult rahastatud ei otsi endale niivõrd suurel määral kajastust. Kaasaegne tants on projektipõhine ning taotledes raha võib olla oluliseks aspektiks taotleja varasemad meediakajastused ja seega tantsukunstnikud lavastuste produtseerimise perioodil võivad pidada meediakajastust oluliseks prioriteediks, et edaspidist tööd kindlustada.

Kuigi tantsukäsitlused oma olemuselt on analüütilised, ei ilmu neile üldiselt vastukaja ning meediaväljal puudub platvorm, kus tantsu valdkonna esindajad saaksid pidada keskustelu. Seega on tantsukajastused üldiselt ühepoolsed ning lugejad passiivses rollis. Samas, ei ole tantsukunstnike jaoks ajakirjandus niivõrd vajalik keskustelu tekitamiseks, kuna nagu varasemalt

öeldud, on valdkond kitsas ja puutub omavahel tihedalt kokku. Olulisemad keskustelud toimuvad mitteformaalselt ning isiklikul tasandil.

Analüüsitavates artiklites esinesid aktiivselt koreograafid, lavastajad ning ka tantsijad, kuid tantsijate aktiivsus oli peamiselt tingitud domineerivast žanrist, ehk kaasaegsest tantsust, kuna kaasaegse tantsu puhul on sageli lavastajad/koreograafid ka tantsijate rollis. Samas, mõnel juhul said kajastuses siiski sõna ka ainult tantsijad. Teiselt küljelt, valdkonnas kehtivates diskursustes on endiselt erakordne, kui tantsijatele antakse võim või hääl. See erakordsus avaldub selliste olukordade eraldi välja toomises, mis näitab, et tegemist pole tavapärase praktikaga.

Tantsukäsitlused oma loomult kalduvad olema rahvavalgustuslikul positsioonil, kus pigem dikteeritakse valdkondlikud käsitlused ette ning esitatakse absoluutseid teese. Kuna peamisteks kirjutajateks on valdkonna eksperdid, säilitavad nad kirjutades üldjuhul enda positsiooni ning arvustavad sellest lähtudes. Samas esines ka vastupidiselt positsioonidele protestivad käsitlusviise ning väljale sattusid ka populaarsust taotlevad kirjutised, mis pakkusid meelelahutuslikku aspekti.

Tantsu kirjeldamisel kasutavad valdkonna eksperdid tavapäraselt keelt toomata tekstidesse sisse liigselt erialaspetsiifilisi termineid. Tekstides keskendutakse pigem vormianalüüsile kui tantsu sisulisele või liigutuslikule analüüsile. Tantsust rääkides tulevad aga sisse tantsuspetsiifilised temaatikad, mis väljenduvad paljudes tekstides. Käsitlustes ilmnevateks temaatikateks on näiteks loomulikkus/looduslikkus ja tantsulavastuste vaatamise kehaline (füüsiline) kogemus.

Probleempüstitustest tulevad esile tantsu valdkonna rahastuse probleemid, järelkasvu ning tantsuhariduse küsimused. Need probleemid avalduvad üldiselt teiste teemade varjus ning üksinda omaette ei figureeri, meedias toovad neid enda arvustustesse sisse eksperdid. Pigem on nende probleemide tõstatamise eesmärgiks hoida neid pildid, et saaks pidevalt toimuda arutelu nende üle, kuid aktiivselt nende teemadega üldiselt ajakirjandusse ei minda.

Tantsukäsitlustega kaasas käivad mitmed teemad ning diskursused. Kaasteemadest jookseb arvustustest läbi tantsu kõrvalt ka muusika ja selle roll. Väga ereda näite põhjal võib öelda, et kohati eeldatakse lugejatelt muusikalist kirjaoskust oluliselt rohkem kui tantsulist, mis annab aimdust „eestlased on laulurahvas“ diskursuse esinemisest. Selgelt tantsu valdkonna sisene diskursus on „tantsija kui instrument“, mis avaldub üldiselt implitsiitselt tekstides, kuid selle

diskursuse erandjuhtumeid tuuakse valdkonnas eriti esile, mis annab märku nende erakordsusest. See ühtlasi kinnitab antud diskursuse valiidsust valdkonna sees.

Kirjutavate valdkondlike ekspertide hinnangul võib üldiselt tantsukäsitlusega kultuuriajakirjanduses rahule jääda, kuigi seal esineb rohkesti probleeme. Olulisemad probleemid tulenevad aga valdkonnast endast. Valdkonna väiksusest tingituna ei ole lugejahuvi eriti suur, kirjutajate hulk on piiratud ning kirjutajad on ise sama valdkonna sisesed eksperdid. Kuna ekspertide hinnangul tantsukunstnike ajakirjandusliku teksti kirjutamisoskus on madal, siis on sellest tingitud kajastuste vähesus ning ka kõikuv kvaliteet.

Tantsu kajastamise nii heaks kui veaks on tema valdkondlik spetsialiseerumine, ehk kirjutajad, lugejad ja tegijad on ühe ja sama suhteliselt suletud ringkonna inimesed. „Tava“ inimesel ehk valdkonnast veidi kaugemal oleval inimesel on raske sattuda sellesse ringkonda ja tundub, et ega valdkond väga ei üritagi neid juurde meelitada. Nüüdistantsu kui „tõsiselt“ tehtava professionaalse kunstiliigi puhul tihtipeale räägitakse samamoodi tõsiselt ja analüütiliselt, vahel eksib mõni balletiarvustus ka sinna sekka, kuid muud tantsustiilid tundub, et ei vääri kunsti nimetust. Nagu eelnevalt töös on teoretiseeritud, võib tegu olla nüüdistantsu õpetamise põhimõtete taga asi, ehk üldiselt nüüdistantsu viljelejad on rohkem „mõtestatud“ kui mõnes muus liigis, kuid see ei tähenda, et mitte ükski muu tantsužanr ei vääriks kunstiliigi nimetust.

Tantsukriitikute järelkasvu probleem on juba kummitanud valdkonda aastaid ning vähemal määral on seda üritatud ka lahendada. RO Estonia on läbi viinud noore kriitiku konkursse, kus pakkunud noortele tulla tasuta etendusi vaatama ja nende põhjal konkursile tööd esitama. Kultuur.info leheküljel samamoodi oma projektiga „Täna arvustan mina“ on natuke kirevamaks löönud tantsukäsitluse pilti, kuid pikemas perspektiivis on oluline ka jätkata selliste tegevustega. Positiivseks märgiks on ka noorte kultuurihuviliste arvustusblogi Kaktus, mis võib tõepoolest saada heaks platvormiks, kuid aja pikku oleks oluline ka hakata toetama kriitikuid. Toetamise all on silmas peetud eelkõige koolituste või mentorluse näol. Tantsukriitika kui eraldi valdkond on ülejäänud maailmas leidnud üpris edukalt oma koha kultuuriajakirjanduses ning teiste riikide kogemustele võiks rohkem toetuda. Kuigi Eestis ei ole ilmselgelt mõeldav eraldi tantsukriitikute koolitamine kõrgkoolis, on lahenduseks näiteks mentorprogrammid või täiendkoolitused huvilistele. Praegusel hetkel on tantsukriitik pigem „upu või uju“ olukorras, kus kirjutamisega alustades jäädakse oma muredega üksi ning selle hirmus ei alustatagi.

On formaalselt puudu kõrgkoolides see vahelüli kirjutaja ja tantsu eksperdi vahel, mida võib-olla ei peakski tekitama. Piisaks huvi olemasolu korral pakkuda lisavõimalusena selle lülini jõudmist. Täiendkoolituste ja mentorluse kaudu oleks tõenäoline, et tõuseks ka avaldatavate tantsukäsitluste kvaliteet ning ei tekiks meedias „ära panemise“ momente.

Ekspertide poolt välja toodud „ära panemise“ fenomeni taga võib olla midagi enam kui lihtsalt siseringi jagelused või isiklikud hoiakud. Nimelt on tõsielusaadete puhul uuritud tasude ja tarvete teooria rakendumist ning on selgunud, et talendipõhiste tõsielusaadetes häbistamine ja osalejate läbikukkumine enda esitustega pakub vaatajatele naudingut ning seda rohkem kui muud liiki tõsielusaadetes (Barton, 2013). Ehk televaatajatele meeldib näha talendipõhistes saadetes läbikukkumisi näiteks laulmises või tantsimises. Selline naudingutunne võib aga tekkida ka muude meediumite kaudu (tõsielusaated on antud juhul lihtsalt kõige rohkem uuritud) ning võib olla, et muidu rahulikus tantsu valdkonnas kellelegi „ära panemine“ lähtub samamoodi tasude ja tarvete laiendatud teooriast tulenevalt saadavatest naudingutest. Võimalik, et toimetajad lasevad enda väljaandesse ning lugejad hiljem loevad selliseid lahmivaid artikleid just kellegi läbi kukkumise nõ. „nägemisest“ saadava naudingu tõttu. Tants teatavast on hetkes olev kunst ja ebaõnnestumine kaob samamoodi hetkega ära, kuid ajakirjanduse ja pahatahtliku kirjutaja abiga saab seda ebaõnnestumist eksponeerida laiemale maastikule ja säilitada pikemas ajas.

KOKKUVÕTE

Magistritöö „Tantsu representatsioon Eesti kultuuriajakirjanduses“ eesmärgiks oli anda ülevaade Eesti kultuuriajakirjanduses figureeriva tantsukäsitluse vormist ja sisust ning selle võimalikest põhjustest. Töös analüüsiti 1. novembrist 2014 kuni 1. novembrini 2015 Eesti kultuuriajakirjanduses ilmunud tantsualaseid artikleid. Analüüsi raames vaadeldi nii üldiseid käsitluste statistilisi näitajaid, kui ka sisulisi kvalitatiivseid konstruktsioone. Lisaks viidi töö raames läbi kolm poolstruktureeritud individuaalintervjuud valdkonna ekspertidega, kes ühtlasi ise ka on kirjutanud kultuuriajakirjanduses tantsust.

Analüüsi tulemusena võib öelda, et kuigi tantsu kajastus oli kesine (umbes 1% kultuuriajakirjanduse sisust) oli see sellegipoolest järjepidev ja sisukas. Sisukuse märkideks oli analüütiliste žanrite domineerimine tantsu käsitluste puhul ning valdkondlike ekspertide figureerimine nii kirjutajatena kui ka allikatena. Ühtlasi oli tantsu representeerimine kultuuriajakirjanduses üldiselt tasakaalustatud.

Oluliste teemadena ilmnid tantsu valdkonnast rääkides tantsuharidus, järelkasv ja rahastus. Tantsu kirjeldades kasutati küll argist keelt, kuid tihtipeale toodi välja kehalise kogemuse tunnetust ning tantsuga taotletavat loomulikkust ja looduslikkust, mis võivad olla lugejale raskemini mõistetavad kontseptsioonid. Tantsu arvustamisel ehk kriitika puhul oli märgata leebemat käsitlust, millega välditi terava kriitika esitamist.

Kirjutavate valdkondlike ekspertide hinnangul võib üldiselt tantsukäsitlusega kultuuriajakirjanduses rahule jääda, kuigi seal esineb rohkesti probleeme. Olulisemad probleemid tulenevad aga valdkonnast endast. Valdkonna väiksusest tingituna ei ole lugejahuvi eriti suur, kirjutajate hulk on piiratud ning kirjutajad on ise sama valdkonna sisesed eksperdid ja/või praktikud. Kuna ekspertide hinnangul tantsukunstnike ajakirjandusliku teksti kirjutamisoskus on madal, siis on sellest tingitud kajastuste vähesus ning ka kõikuv kvaliteet.

Tantsu valdkonna kajastamise puhul on oluliseks aspektiks kirjutajate olemasolu, nende oskused ning järelkasv. Kvaliteetse tantsu representeerimiseks kultuuriajakirjanduses on oluline panustada enam olemasolevate kirjutajate kvalifikatsiooni tõstmisele ning järelkasvu koolitamisele.

SUMMARY

The aim of my Master's thesis "Dance representation in Estonian cultural journalism" was to give an overview of the form and content of dance representation in Estonian cultural journalism and to view some of the possible explanations to the current form and content. This thesis analysed dance related articles that were published from November 1st 2014 to November 1st 2015 in Estonian cultural journalism. During analysis I examined overall statistical indicators and substantive qualitative constructions. Also I conducted three semi structured interviews with dance experts who also have written articles about dance in Estonian cultural journalism.

The number of dance articles was overall considerably low in Estonian cultural journalism. About 1% of all articles were dance related but still the representation was consistent and comprehensive. Most of dance related articles were analytical and the professionals of the dance field appeared often in the articles either as writers or as sources. Also dance representation in Estonian cultural journalism is quite balanced.

Important themes in dance articles were education, consistency of the field and funding. Although when writing about dance writers used commonly known terms they also brought out such themes as physical cognition and naturalness which as concepts may be harder to grasp for readers. In dance criticism the writers used softer approaches avoiding harsh criticism.

Dance field experts felt that overall dance representation in Estonian cultural journalism is fine but there are some problems that are connected to the general problems of the field. Because the dance field itself is relatively small there aren't many readers or writers and most of the writers are themselves experts and/or practitioners of the field. Experts think that the writing skills on dance professionals are overall low and this affects the quality and frequency of dance representations.

KASUTATUD ALLIKAD

- Art Criticism. (2003). *The Grove Dictionary of Art*. Salvestatud <https://global.oup.com/academic/product/the-grove-dictionary-of-art-9780195170689>
- Barton, K. M. (2013). Why We Watch Them Sing and Dance: The Uses and Gratifications of Talent-Based Reality Television. *Communication Quarterly*, 61(2), 217–235. <http://doi.org/10.1080/01463373.2012.751437>
- Berrol, C. F. (2006). Neuroscience meets dance/movement therapy: Mirror neurons, the therapeutic process and empathy. *The Arts in Psychotherapy*, 33(4), 302–315. <http://doi.org/10.1016/j.aip.2006.04.001>
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J. Richardson (Toim), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (lk 241–261). New York, NY: Greenwood.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. (R. Johnson, Toim) (1st edition). New York: Columbia University Press.
- Brown, N., & Szeman, I. (2000). *Pierre Bourdieu: Fieldwork in Culture*. Rowman & Littlefield.
- Calvo-Merino, B., Glaser, D. E., Grèzes, J., Passingham, R. E., & Haggard, P. (2005). Action Observation and Acquired Motor Skills: An fMRI Study with Expert Dancers. *Cerebral Cortex*, 15(8), 1243–1249. <http://doi.org/10.1093/cercor/bhi007>
- Carroll, N. (2012). *Living in an Art World* (1 edition). Routledge.
- Croft, C. (2014). Feminist Dance Criticism and Ballet. *Dance Chronicle*, 37(2), 195–217. <http://doi.org/10.1080/01472526.2014.915455>
- Denby, E. (1949). *Looking at the Dance* (1st Edition). Horizon Press.
- di Pellegrino, G., Fadiga, L., Fogassi, L., Gallese, V., & Rizzolatti, G. (1992). Understanding motor events: a neurophysiological study. *Experimental Brain Research*, 91(1), 176–180. <http://doi.org/10.1007/BF00230027>
- Einasto, H., & Lagle, E. (2015). Isiklik kogemus on üldine, lavaline sõnum eluline. *Teater.Muusika.Kino*, 44–51.

- Einasto, H., & Õun, T. (2015, jaanuar). Üksi ja koos „GO-mäng kahele“. *Teater.Muusika.Kino*.
- Ezzy, D. (2002). Coding Data and Interpreting Text: Methods of Analysis. *Qualitative Analysis: Practice and Innovation* (lk 82–94). Psychology Press.
- European Commission. (2013). *Cultural Access and Participation* (Special Eurobarometer No. 399). Salvestatud http://ec.europa.eu/public_opinion/archives/ebs/ebs_399_en.pdf
- Fenner, T. (1977). Ballet in Early Nineteenth-Century London as Seen by Leigh Hunt and Henry Robertson. *Dance Chronicle*, 1(2), 75–95.
- Fishman, S. (1963). *The interpretation of art; essays on the art criticism of John Ruskin, Walter Pater, Clive Bell, Robert Fry, and Herbert Read*. Berkeley,: University of California Press,.
- Gemtou, E. (2010). Subjectivity in Art History and Art Criticism. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2(1), 2–13.
- Gilbert, C. E. (1998). What Did the Renaissance Patron Buy? *Renaissance Quarterly*, 51(2), 392. <http://doi.org/10.2307/2901572>
- Grigorjeva, S., & Rooste, J. (2015, detsember 6). Sild üle arenguvaevavete. *Sirp*.
- Hall, J. M. (2014). A Self-Critical Phenomenology of Criticism. *Dance Chronicle*, 37(1), 122–128. <http://doi.org/10.1080/01472526.2014.876598>
- Hall, S. (Toim). (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices* (First Edition edition). London ; Thousand Oaks, Calif: SAGE Publications Ltd.
- Harries, G., & Wahl-Jorgensen, K. (2007). The culture of arts journalists: Elitists, saviors or manic depressives? *Journalism*, 8(6), 619–639. <http://doi.org/10.1177/1464884907083115>
- Iacoboni, M. (1999). Cortical Mechanisms of Human Imitation. *Science*, 286(5449), 2526–2528. <http://doi.org/10.1126/science.286.5449.2526>
- Kann, A. (2012). *Rahvatantsupidude trükimeedia kajastuse analüüs (2007., 2009. ja 2011. aastal)* (Bakalaureusetöö). Tartu Ülikool, Tartu. Salvestatud <http://dspace.ut.ee/handle/10062/14983/browse?type=author&value=Kann%2C+Anneli>

- Karro, P. (2015, oktoober 7). Zen-pohhuistlik tantsuvennaskond. *Müürileht*. Salvestatud <https://www.muurileht.ee/zen-pohhuistlik-tantsuvennaskond/>
- Keevallik, S. (2014, detsember 12). Vana armas „Uinuv kaunitar”. *Sirp*. Salvestatud <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/vana-arms-uinuv-kaunitar/>
- Kolle, L. (2015). Uus tantsulavastus Pärdi muusikale. *Teater.Muusika.Kino*, 53–60.
- Kurtz, S. (2014). On Dance Criticism: Seeing the Work in Front of You. *Dance Chronicle*, 37(2), 185–188. <http://doi.org/10.1080/01472526.2014.915150>
- Lagle, E. (2014). Kogemus. Vormi koreograafia. *Teater.Muusika.Kino*.
- Lauristin, M. (2015). Sirp kultuuriväljal ja ühiskonnas. *Sirp*. Salvestatud <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c8-meedia/sirp-kultuurivaljal-ja-uhiskonnas/>
- Moscovici, S. (1963). Attitudes and Opinions. *Annual Review of Psychology*, 14(1), 231–260. <http://doi.org/10.1146/annurev.ps.14.020163.001311>
- Otstak, K. (2014). Balto-teatri-sotsiaal-kunsti-esteetika-tsiivilisatsiooni-tantsu-scandal. *Teater.Muusika.Kino*.
- Pullerits, M. (2015, september 10). Piiranguteta pidutsevad kehad. *Sirp*. Salvestatud <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/piiranguteta-pidutsevad-kehad/>
- Raudsepp, E. (2015, märts 27). Põlvkonnad ja väljavaated eesti tantsukunstis. *Sirp*.
- Ruusmaa, A. (2014, detsember 12). Ballett ja selle publik globaliseerub maailmas. *Sirp*. Salvestatud <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/ballett-ja-selle-publik-globaliseerub-maailmas/>
- Sayers, L.-A. (1993). She might pirouette on a daisy and it would not bend. H. Thomas (Toim), *Dance, Gender and Culture* (lk 164–183). Palgrave Macmillan UK. Salvestatud http://link.springer.com/chapter/10.1007/978-1-349-22747-1_11
- Tamme, M. (2014, detsember 11). Kontrollimatu rütm. Salvestatud 17. jaanuar 2015, www.muurileht.ee/kontrollimatu-rutm/
- Theodores, D. (1979). On Critics and Criticism of Dance. *New Directions in Dance* (lk 77–93). University of Waterloo, Canada: Pergamon Press.

Vallikivi, J. (2006). Kehalisus ja mõistmine teatris. L. Epner & A. Saro, *Etenduse analüüs: võrrand mitme tundmatuga* (lk 92–107). Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Viirpalu, I. (2014, detsember 15). Elav inimene täiusele orienteeritud tantsijanahas. *Müürileht*. Salvestatud <https://www.muurileht.ee/elav-inimene-tantsijanahas/>

LISAD

Lisa 1 Tantsu käsitlemise sisu ja vormi standardiseeritud kontentanalüüsi kodeerimisjuhend

A. Üldandmed teksti/saate kohta

A1. Kanal

A2. Ilmumise aeg/Kuupäev

A3. Pealkiri - välja kirjutada

A3.1. Ilmunud/eetris olnud ka mujal (kui jah, siis valida kood)

1 – Kordus samas kanalis/ programmis

2 - Sama kanali teisel platvormil

3 – Muus kanalis

A4. Kirjutise autor – välja kirjutada (eesnimi ja perekonnanimi). Kui anonüümne kirjutis, märkida 'toimetus'.

A4.1. Autori (toimetaja) päritolu

1 – Eesti autor (ka siis, kui eesti toimetuse anonüümne materjal)

2 – välisautor

3 – mõlemad koos

4 – raske määratleda

A4.2. Autori (toimetaja) roll. 3 lahtrit, märkida kõik sobivad

1 - professionaalne loomeinimene

2 - ekspert, kriitik, teadlane

3 - ajakirjanik

4 - poliitik, muu avaliku elu tegelane

5 - tavakodanik, tarbija

6 – toimetuse materjal

7 - muu, anonüümne, ei ole võimalik määrata

A4.3. Intervjueeritav, esineja, allikas – välja kirjutada (eesnimi ja perekonnanimi) (märkida kuni kolm intervjueeritavat ja igäühe puhul ka rollid, 3 lahtrit)

A4.4. Intervjueeritava, esineja roll

1 - professionaalne loomeinimene

2 - ekspert, kriitik

- 3 - ajakirjanik
- 4 - poliitik, muu avaliku elu tegelane
- 5 - tavakodanik, tarbija
- 6 – muu, raske määrata

A5. Trükisõna puhul väärtustatus. 3 lahtrit

- 1 – suur pealkiri
- 2 – foto
- 3 – joonis, graafika
- 4 – viide esilehel, kaanel
- 5 – raadio ja tele puhul: jõuline signatuur, audiovisuaalne väärtustamine

A6. Objekti üldiseloostus. 2 lahtrit

- 1 – konkreetne (konkreetsesse kunstivaldkonda kuuluv teos, isik jne)
- 2 – valdkondadevaheline, valdkondadeülene nähtus, protsess
- 3 – kultuurist väljapoole ulatuv, laiem ühiskondlik nähtus, protsess
- 4 – abstraktne vaade, kontseptsioon jne
- 5 - raske määratleda

A7. Žanr. 2 lahtrit. Võib esineda kahe žanri tunnuseid korraga – arvustus, kus lisaks teose/esituse analüüsile ka tugevaid tutvustuse jooni, eeskätt sisu ümberjutustamist, nii et arvustuse mõõtu päriselt välja ei anna, kuigi näiteks ilmub rubriigis 'arvustus'.

- 1. Lühiuudis, lühitutvustus (nupp)
- 2. Keskmise uudis
- 3. Laiendatud uudis, ülevaade
- 4. Õnnitus
- 5. Nekroloog, järelhüüe
- 6. Juhtkiri/ kolumn
- 7. Tutvustus, soovitus
- 8. Arvamus, kommentaar
- 9. Teose arvustus, retsensioon
- 10. Mulje, elamus
- 11. Reiting, edetabel (TOP)
- 12. Intervjuu
- 13. Keskustelu (mitme kõnelejaga)
- 14. Reportaaž
- 15. Olemuslugu, portree
- 16. Artikkel (teooriat ja viiteid sisaldav)
- 17. Essee, filosoofilisi üldistusi sisaldav arutlus
- 18. Muu (raskesti määratletav)

A8. Fookus, käsitlemise ajend, ajakajalisus. 3 lahtrit

- 1. Esitus, esietendus, esiettekanne, näituse avamine
- 2. Uudisteos, etendus, kontsert, heliplaat, näitus (viimasel 3 kuul avalikkuseni jõudnud)
- 3. Konkursid, võistlused
- 4. Preemiad, autasud, tunnustused

5. Festivalid, messid, biennaalid
6. Ringreisiid, esinemised väljaspool Tallinna või Eestit
7. Konverentsid, seminarid
8. Tähtpäevad, juubelid
9. Erakordsed sündmused (surm, õnnetus)
10. Vastukaja meedias varem avaldatule
11. Sündmuslik ajend puudub
12. Muu

P. Käsitluse ruumiline ja ajaline horisont

P1. Vaadeldav kultuuriruum (mis maid/ piirkondi tekstis kesksed teosed, sündmused, isikud jne esindavad; ülevaadete puhul näitustest, konverentsidest jms mitte märkida toimumiskohta, vaid keskseid käsitlusi; teoste puhul vaadata ka tegevuse peamist toimumiskohta; välja kirjutada kõik kesksed objektid, kodeerida kuni kolm nendega seotud maad alamkategorias)

- P1.1. Eesti, üle-eestiline (nii selle kui järgmiste ühelahtriliste tunnuste puhul märkida 1)
- P1.2. Tallinn
- P1.3. Eesti eri piirkonnad, Eesti väljaspool Tallinna
- P1.4. Eesti ja teised maad. 4 lahtrit (kolme esimesse lahtrisse märkida kuni kolme maa koodid altpoolt, neljandasse kirjutada maad välja, kui loetelus ei esine vastavat maad)
- P1.5. Eesti kultuur välismaal (Kus? 3 lahtrit) (kahte esimesse lahtrisse märgi kood altpoolt, kolmandasse kirjutata maa välja, kui loetelus ei esine vastavat maad)
- P1.6. Teised kultuurid Eestis (kood altpoolt, eraldi lahtrisse kirjutata välja, kui maad loetelus ei esine).
- P1.7. Teiste maade kultuur. 3 lahtrit, märkida kuni kolme maa koodid, kirjutada välja
- P1.8. Globaalne, üleilmne
- P1.9. Üldine, abstraktne
- P1.10. Raske määratleda

Teised maad (valikud kategooriate P1.4-P1.7. jaoks; valida sobiv kood. Kui loetelus koodi ei esine, siis kirjutada kategooria viimasesse lahtrisse välja – lahter on vastavalt tabelis tähistatud)

1. Baltimaad
2. Põhjamaad
3. Saksamaa
4. Suurbritannia
5. Prantsusmaa
6. Muu Euroopa
7. Venemaa
8. Teised endised liiduvabariigid
9. USA, Kanada
10. Aasia
11. Ladina-Ameerika
12. Aafrika

P2. Ajaline horisont. 3 lahtrit

1. Kaasaeg (alates Eesti taasiseseisvumisest 1991)
2. Nõukogude aeg üldiselt
3. 1987-1991
4. 1970-1986
5. 1955-1969
6. 1946-1954
7. 1940-1945
8. 1920-1939
9. Varasem aeg
10. Tulevik
11. Erinevad ajastud
12. Ajatu

R. Kuidas kirjutatud? Kirjutamisviis. 3 lahtrit

1. Kirjeldus, uudis, neutraalne sündmuse edastus
2. Tõlgendus sündmusest, jutustus, lugu, teose sisu edasiandmine
3. Elamuse väljendamine, mulje kirjeldus, retseptsioon
4. Professionaalne analüüs, kriitiline erialane refleksioon
5. Ühiskondlik analüüs, sotsiaalse tähenduse refleksioon
6. Filosoofiline analüüs, teoreetiline refleksioon, kultuuriteooria
7. Ideoloogiline, normatiivne hinnang
8. Muu, raske määratleda

S. Probleemid

S1. Probleemsuse aste

Kui probleeme ei puudutata, jääb lahter tühjaks

1. Nõrk
2. Tugev

S.x. Juhul, kui probleemsuse aste on tugev, kirjutage probleemid kõrvallahtrisse üldistatult välja või teha copy-paste vastavast tekstiosast

T. Teksti iseloom

T1. Tekst on spetsialiseeritud, nõuab erialateadmisi, kogemust, erilist huvi

1- Pigem jah

T2. Tekst on rahvavalgustuslik, hariv

1- Pigem jah

T3. Tekst on meelelahutuslik, teravmeelitsev, rahvalikkust taotlev

1- Pigem jah

T4. Tekst on hinnanguline

1- Pigem jah

T5. Hinnangu iseloom (märgitakse siis, kui tekst on hinnanguline)

- 1 – positiivne (kiitev, optimistlik),
- 2 - negatiivne (mahategev, pessimistlik, agressiivne)
- 3 – ambivalentne/tasakaalustatud

T6. Stiil ja käsitlusviis on isikupärane, originaalne

- 1- Pigem jah
- T7. Tekst on abstraktne, teoreetiline
- 1- Pigem jah

U. Kas tekst väärrib edaspidi tähelepanu kvalitatiivses analüüsis?

1 – jah

H. Tants

- H1. Teosed, lavastused, etendused, isiku žanr
 - 1. Klassikaline tants
 - 2. Kaasaegne tants, moderntants, loovtants
 - 3. Rahvatants
 - 4. Peotants
 - 5. Tänavatants
 - 6. Muu, raske määratlenda
- H2. Sündmused. 3 lahtrit
 - 1. Esietendus, esiettekanne
 - 2. Ühekordne esitus, ainuetendus
 - 3. Festival, konkurss,
 - 4. Preemia, autasu
 - 5. Konverents, seminar
 - 6. Tähtpäev
 - 7. Surm
 - 8. Külalisesinemine - välismaine artist Eestis
 - 9. Külalisesinemine - Eesti artist välismaal
 - 10. Muu
- H3. Isikud. 3 lahtrit
 - 1. Lavastaja, tantsujuht
 - 2. Koreograaf
 - 3. Tantsija
 - 4. Tantsukollektiiv
 - 5. Kriitik, teoreetik
 - 6. Muu
- H4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit
 - 1. Teatrite balletitrupid
 - 2. Tantsuagentuurid, tantsuasutused
 - 3. Tantsukoolid, kõrgkoolide tantsuosakonnad
 - 4. Erialaliidud
 - 5. Muu
- H5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
 - 1. Tants üldiselt
 - 2. Tantsu ajalugu
 - 3. Tantsuharidus
 - 4. Tantsupublik, külastused, eelistused
 - 5. Loomeprotsess
 - 6. Erialane refleksioon, vormianalüüs

7. Sotsiaalne refleksioon, sotsiaalne tähendus
8. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
9. Muu

H6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

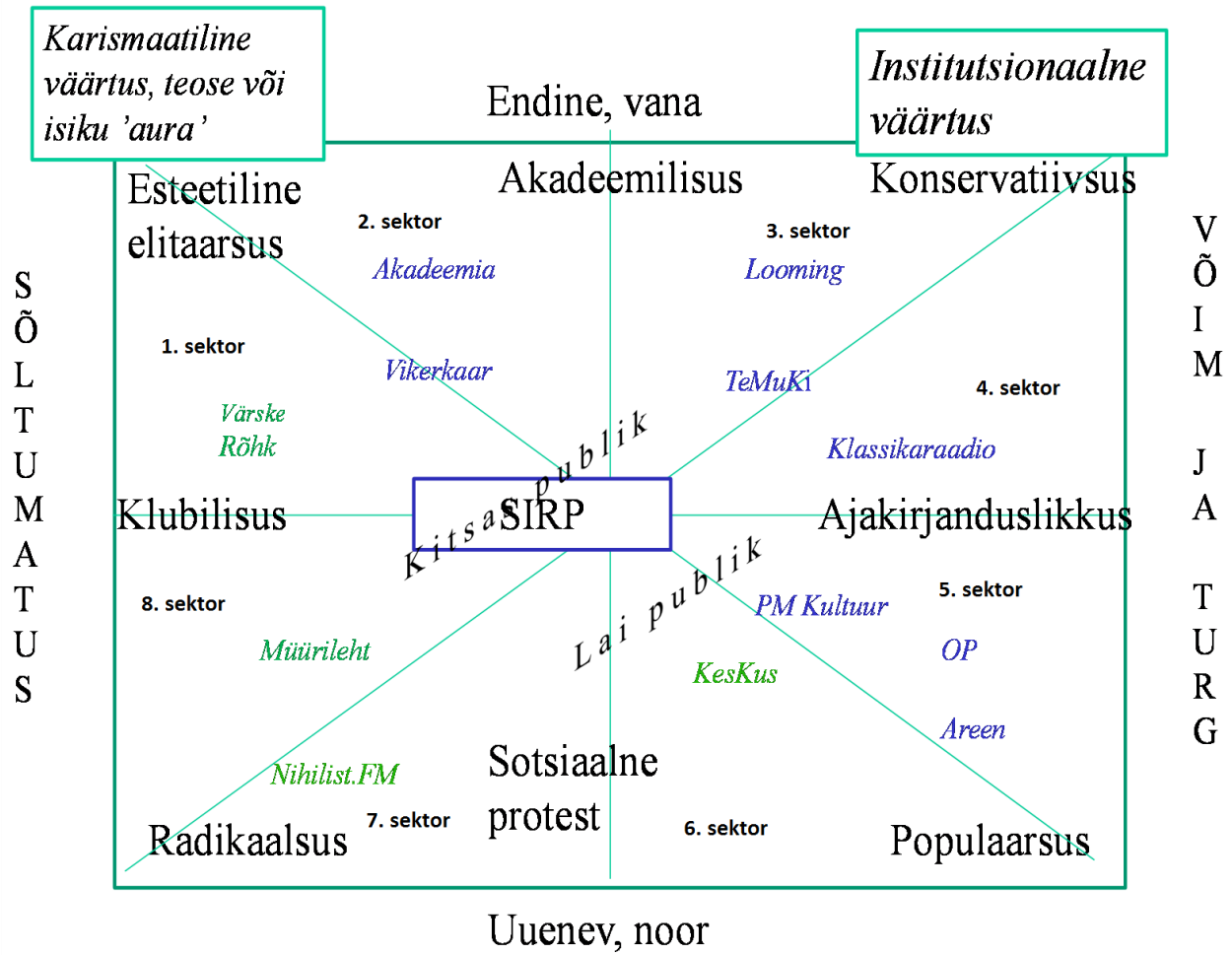
1. Rahastus, rahalised ressursid
2. Korraldus, juhtimine
3. Ettevõtlus
4. Innovatsioon, uuenduslikkus
5. Järelkasv, koolitus
6. Poliitilised otsused, eelistused
7. Muu

H7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
4. Üldfilosoofiline arutlus

Hx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

Lisa 2 Kultuurivälja skeem kultuuriajakirjanduse uuringust



Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Anneli Kann (sünnikuupäev 28.06.1989)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Tantsu representatsioon Eesti kultuuriajakirjanduses" mille juhendaja on Maarja Lõhmus,
 - 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, 31.05.2015