

Tartu Ülikool  
Sotsiaalteaduskond  
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond

**TEATRI REPRESENTATSIOON EESTI  
TRÜKIMEEDIAS POSTIMEHE NÄITEL**

Bakalaureusetöö (4 AP)

Tiiu Laks

Juhendaja: Maarja Lõhmus, PhD

Tartu  
2006

# Sisukord

1. SISSEJUHATUS.....	3
2. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD.....	5
3. TÖÖ EMPIIRILINE MATERJAL. UURIMISKÜSIMUSED, VALIM, MEETODID .....	12
3.1. UURIMISKÜSIMUSED.....	12
3.2. VALIM.....	12
3.3. MEETODID.....	13
3.3.1. Kontentanalüüs.....	13
3.3.2. Kvalitatiivne sisuanalüüs.....	15
4. UURIMUSE EMPIIRILISED TULEMUSED.....	16
4.1. KONTENTANALÜÜSI TULEMUSED.....	16
4.1.1. Žanrid.....	17
4.1.2. Küljed.....	19
4.1.3. Hinnangud.....	22
4.1.4. Tegelased.....	24
4.1.5. Autorid.....	24
4.2. KVALITATIIVANALÜÜSI TULEMUSED.....	25
4.2.1. Teater kui .....	32
4.2.2. Diskursused teatriartiklites .....	42
5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	48
6. KOKKUVÕTE.....	52
7. SUMMARY.....	54
8. KASUTATUD KIRJANDUS.....	56
9. LISAD.....	60

# 1. SISSEJUHATUS

2006. aasta on kuulutatud teatriaastaks. Augustis möödub 100 aastat kutselise teatri sünnist Eestis. Teater on osa kultuurist, mis kinnistab ja toetab meie identiteedi. Näiteks Ärkamisaja rahvuslikus liikumises mängisid olulist rolli rahvuslikud seltsid nagu näiteks Vanemuise selts ja Endla selts, kus tegeldi aktiivselt ka teatriga ning millest paljudest kasvasid hiljem välja teatrid ning 20. sajandi alguses juba kutselised teatrid.

Statistikaameti andemetel käis 2004. aastal teatris 691 inimest tuhande inimese kohta. Vaatajaid oli erinevatel etendustel kokku 1236.5 tuhat. (Statistikaamet 2006) Väidetavalt on Eesti ühe suurima teatrikülastatavusega riik maailmas. See näitab, et teater on olulisel kohal eestlaste elus ja meelelahutusvormides.

Käesolevas bakalaureusetöös uurin teatri representeerimist Eesti trükimeedias, teatri kui mõiste konstrueerimist. Millisena näib teater seda läbi ajakirjanduslike tekstide kogedes. Millisena teatrit kujutatakse, kui tähtsaks seda peetakse, kuidas sellest kirjutatakse jms.

Teoreetilises osas annan ülevaate representatsioonide uurimise traditsioonidest ja muutustest põhinedes Stuart Hallile. Samuti vaatlen lühidalt Teun A. Van Dijki käsitlust ideoloogiast ning põgusalt peatun Roland Barthes'i mütoloogia mõistel.

Vaatluse all on Eesti suurim kvaliteetajaleht Postimees. Täpsemalt selle aasta märtsis, ehk iga-aastaselt teatrikuul, ilmunud teatrit puudutavad artiklid, mida oli kokku 54.

Kontentanalüüsi abil saadan teavet teatri representeerimise vormilisest poolest – kui palju teatrist räägitakse ja kui pikalt, millistes žanrites teatrist kirjutatakse, millistel teemakülgedel ajalehes teatriteema esineb, milliseid hinnanguid teatriga seonduvatele teemadele antakse, millised tegelased kannavad teatrimõistet ehk kes on artiklite peategelased ning millisel positsioonil olevad inimesed teatrist kirjutavad.

Kvalitatiivse sisuanalüüsi abil uuritakse teatri representeerimise sisulist poolt ehk küsimust kuidas? Kuidas teatrit läbi artiklite representeeritakse ja defineeritakse. Milliseid tähendusi sellele luuakse, mida väärtustatakse ja kas teatrist rääkides on tekkinud mingeid diskursusi.

## 2. TEOREETILISED LÄHTEKOHAD

Teoreetilise raamistiku loomisel kasutan Stuart Halli teooriaid representatsioonidest, Teun A. van Dijki teooriaid ideoloogiatega ja Roland Barthes'i käistlusi müütidest.

Kõigepealt aga teatrist Eestis ja eesti kultuuriruumis. Mikk Mikiver leidis "Lavastajaraamatus" (Neimar & Unt 2001), et Eesti inimesele on teater tähtis. "Teater on üks ühiskondlik tribüün – et mina olen siin ja teie seal ütlete – kas nalja või tabavalt ja täpselt tõde." (Neimar & Unt 2001 : 201)

Ka Hendrik Toompere juunior leiab samas raamatus, et eestlastele on teater väga oluline, sest seal on mingit ürgset jõudu, mis on meie kultuuris oluline. (Neimar & Unt 2001) "Me näeme oma üleüldise nõrgenemise taustal teatris sellist üldiselt või ürgset jõudu, parematel hetkedel." (Neimar & Unt 2001 : 411)

"Lavalooming sünnib ja elab oma ajastu avaral foonil. Ta on osa kunstielu üldisest protsessist. Teatril nagu muudelgi kunstialadel on alati kaks telge: kaasajapulsist stimuleeritud otsingutarve ja traditsioonide juured, mis seda toidavad. Kolmandaks niisama kaalukaks teljeks on rahvuslik omalaadsus, mis püsiväärtusena käib kaasas niihästi ajarütmi kui ka elukulu muutumistes." (Kask 1989 : 5)

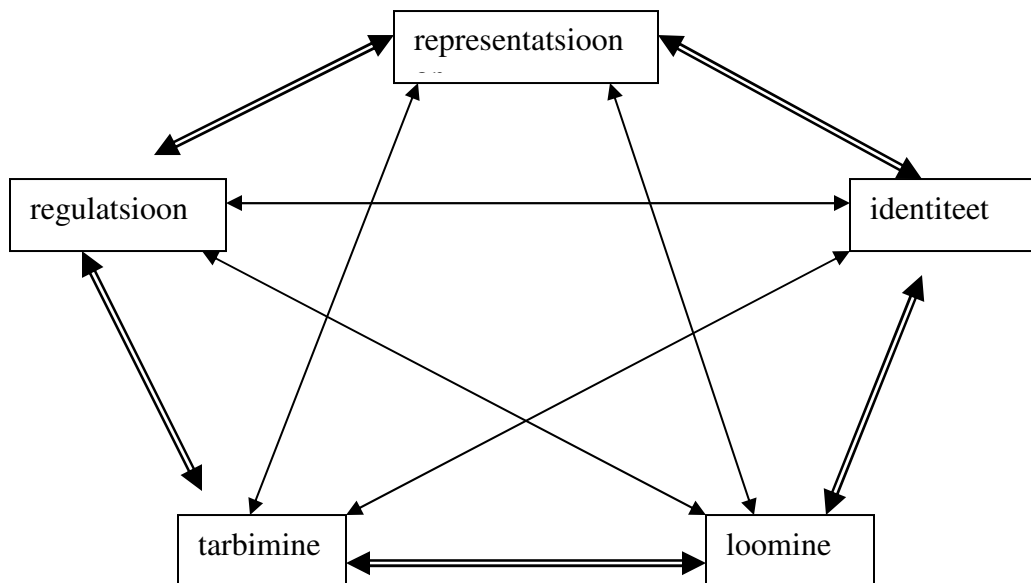
Priit Põldroos (1985) leiab, et teater peaks inimesi suunama ja neid üleskutsuma. "Teatri sihiks ja vahendiks on anda teadmisi kujundite kaudu, emotsioonide ellukutsumisega. Kunstilis-esteetiliste elamustega äratada mõtteid, mis aktiveerivad inimest, mis panevad liikuma ja süvendavad maailmatundmist. Nähtuste kohta eitavat või jaatavat seisukohta võtma. Teater peab seega alati teadma, mida publik just täna teada tahab. /.../ Kuid teater peab teadma ka seda, mida rahvas peaks teadma, peaks teada saama ja kuidas seda mõistma." (Põldroos 1985 : 118)

"Teater on erakordselt keerukas organism. Keerukus algab juba sellest, et temas on reeglipäraselt koos kunstiline ja majanduslik-organisatsiooniline pool, mis on alatihti teineteisest sõltuvad, tihtipeale konfliktiski." (Kask 1989 : 13)

Edaspidi annan ülevaate teoriatest, mis käsitlevad ideoloogiat, representatsiooni ja diskursusi.

Nii ideoloogia kui keel (või grammatika) on mõlemad “abstraktsed sotsiaalsed süsteemid, mis on grupele ühised ja mida kasutatakse sotsiaalsete argipraktikate sooritamisel, nimelt tegutsemises ja kommunikatsioonis.” (Van Dijk 2005 : 153)

“Kultuur seisneb jagatud tähendustes (*shared meanings*). Keel on privilegeritud meedium, milles me asjadest aru saame, kus tähendust luuakse ja jagatakse. Tähendusi saab jagada vaid läbi ühise keele. Keel on keskne nii keeles kui kultuuris ja seda on alati nähtud kui kultuuriliste väärtuste ja tähenduste säilitajat.” (Hall 1997 : 1)



Joonis 1. Kultuuriskeem

Kus luuakse tähendused? Skeemi järgi mitmes kohas ning see läbib mitmeid tegevusi ja protsesse. Tähendus on see, mis annab meile aimu meie identiteedist, kes me oleme ja kuhu kuulume. Tähendust luuakse ja vahendatakse pidevalt igas sotsiaalses ja isiklikus

tegevuses, milles me osaleme. Seda luuakse ka erinevates meediumites, tänapäeval eriti moodsas massimeedias, globaalsete kommunikatsioonivahendite abil, keeruliste tehnoloogiate abil, mis levitavad tähendusi erinevate kultuuride vahel. Tähendust toodetakse ka iga kord, kui me end kultuuri „asjadega” väljendame, neid ära kasutame, tarbime või omastame, st. kui me neid eri viisidel igapäevastesse rituaalidesse ja tegevustesse hõlmame ja sel viisil neile väärtuse või olulisuse anname. Või kui me loome nende ümber narratiive, lugusid ja kujutelmi. Samuti reguleerivad ja organiseerivad tähendused meie käitumist ja tegevusi – nad aitavad meil luua norme, reegleid ja tavasid, mille järgi ühiskonna eluolu korrastada ja juhtida. Seega on tähendused ka see, mida need, kes soovivad teiste käitumist ja ideid kontrollida, tahaksid struktureerida ja vormida. Nagu näha puudutab tähenduse küsimus kõiki kultuuriskeemi hetki (*moments*) ja tegevusi – identiteedi loomist ja teistest erinemist, loomist ja tarbimist, aga ka ühiskondliku käitumise reguleerimist. Sellegipoolest on see privilegieritud meedium, mille läbi tähendusi luuakse, just keel. (Hall 1997)

Van Dijki järgi on ideoloogia see, mis “võimaldab inimestel kui grupi liikmetel korrastada nende endi jaoks oma arvukaid sotsiaalseid uskumusi nende elus ja ümbritsevas maailmas toimuvast, hinnata toimuv kas heaks või halvaks, õigeks või valeks, ning käituda vastavalt.” (Van Dijk 2005 : 19)

Keel suudab konstrueerida tähendusi ning tõlgendada maailma erinevatel inidiviididel enamvähem sarnaselt, sest ta tegutseb kui **representatsiooni süsteem**. Me kasutame keeles märke ja sümboloid – olgu need siis helid, kirjalikud sõnad, elektrooniliselt loodud kujutised, muusikalised noodid, isegi objektid – et tähistada või representeerida teistele meie mõisteid, ideid ja tundeid. (Hall 1997)

Grupi sotsiaalsete representatsioonide aluseks on aga ideoloogia. (Van Dijk 2005) Ideoloogia on teatud tüüpi sotsiaalsete uskumuste kogum, põhimõistete kogum, mis on grupi maailmavaate moodustavate uskumuste vundament. Uskumus on põhimõtteliselt kõik, mida saab mõelda, see tähendab, et “uskumused on inimese mentaalse konstrueerimis- ja representeerimistegevuse ehituskivid” (Van Dijk 2005 : 32) ning need

uskumused võivad olla seotud ka hinnanguga, mis tähendab, et usukumus on mingit normide või väärtuste põhjal antud hinnangu tulem. (Van Dijk 2005)

Ideoloogia pole üldiselt sotsiaalne või kultuuriline, selle saab defineerida konkreetse sotsiaalse grupi suhtes. Mitte iga inimeste kollektiiv pole ideoloogiat omav grupp, vaid ainult see, mis vastab teatud kriteeriumitele, nagu näiteks interaktsioon, eesmärgid, normid ja väärtused, eriline positsioon ühiskonnas, sotsiaalsed ressursid ning eriti ühised sotsiaalsed representatsioonid. Need kriteeriumid loovad grupi ideoloogiat (ja seega sotsiaalset identiteeti) sama olulisel määral, kui ideoloogia loob gruppe.” (Van Dijk 2005)

Hall (1997) toob välja **representatsiooni teooria** kolm vaatenurka:

- 1) **Peegeldav** (*reflective*), mille järgi on objekti, inimese, idee või sündmuse tähendus neis endis olemas ning keele kaudu peegeldub nende tõeline tähendus maailma tagasi.
- 2) **Tahtlik** (*intentional*), mille järgi kõneleja ja autor omistavad ise läbi keele tähendusi erinevatele objektidele. Sõnade tähenduse määrab seega see, kuidas autor neist aru saab. (Tegelikult ei saa aga keel kunagi selline privaatsüsteem olla, sest muidu oleks praktiliselt igal inimesel oma keel, mis oleks teistele mõistmatu)
- 3) **Konstruktivistlik** (*constructionist*), mille järgi luuakse tähendused representeerivate süsteemide kaudu, tähendusi loovad keele süsteemid või süsteemid, mis esitavad meie kontseptsioone.

Hall (1997) rõhutab, et inimestele, objektidele ja sündmustele annavad tähendusi kultuuris osalejad. Asjad tähendavad väga harva, kui üldse, midagi täiesti iseenesest. “Osaliselt anname me asjadele tähendusi läbi tõlgendusraamistiku ja osaliselt anname me neile tähenduse läbi selle, kuidas me neid kasutame, kaasame oma igapäevasesse tegevusse. Osaliselt anname me asjadele tähenduse läbi selle, kuidas me neid representeerime – sõnad, mida me nende kohta kasutame; lood, mida me nende kohta jutustame; kujutised/kuvandid, mida me nendest loome; emotsioonid, mida me nendega seostame; kuidas me neid liigitame ja ette kujutame; väärtused, mida me neile omistame.” (Hall 1997 : 3)

Inimesed omandavad enamus oma ideoloogiaid isiklike kogemuste põhjal. See tõttu on nende ideoloogiatega ka raskem manipuleerida, sest nad peavad olema kooskõlas domineerivate kogemusmudelitega. (Van Dijk 2005)

“Tähendus, mille me võtame vaatajatena, lugejatena või publikuna, ei ole kunagi täpselt see tähendus, mis on antud rääkija, kirjutaja või teiste vaatajate poolt.” (Hall 1997 : 32 – 33) Ja selleks, et midagi öelda, peame me keelde “sisenema”, kus on igat sorti vanemaid tähendusi eelnevast ajast. Me ei saa kunagi keelt täielikult puhastada, jätta välja kõik teised, varjatud tähendused, mis võivad muuta, moondada seda, mida me ütleme. Seega saab tõlgendamisest peamine aspekt selles protsessis, kus tähendusi antakse ja võetakse. Tähendusloomes on lugeja sama oluline kui kirjutaja. (Hall 1997)

Hall (1997) rõhutab ka, et kuigi autor otsustab, mida ta tahab öelda, ei saa ta valida, kas kasutada või mitte kasutada keele reegleid, kui ta tahab, et teda mõistetakse.

“Ideoloogia omandamine toimub valikuterohkes ja hästi arenenud sotsiaalses ja kognitiivses keskkonnas. Inimeste teadmised on puudulikud, kuid nad teavad, et teistel inimestel võivad olla samad või erinevad arvamused ja et neid arvamusi võib mõjutada diskursus.” (Van Dijk 2005 : 290) “Et diskursus saaks mõjutada ideoloogia kujunemist, peavad inimesed sellest suures plaanis aru saama ja mõistma seda esmajoonelise arvamuse väljendusena.” (Van Dijk 2005: 292) “Diskursusest tuletatud arvamused on sageli selles diskursuses juba ette moodustatud.” (Van Dijk 2005: 293)

“Ideoloogiline kommunikatsioon on kahe poolega protsess, milles väljendatakse (või varjatakse) ideoloogilisi uskumusi ning ohjatakse veenmisjõu abil vastuvõtjate mentaalset konstrueerimis- ja representeerimistegevust.” (Van Dijk 2005 : 323) “Olgu teksti või kõne aluseks oleva hoiaku ideoloogiline kuju milline tahes, see ilmneb kõneleja mudelis, mille eesmärgiks on asjakohaselt ja tõhusalt väljendada sotsiaalseid representatsioone tekstis, kõnes ning nende kontekstis viisil, mille tulemusel vastuvõtja kõige tõenäolisemalt konstrueerib eelistatud mudeleid.” (Van Dijk 2005 : 324)

Ideoloogia saab küll kontrollida grupi teadmist, kuid eriti “valvab” ta grupi hinnangulisi uskumusi (arvamusi), mida grupp jagab. (Van Dijk 2005)

Van Dijk (2005) rõhutab, et ideoloogia konstrueerimisel on ülioluline juurdepääs avalikule diskursusele ehk kirjastamisele ja meediale. “Ajaloaliste näidete varal võiks oletada, et paljud ideoloogiad leiutatakse ja neid propageeritakse suunaga ülalt-alla: teadlike ja sõnaosavate juhtide, intellektuaalide või “ideoloogide” väike grupp formuleerib enamasti grupi ideoloogilised põhimõtted. Edasi propageerivad nad ideoloogiat vähehaaval grupi liikmete seas ning ühiskonnas tervikuna mitmesuguste grupisestest diskursuse vormide (arutelu, koosolek, propaganda, trükiväljaanded) ning teiste institutsiooniliste ja organisatsiooniliste praktikate abil. Tõepoolest, ainult juhid või teiste eliitide esindajad pääsevad ligi kommunikatsioonivahenditele ja avalikule diskursusele, mis on ideoloogia propageerimise ja taastootmise eeltingimuseks.” (Van Dijk 2005 : 206) “Et ideest saaks ideoloogia, peab see igal juhul olema sotsiaalselt jaagtud.” (Van Dijk 2005 : 207) “Eliitidel on avalikule diskursusele, meediale ja haridusele ning nende kontrollimisele eelisjuurdepääsu tõttu eriline roll ideoloogia formuleerimisel ja taastootmisel. Kuigi ideoloogia taastootmine võib toimuda nii alt-üles kui ülalt-alla, saab “sümboolse” eliidi (kirjanikud, mõtlejad, poliitikud, teadlased, ajakirjanikud) üsna väike grupp täita ideoloogilise juhi erirolli, kes sõnastab ja stimuleerib ideoloogilisi väitlusi.” (Van Dijk 2005 : 371)

Ehk siis eliit saab tõstada teemasi ja anda hinnanguid, määrata mis on hea või halb, õige või vale jne. See tähendab, et inimeste arvamused on ideoloogia poolt kontrollitud, ideoloogia aga eliidi poolt konstrueeritud. Ideoloogia aga levib just ajakirjanduses.

Hall (1997 : 6) kirjutab, et “diskursused on viisid, kuidas viidata või kuidas konstrueerida teadmist teatud teemast.” Diskursuse all mõtles Foucault väidete kogumit, mis loob/annab keele mingist kindlast asjast rääkimiseks, sellel teemal teadmiste representeerimiseks, mingil kindlal ajahetkel. Diskursus on teadmiste loomine läbi keele. Diskursus konstrueerib teema ning defineerib ja toodab meie teadmiste objektid. Diskursus valitseb seda, kuidas rääkida teemast nii, et see oleks tähendusrikas. Diskursus viib sisse teatud viisid, kuidas mingist teemast rääkida ning samuti välistab mingid teised

viisid, kuidas sellest teemast rääkida. Diskursus ei koosne kunagi ainult ühest tekstist, ühest väitest, ühest teost või ühest allikast. See ilmneb mitmetes tekstides. (Hall 1997)

Hall (1997 : 45) viitab, et “Foucault (1972) väitis, et mitte millelgi ei ole tähendust diskursusest väljaspool.”

Millestki kõnelemise viis on otsustava tähtsusega müüdi loomise juures. Barthes'i (2004) järgi on müüt tähistamisviis, kommunikatsioonisüsteem, vorm ja sõnum ning ta ei saa olla objekt, mõiste ega idee. Müüti ei loo mitte tema sõnumi objekt, vaid sellest objektist rääkimise viis. Samuti ei saa mütoloogia esile kerkida asjade endi loomusest, vaid ta peab tuginema ajalool. Müüdi vorm on abstraktne. Müüdi loomise ajendiks aga on mõiste, mille põhitunnus on omaksvõetus, see tähendab, et müüdid levivad seal, kus neist aru saadakse. Kuna mõiste vajab peaaegu alati enda kõrvale ka mingit selgitavat lauseosa, siis jääb lõplikku mõtte ümber alati mingi virtuaalne kiht, kus hõljuvad teised võimalikud mõtted, seega on mõtet peaaegu alati võimalik interpreteerida. Kuna tähendus on mõiste (ehk müüdi tähistatav ja müüdi loomise ajend) ja vormi (ehk müüdi tähistaja) assotsiatsioon, siis tegelikkuses ongi tähendus müüt. Ning kuna müüt on kahetasandiline, sisaldades endas samal ajal ja üksteist mitte välistavalt nii keele kui ka müüdi tähistajat, siis on müüt topeltsüsteem, müüt alagb siis kui mõte on kohale jõudnud. Müüt on kõne, mille puhul kavatsust on otseselt kirja pandust palju olulisem. (Barthes 2004)

Müüdi deshifreerimisel sõltub lugemine suure osas ka lugejast. Vastuvõtja võib seda sisutühjale tähistajale keskendudes lihtsalt ilma igasuguse kahemõttelisuseta lugeda; ta võib eristada sisuka tähistaja mõtet ja vormi, näha seal kahemõttelisust ja võtta seda vastu kui pettust; ning ta võib keskenduda müüdi tähistajale ning järgida müüdi dünaamikat. Kui ta suhtub müütidesse lihtsameelset, siis mis mõtet on neid pakkuda ning kui ta näeb neid läbi, siis mis mõtet oleks sellel, kumbagi pidi see ei mõju. Tegelikult aga ei varja ega kuuluta müüt midagi, vaid moonutab. (Barthes 2004) “Müüdi ülesanne on aidata päralt teatud intentsionaalne mõte.” (Barthes 2004 : 253) Müüdi põhiprintsiip on seega ajaloo muundamine loomulikuks. “Müüt – see on äärmuslikult õigustatud kõne.” (Barthes 2004 : 253). “Müüti ei saa täiustada ega vaidlustada, ei aeg ega teadmised lisa talle midagi juurde ega võta ka midagi ära.” (Barthes 2004 : 255)

### 3. EMPIIRILINE MATERJAL. UURIMUSKÜSIMUSED, VALIM, MEETODID

Käesolevas bakalaureusetöös uurin teatri representatsiooni Eesti trükiajakirjanduses. Uurimuse eesmärgiks on saada teatud ülevaade, kuidas meedia teatrit representeerib, läbi kelle või mille teatrit artiklites esitatakse, kuidas teatrit n-ö defineeritakse ja mõistetakse ning millise eesmärgiga üldse teatrist kirjutatakse.

#### 3.1. UURIMISKÜSIMUSED

Käesolev uurimustöö lähtub järgnevatest uurimisküsimustest:

- Kui sagedasti teatrist kirjutatakse?
- Millistes žanrites teatris kirjutatakse?
- Millistel ajalehe teemakülgedel teatrist kirjutatakse?
- Millistel positsioonidel asuvad inimesed teatrist kirjutavad?
- Läbi milliste tegijate teatrist kirjutatakse?
- Milliseid hinnanguid teatrile antakse?
- Kuidas teatrist kirjutatakse?
- Kuidas teatrit defineeritakse?
- Milliseid funktsioone teatril nähakse?
- Milliseid väärtusi teatri puhul kommukeeritakse?

Minu **hüpotees** on, et teatrit representeeritakse kui meelelahutust ja teatri teemat peetakse uudistežanris vähetähtsaks.

#### 3.2. VALIM

Käesoleva bakalaureusetöö uurimisvalimiks on 1. – 31. märts 2006. a. Postimehe paberväljaandel kui ka ainult *online*-uudistena ilmunud artiklid, mis rääkisid teatrist või

kasvõi osaliselt teatrist. Märts sai valitud eeldusel, et kuna tegu on teatrikuuga, siis ilmub teatriteemalisi artikleid rohkem, mis muudab valimi usaldusväärsemaks jäädes siiski mingi konkreetse ja selge ajaperioodi piiridesse. Eesti ajalehtedest sai valitud just Postimees põhjusel, et tegu on ajalehega, millel on kvaliteetajalehtedest suurim tiraaž ja ka lugejaskond.

Kontentanalüüsi valimi kriteeriumiks oli teatri teema esinemine või teatri mainimine artiklis. Valim tekkis algselt Postimehe *online* versiooni otsingumootorit rakendades, otsisõnadena kasutasin 'teater' ja 'teatri' (26 vastet valitud perioodil). Lõplik valim kujunes paberväljaannete läbilugemisel, mille tagajärjel lisandus veel 28 artiklit. Kokku on seega analüüsitud 54 artiklit.

Kvalitatiivse sisuanalüüsi valim on identne kvantitatiivse analüüsi valimiga. Kriteeriumiks oli mõiste 'teater' esinemine ajakirjanduslikus tekstis, kui eeldusel, et mõiste suudab selles kontekstis ka tähenduse omandada.

Valimi moodustavad seega 54 pikemat ja lühemat artiklit. Valimist on välja jäetud uudisnupud, põhjusel, et kultuuriteemaline uudisnupp ei kanna endas piisavalt infot, et kujundada teatud ettekujutust teatrist kui sellisest.

### 3.3. MEETODID

Teatri representatsiooni analüüsimisel kasutan kombineeritud meetodit, kus ühelt poolt uurin tekste kontentanalüüsi rakendades ning teiselt poolt kvalitatiivse sisuanalüüsi abil.

#### 3.3.1. Kontentanalüüs

Kontentanalüüsi läbi viimiseks moodustasin algse kodeerimistabeli. Viie teksti proovikodeerimisel ilmnes vajadus täpsustada mõningaid kategooriaid. Seejärel kodeerisin kõik tekstid. Kategooriate loomisel sai määravaks leida tendentse teatrist

kirjutamisel. Kontentanalüüsi kategooriateks valisin žanri, ajalehe külje, autori, peategelase ja hinnangud.

Žanrilises määratluses ei pidanud ma vajalikuks eristada kultuuriuudist jm uudist, sest teatriga seonduvad uudised on valdavas enamuses niigi kultuuriuudised. Küll aga tõin eraldi žanrina välja lühiuudise tema kontsentreeritud iseloomu pärast. Samuti sel põhjusel, et ma ei uuri eraldi artiklite pikkust ning sellisel juhul saan sellele vaatamata aimu artiklite pikkusest. Lühiuudise pikkuseks on umbes üks veerg.

Formaadilt uudislood, milles aga sisaldus selge autoripositsioon ja arvamus, liigitasin arvamusaluseks, millele lisandusid tavapärased arvamusalused. Seda selle pärast, et kultuuriajakirjanikud, enamasti kriitikud, ei taju tavaajakirjanikuga samal määral uudisartikli neutraalsuse olulisust või nõuet, sest nad on harjunud kirjutama arvustusi, mis on subjektiivsed, ning on oht, et nad võtavad seisukohti. Selle, kas tegu on uudisliku iseloomuga arvamusega või traditsioonilist tüüpi arvamusalusega, näitab ära külg, millel artikkel ilmus.

Esseedena kategoriseerusid artiklid, mis on oma sisult esseistlikud, st. et tegu on kirjandusliku sisuga kirjutisega, mis väljendusid kunstipärasel vormis ja vaimukas sõnastuses. Esseedena läksid kirja ka ajaloolised ja hetke olukorra ülevaated Vanemuise teatrist.

Intervjuudeks on liigitatud artiklid, mis on esitatud küsimus-vastus vormis.

Olemusalusedena kategoriseerusid artiklid, mis on kas persoonilood või reportaažliku tüüpi.

Teatri artiklite jagunemine žanrite vahel aitab näha teatriartiklite valdavalt iseloomu – on nad uudislikud, kriitilised, esseistlikud vms.

Loo peategelane on isik või asi, kellest või millest kõige enam räägitakse või kes kõige enam sõna saab. Ehk teiste sõnadega, kes on artiklis kõige silmapaistvam ja kes artiklit nõõ kannab. See võimaldab näha, milliseid tegelasi representeeritakse kui teatris tähtsaid tegijaid.

Autorite puhul vaatlesin nende staatust, mitte nime. Staatusest jagunesid nad kultuuriajakirjanikeks (sh ka kriitikud), ajakirjanikeks, kirjanikeks, teatriteaduse tudengeiks või kellekski muuks. Osadel artiklidel autor ka puudub.

Hinnangud jagunevad kolmeks – positiivne, negatiivne ja neutraalne. Neutraalne tähendab kas hinnanguteta või hinnangutes tasakaalustatud artiklit. Hinnangute kaardistamine võib aidata näha üldist hinnangut teatrile.

### 3.3.2. Kvalitatiivne sisuanalüüs

Teatri representatsiooni tekstipõhisel uurimisel kasutan kvalitatiivset teksti süvaanalüüsi.

Kvalitatiivse sisuanalüüsi puhul on eeliseks see, et ta suudab arvesse võtta ja pöörata enam tähelepanu teksti kvaliteedile – selle tähenduslikule sisule. Tekstides esinevaid mustreid ja auke saab näidata mitte arvutades ja mõõtes nende manifest sisu, vaid tuues välja mitmekordsete konnotatsioonide erinevaid tõlgendusvõimalusi. (Titscher et al. 2000) Analüüs keskendub tekstile üldisemalt tuues välja seal esitatavaid tähendusi ja käsitlusviise.

Kvalitatiivanalüüsi käigus oli vaatluse all, milliseid definitsioone ja tähendusi teatri mõistele pakutakse. Selleks sõnastasin iga artikli puhul lause “Teater kui...”, ehk kaudsem definitsioon, mida konkreetne artikkel kommunikeeris. Samuti on vaatluse all võimalikud tõlgendused.

Uurimisküsimustest käivadki kvalitatiivanalüüsi uurimisküsimuste alla järgnevad küsimused:

- Kuidas teatrist kirjutatakse?
- Kuidas teatrit defineeritakse?
- Milliseid funktsioone teatril nähakse?
- Milliseid väärtusi teatri puhul kommunikeeritakse?

## 4. UURIMUSE EMPIIRILISED TULEMUSED

### 4.1. KONTENTANALÜÜSI TULEMUSED

Analüüsitud materjalis käsitleti teatrit kokku 54 artiklis ja seitsmes (7) žanris. Silmas tuleb pidada, et seoses Eesti Teatri Aastaga ilmuvad Postimehes igal kolmapäeval teatriaasta eriküljed (topeltkülge). Eesti Teatri Aastal on iga kuu pühendatud mõnele teatrile või teatrivormile (nt. lasteteater või suveteater). Seda liigitust järgivad ka Postimehe eriküljed sidudes kõik iganädalased artiklid kuidagi selle teatri või teatrivormiga. Märtsikuu oli Eesti Teatri Aastal ja Postimehes pühendatud Vanemuise teatrile, mistõttu ilmusid Postimehes kahel nädalal ajaloolised ülevaated Vanemuise teatrist, ühel nädalal Vanemuise näitleja Lembit Eelmäe kirjutatud vabas vormis luuletus ning ühel nädalal Vanemuise hetkeseisu portreerimine kahel küljel. Erikülgede olemasolu ei vähenda tavakultuuriuudiste mahtu.

Üldiselt võiks arvata, et teatri teema esineb kõige enam just lavastuste kohta käivate arvustuste vormis, ehk siis (teatri)kriitika ehk arvamuse žanris. Ometi võib kontentanalüüsi põhjal öelda, et tegelikkuses see alati nii ei ole. Loomulikult oleneb see väga palju vaatluse all olevast institutsioonist endast ehk siis teatrist. Ei saa ilmuda arvustust, kui ei ole välja tulnud lavastust. Seetõttu võib näiteks järeldada, et suvel, kui teatrid puhkavad ja näitlejad käivad suvetuuridel või teevad muid suveprojekte ning uusi lavastusi tuleb välja väga vähe, on arvustuste osakaal teatriteemalistes artiklites tavapärasest väiksem. Vaatluse all olnud kuul, ehk märtsis 2006 tuli lavale üsna palju uusi tükke – 11, kuid teatriteemalisi artikleid ilmus kriitika žanris ometi vähem, kui uudiste žanris, vastavalt 12 ja 14 artiklit. Kuigi vahe ei ole märkimisväärne, siis tuleb arvestada, et kunsti iseennast ei peeta üldiselt uudisväärtuslikuks ning uudis tekib pigem näiteks konfliktist teatris (või muust uudisväärtuslikust). Märtsis esietendunud 11 lavastusest üheksast (9) kirjutati samal kuul Postimehes ka arvustus (Vanemuise “Tähed hommikutaevas” kohta ilmus kaks arvustust – üks n-ö suures Postimehes ja üks Tartu Postimehes).

#### 4.1.1. Žanrid

Kui kriitika ehk avrustuse žanris ilmunud artiklid on üsna ühtlaselt mõnda lavastust analüüsivad ja hindavad (kaks arvustust räägivad teatriraamatutest), siis uudistežanris võib uudised jagada n-ö pehmeteks ja kõvadeks uudisteks (mitte küll päris Tiit Hennoste liigituse ja definitsiooni järgi<sup>1</sup>). Pehmed uudised kujutavad endast uudiseid, mis käivad teatri kunstilise poole kohta – lavastuse vms kohta, tavaliselt on see lavastust tutvustav artikkel enne esietendust. Kõvade uudiste alla jäävad uudised, mis kajastavad enam uudisväärtuslikke ja kunstimaailma administratiivpoolele jäävaid sündmusi, näiteks see, et Estonia teater saab endale maa-aluse parkla või et alkoholi tarbivad kooliõpilased segavad ekskursioonidel Ugala teatris etendusi ja ülejäänud publikut.

Selle järgi jagunevad uudistežanris ilmunud teatriteemalised artiklid kõvade temade kasuks, vastavalt 11 “kõva uudist” ja kolm (3) “pehmet uudist”. Arvestades, et kõvad uudised omavad suuremat uudisväärtuslikkust, siis on see üsna loogiline, et neid ka uudistežanris rohkem on. Iseenesest on see üllatav, et uudistežanril teatriteemalistes artiklites nii suur osakaal on ja just eriti “kõvade temade” ülekaal. See on seotud peamiselt kahe temaga – teatri aastaauhindade jagamine ja sellega kaasnev pidu ning Estonia teater (postmargiplokk, monument ja maa-alune parkla). Kuna aga märtsi puhul on tegu teatrikuuga ning teatrid ajastavad erinevaid suuremaid sündmusi just sellele kuule. Seda enam, et möödub 100 aastat kutselise teatri sünnist Eestis, mis omakorda tingib erinevate sündmuste loomist, nt. monumentide püstitamist. Seetõttu on ka ajakirjanduse huvi teatri vastu suurem, mida rohkem sündmusi seal toimub.

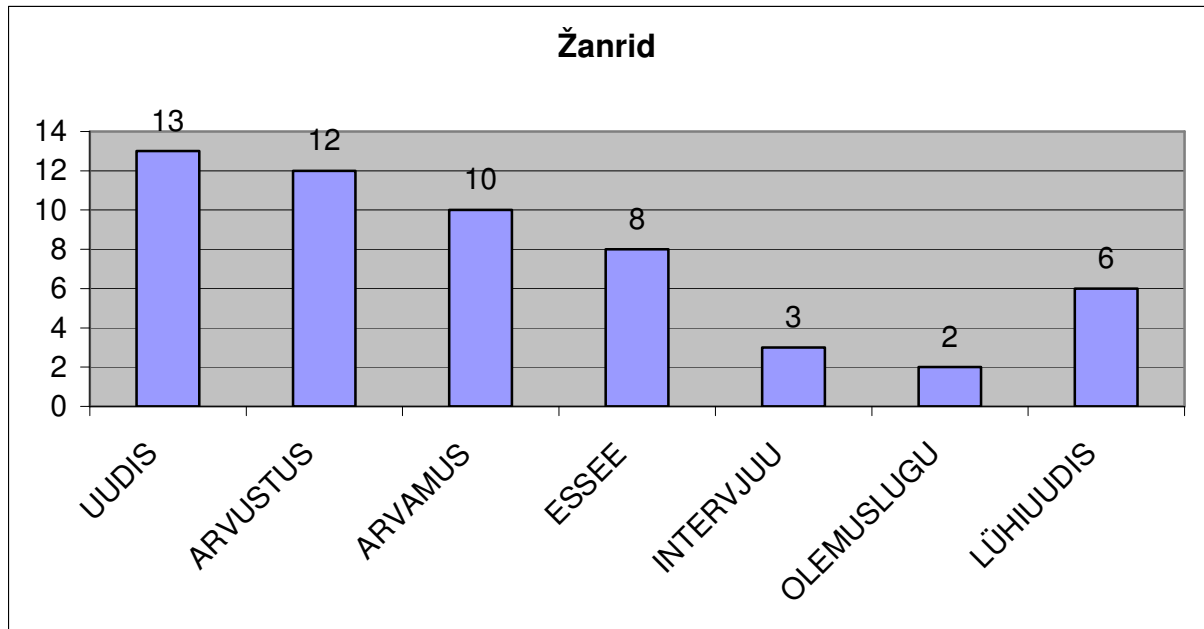
Lühiuudistežanris on aga seis vastupidine, nimelt on kõik viis (5) lühiuudist just nimelt seotud teatri kunstilise ja mitte administratiivse poolega. See võib olla seotud ajakirjanduse põhimõttega, et üritust ei tohiks justkui reklaamida. Kui veel lavale

---

<sup>1</sup> Tiit Hennoste (2001) järgi on kõvad uudised need, mis annavad teada maailmas toimuvast ning seletavad seda inimestele. Kõvade uudiste teemad on olulised paljudele inimestele ja on seotud avaliku eluga ning mõjutavad paljusid. Pehmed uudised on küll huvitavad, kuid ei pea olema olulised ja mõjutama paljude elu, eesmärk on meelt lahutada ja emotsioone anda.

tulemata lavastusest kirjutatakse pikk tutvustus, oleks see üsna suur reklaam. Kuid päris tutvustamata tulevat lavastust ka jätta ei saa, mistõttu kasutatakse lühiuudise žanrit.

**Diagramm 1. Teatrialaste artiklite jaotumine žanrite vahel**



Lisaks jaotusele uudis – arvustus ilmus märtsikuu Postimehes teatriteemalisi artikleid veel ka arvamusloo žanris (10), essee žanris (8), intervjuu žanris (3), olemusloo žanris (2) ja juba nimetatud lühiuudistena (5).

Teatriteemaliste artiklite paljusus arvamusloo žanris on tingitud erinevatest intriigidest, mis märtsikuus esile kerkisid. Esiteks oli õhus 2011. aasta Euroopa kultuuripealinna valimise kampaania viimane pingeline. Mainitud kümnest arvamusloost kaks (2) rääkisid sellel teemal. Teatrimaailma lähemalt puudutav teema ehk märtsis jagatavad Eesti teatri aastaauhinnad ja sellega seonduv figureeris arvamusloo žanris neljal (4) korral, neist ühel (1) korral oli tegu juhtkirjaga, mis kiitis auhindade gala korraldust. Veel tings kahel (2) korral arvamusloost avaldamise Kuressaare Linnateatri teema. Ühel (1) korral neist oli tegu Päeva Kommiga (“Raha ja usalduskrediit”, Andres Keil, Postimees 22. märts, kultuuri

rahastamise kohta Kuressaare Linnateatri näitel). Seega figureerivad vastukaaluks teatri kunstilise poole arvamusalaldustele arvustuse zhanris arvamusalugudes teatri materiaalsemat poolt käsitlevad teemad. Seda ühe erandiga, nimelt Anzori Barkalaja (2006) arvamusalugu(“Viletsust ei saa peita rahvusromantilise vaiba alla”, Anzori Barkalaja, postimmes 30. märts), mis oli vastuseks Rahvatantsujuhtide avalikule pöördumisele ja kriitikale avalikus diskursuses, mis käsitles Barkalaja õpilaste tööd.

Esseedest vaid kaks on esseed selle traditsioonilises mõttes. Kaks esseeks liigitatud kirjutist on Vanemuise teatri ajaloolised ülevaated ning kaks sama teatri hetkeseisu teemadel. Üks essee on kirjutatud Jaan Toomingale juubeli puhul ning üks essee liigituse alla lisatud kirjutis on näitleja Lembit Eelmäe vabas vormis kirjutatud (tegelikkuses ajakirjaniku üles kirjutatud, Eelmäe esitas seda suuliselt) pikk luuletus.

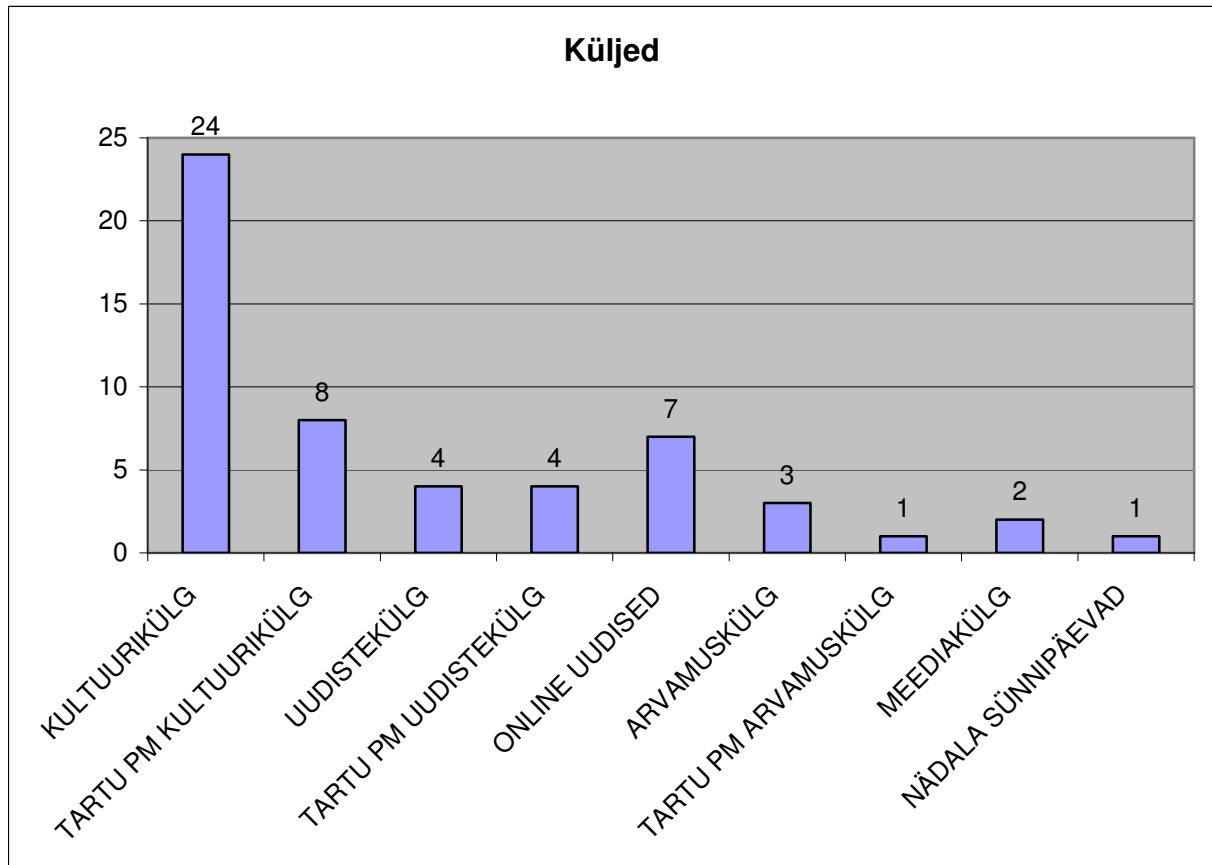
Intervjuude teemadeks olid: Tiit Härm kui juubilar, “Kas?” rubriik Tartu Postimehe uudistes, kus Sadamteatri direktor Viljar Pohhomov vastas paarile küsimusele, mis puudutasid Ateena maja; ning Anu Lamp rääkis tema lavastusest lavakunsti tudengitega Johannes Aaviku keeleuuenduse teemadel.

Olemusloode teemadeks olid René Eespere ja tema uus ooper “Gurmaanid-2” ning Vanemuise näitlejate antiiksesse edetabelisse asetamine koos jutustusega.

#### 4.1.2. Küljed

Teatriteemalisi artikleid ilmus märtsikuu Postimehes üheksal erineval küljel – kultuurikülg (24), Tartu Postimehe kultuurikülg (8), *online*-uudised (7), uudistekülg (4), Tartu Postimehe uudistekülg (4), arvamuskülg (3), meediakülg (2), Tartu Postimehe arvamuskülg (1) ja igapäevane sünnipäevalaste külg (1).

**Diagramm 2. Teatralaste artiklite jaotumine erinevate külgede vahel**



**Tabel 1. Žanrite jaotuvus eri külgede vahel**

	UUDIS	ARVUS- TUS	ARVA- MUS	ESSEE	LÜHI- UUDIS	INTERV- JUU	OLEMUS- LUGU
KULTUU- RIKÜLG	2	8	3	8	1	1	1
TARTU PM KULTUU- RIKÜLG	0	4	1	0	2	0	1
UUDISTE- KÜLG	4	0	0	0	0	0	0
TARTU PM UUDISTE- KÜLG	2	0	0	0	1	1	0
ONLINE UUDISED	6	0	0	0	1	0	0
ARVAMUS- KÜLG	0	0	3	0	0	0	0
TARTU PM ARVAMUS- KÜLG	0	0	1	0	0	0	0
MEEDIA- KÜLG	0	0	2	0	0	0	0
NÄDALA SÜNNI- PÄEVA- LAPS	0	0	0	0	0	1	0

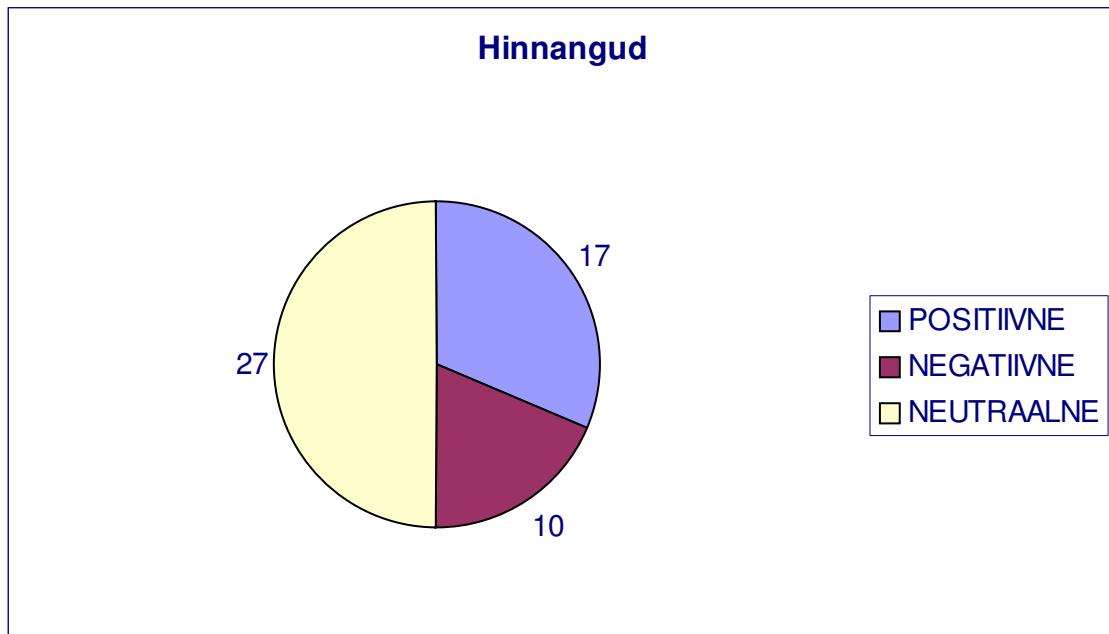
Üllatusena ei tule, et uudisteküljel ei ilmu muud peale uudistežanrisse kuuluvate artiklite. Sama on Tartu Postimehe uudiste külgedega ja arvamusküljega (sama ka Tartu Postimehes). Küll aga näeme tabelist, et kultuuriküljel on esindatud kõik žanrid. Tartu Postimehe kultuuriküljel on puudu ainult essee ja intervjuu žanr. See näitab, et kultuuri külgede puhul ei ole vastupidiselt uudistekülgedele oluline mitte žanr, vaid teema ise. Et

tegu oleks teatriga, mitte et tegu oleks tingimata uudisväärtusliku uudisega või et tegu oleks just puhtalt arvustustega.

### 4.1.3. Hinnangud

Kriitika ei ole teatavasti kunagi täiesti objektiivne, ta põhineb paratamatult ühe inimese hinnangutel, arusaamadel ning mõistmistel ja tõlgendustel ning on seetõttu subjektiivne. Seetõttu võib ka kontentanalüüsi tulemustest näha, et mitte kõik artiklid ei ole neutraalsed või oma hinnangutelt tasakaalus. Taolisi tasakaalustatud või ilma hinnanguta ehk neutraalseid artikleid oli analüüsitud materjalide seas pool ehk 27. Positiivse hinnanguga artikleid oli 17 ja negatiivset hinnangut andvaid artikleid oli kokku kümme (10).

**Diagramm 3. Hinnangute omavahelised proportsioonid teatriartiklites**



Enim tasakaalustatud või neutraalseid artikleid oli ootuspäraselt uudistežanris, kuid uudistežanris esines ka hinnangutega artikleid – kolm (3) positiivse hinnanguga artiklit (meelelahutus- ja kultuuriuudised) ja üks (1) negatiivse hinnanguga tasakaalustamata uudis. Tasakaalustamata uudis oli *online*-uudis sellest, kuidas Viljandis ekskursioonidel käivad koolilapsed, kes muuhulgas külastavat ka sealse teatri Ugala mõnda etendust,

joovad ennast täis ning segavad sellises olekus lärmakatena teisi külastajaid ja etendust ennast. Tegu oli SLÕhtulehe uudise refereeringuga Postimehe *online* väljaandes.

**Tabel 2. Hinnangute esinemine erinevates žanrites**

	UUDIS	ARVUS- TUS	ARVA- MUS	ESSEE	LÜHI- UUDIS	INTERV- JUJ	OLEMUS- LUGU
POSITIIVNE	3	7	1	4	1	0	1
NEGATIIVNE	1	3	6	0	0	0	0
NEUTRAALNE	10	2	3	4	4	3	1

Kriitika žanris oli näha tendentsi hinnata lavastusi positiivselt (6), vaid kaks (2) artiklit hindasid/kajastasid lavastust negatiivselt ja kaks (2) tükki olid oma hinnangutelt tasakaalus. Samas ei saa see sõltuda ainult teatri olemusest ning kirjutaja suhtumisest teatrisse. Eelkõige on kriitika nähtud lavastuse analüüs ning vastavad tulemused näitavad meile eelkõige, et valdavalt oli märtsis tegu heade esietendunud lavastustega. Mis omakorda kommunikeerib mõtet, et Eestis tehakse head teatrit.

Positiivse hinnanguga arvustused töid põhjendusena välja:

- häid näitlejatöid
- head alusteksti (näidend, dramatiseering)
- head atmosfääri, mis erinevate elementidega lavale oli tekitatud
- lavastuse terviklikkust ja selle kõigi osade täiust
- head tunnet, mis lavastus tekitas

Negatiivse hinnanguga arvustused töid põhjenduseks halba lavastajatööd ja kontseptsiooni.

Silmas tuleb pidada, et tegelikkuses vastutab kõige eest lavastaja. See tähendab, et kui ka kiidetakse atmosfääri ja näitlejatöid, siis kiitusest suur osa peaks minema lavastajale. See aga on eraldi välja toodud vaid Rein Veidemanni kirjutatud arvustuses, mis kiitis taevani Elmo Nüganeni lavastuse “Karin. Indrek. Tõde ja Õigus. 4”.

#### 4.1.4. Tegelased

Eestis on tegu lavastajateatriga, see tähendab, et lavastuse kandev osa on lavastaja ja tema kontseptsioon. Samas vaatab ja näeb teatripublik just näitlejaid ning just näitlejad on need, keda seostatakse teatriga ehk enim. Seda väidet illustreerimaks ning võrdlusmomendi andmiseks vaatasin, milliseid vasteid andis prominentidele (sh. teatritegelastele) orienteeritud ning teatriarvustusi mitte avaldava SLÕhtulehe otsingumootor otsingusõnade 'teater' ja 'teatri' peale. Märtsikuu oli neile otsingusõnadele 21 vastet, mis rääkisid konkreetset teatrist. Nendest 14 rääkisid puhtalt teatritegelastest. Levinud olid pealkirjad stiilis "Näitleja nimi: tsitaat", nt. "Veikko Täär: kõik on harjutamise asi...", "Maria Barbanštšikova: aplaus on parem kui seks", "Üllar Saaremäe – summutist lihasööjabakterini" jne.

Käesolevas bakalaureusetöös analüüsitud Postimehe märtsikuu artiklite valdavaks teatri võtmefiguurideks ja tähenduse kandjaks olid aga lavastajad, kes olid loo peategelaseks 14 korral. Järgnesid näitlejad (12), teater ise institutsiooni ja mõistena (11), ametnikud (9), näidendi/dramatiseeringu (ehk lavastuse alusteksti) autorid (4) ja muud teatritegelased (4). Kordagi ei olnud peategelaseks lavastuse kunstnik.

#### 4.1.5. Autorid

Vastavalt ootustele on teatrist kirjutajad valdavalt kultuuriajakirjanikud, selle staatusega artiklite autoreid oli 54-st 26. 12 artikli autoriks oli ajakirjanik, sellistel puhkudel oli tegu uudise ja mitte arvustusega. Kolmel (3) korral oli artikli autoriks teatriteaduse tudeng. Kaks (2) korda oli arvustused kirjutanud tiitlilt kirjanikud, kes üsna ootuspärasel kombel käsitlesid mõlemad lavastust analüüsides kõige enam just alusteksti (näidendit) ehk endale tuttavat ja südamelähedast teemat. Viiel (5) artiklil puudus autor ning kuuel (6) oli selleks mõne muu staatusega inimene (nt. esteet või Vanemuisest rääkiva dokumentaalfilmi stsenaarist). Autorid jaotusid teemade vahel nii, et kultuuriajakirjanikud kirjutasid pigem teatri kunstilisest poolest ning tavaajakirjanikud selle materiaalsemast poolest. See tähendab, et asjast kirjutab see, kes asja paremini tunneb, mis väärtustab loo

kvaliteeti. Teatrist ilmselt ei ole päris igauks kompetentne kirjutama. Sellest ka rollijaotus kultuuriajakirjanik (kriitik) ja tavaajakirjanik.

## 4.2. KVALITATIIVSE SISUANALÜÜSI TULEMUSED

Nagu eelnevalt mainitud moodustasid kvalitatiivanalüüsi valimi need samad 54 artiklit, mis olid vaatluse alt ka kontentanalüüsis. Seda eelkõige sellepärast, et igas artiklis andis teatri mõiste kasutamise kontekst koheselt teatri mõistele ka mingi tähenduse. Eesmärgiks oligi leida, milliseid tähendusi ja väärtusi teatrile artiklites omistatakse. Ka siin tasub ära mainida, et seoses Eesti Teatri Aastaga ilmuvad Postimehes igal kolmapäeval teatriaasta eriküljed (topeltkülg). Eesti Teatri Aastal on iga kuu pühendatud mõnele teatrile või teatrivormile (nt. lasteteater või suveteater). Seda liigitust järgivad ka Postimehe eriküljed sidudes kõik iganädalased artiklid kuidagi selle teatri või teatrivormiga. Märtsikuu oli Eesti Teatri Aastal ja Postimehes pühendatud Vanemuise teatrile, mistõttu ilmusid Postimehes kahel nädalal ajaloolised ülevaated Vanemuise teatrist, ühel nädalal Vanemuise näitleja Lembit Eelmäe kirjutatud vabas vormis luuletus ning ühel nädalal Vanemuise hetkeseisu portreerimine kahel küljel. Erikülgede olemasolu ei vähenda tavakultuuriuudiste mahtu.

Kvalitatiivanalüüsist tuleb esmalt välja, et teater on selgelt ühiskonna osa. Allpool näeme ka, kuidas teatrit läbi ühiskonna defineeritakse. Artikkel “Endla loobus “Hõbevalgest”” (Meiel 2006) näitab väga hästi, kuidas teater ja ühiskond omavahel seotud on, kuidas sündmused ühiskonnas võivad mõjutada sündmusi teatris (just nimelt ka selle kunstilisel poolel). Seda siin puhul küll teistmoodi kui tavaliselt, sest suuremal osal juhtudel põhjustavad konteksti loovad sündmused lavastuse sees toimuvat, mitte selle ümber sündivat. Seekord tingis suur sündmus (“Hõbevalge” autori president Lennart Meri surm) lavastuse ära jätmise, sest see sündmus oleks lavastuse tõlgendamist liiga palju mõjutanud, kontekst oleks olnud ebasoovitavalt nihkes. Endla pealavastaja Tiit Palu selgitab seda artiklis üsna samamoodi: *“Kunagisest originaalsest ideest saaks praegu teostudes konjuktuarne ettevõtmine, mille ootused ja vastuvõtt oleksid hoopis teistsugused*

*kui harilikult. Teater tegeleb tõlgendustega, erinevate tähendustega, suurmehe lahkumise puhul tegeldakse aga ühe ja ainsa tähenduse põlistamisega.” (Meiel 2006)*

Kui näiteks vaadata ühe ühiskonnakriitilise lavastuse kulgu ajas, siis võib selle tõlgendus ja seal tekkivad tähendused ühe ja sama inimese jaoks etendusest etendusse muutuda. Sest kuna see lavastus on läbi seal väljendatava kriitika tugevalt ühiskonnaga seotud, siis muutused ühiskonnas muudavad ka etenduse tõlgendust. Näiteks kui tuli välja NO teatri “Nafta!”, mis kritiseeris eelkõige kütusetarbimist ja –sõltuvust ning keskkonnanahoiu puudulikkust ning selle esietenduse ja näiteks 10. etenduse vahepeal oleks valitsus võtnud vastu otsuse piirata radikaalselt kütusetarbimist, oleks nende kahe etenduse tõlgendused tänu kardinaalselt muutunud kontekstile täiesti erinevad. Ilmselt leiaks avalikkuses välja toomist ka nende kahe nähtuse suhe ja spekulatsioonid mõjutuste kohapealt. Siin on mõjutused kahepoolsed – ühiskonnakriitiline lavastus mõjutas valitsust ning valitsuse otsus mõjutas omakorda lavastust ehk selle tõlgendamist. See kõik on hetkel veel hüpoteetiline kõneviis, sest tegelikkuses ei oma teater nii suurt mõjuvõimu. Kuigi teatrilavastuses esinev kriitika omab küll teatud võimu ühiskonnas teemasid tõstatada, nagu juhtus juba mainitud “Naftaga!”.

Sven Vabari essee (“Tahaks kuuekümnendaid”, Postimees, 4. märts) jätab mulje nagu olekski kunst oma kõrgolekus vaid siis, kui ühiskonnas on midagi õhus, kui on justkui midagi, mille eest võidelda või midagi, mille vastu mässata, midagi, millesse tugevalt uskuda ja siis seda kaitsta. Jääb mulje, et kunst justkui ei saakski ilma ühiskonnas toimuvate murranguliste sündmusteta eksisteerida. Ja seega on kunsti funktsiooniks ja eksisteerimise aluseks ära tunnetada, mis on n-ö õhus, ennustada ühiskondlikke muutusi ja neid seejärel välja tuua. Sellisel juhul võib tõmmata huvitava paralleeli, et kunst võimendab samamoodi mingeid teemasid nagu ajakirjanduski. Lihtsalt esialgne kõlapind ja publikum ei ole nii suur kui meedial.

Lisaks ühiskonnas toimuvale võivad lavastuse vastuvõttu ja tõlgendust mõjutada varasemad lavastused samale tekstile. Näiteks Katrin Ruusi arvustus Vanemuises etendunud “Tähed hommikutaevas” kohta (“Vanemuine otsib tähti hommikutaevas”,

Postimees 30. märts) on tugevasti mõjutatud selle draamateksti esimesest ja kultuseks muutunud lavastusest Peterburi teatris (lavastaja Lev Dodin), mistõttu Eva Klemetsi lavastus halvema hinnangu saab. Kirjeldanud eelmises lõigus just tüki sobituvust Venemaa keskkonda ütleb Ruus: *“Vanemuise lavastuses mõjub lugu siiski loona kuskilt minevikust. Ei ole kerge leida vastet, kes võiksid olla need inimesed ja mis on see olümpiatuli, mida oodatakse”* (Ruus 2006)

Samuti tuuakse Vanemuise “Sõduri lugu” tutvustavas artiklis (“Tartus tantsib Sõdur Saatanaga”, 2. märts) välja kõik varasemad Stravinski muusika tõlgendused eesti teatris. *“Lugu Sõdurist ja Saatanast on eestlaste tõlgitsuses ka varem lavale jõudnud; meenutagem näiteks Peeter Jalaka lavastatud võimast “Sõduri lugu” Von Krahli teatris, kui laval kohtusid Stravinski muusika, NYJD Ensemble, näitlejad, nukud, kaamera, dirigent Olari Elts ja legendaarne filmihääl Toomas Lassman. Kaks aastat hiljem kandis “Sõduri loo” New Yorgis ette Absolute Ensemble Kristjan Järvi juhtimisel; muusika kõlas vaheldumisi teksti ettelugemise ning Katarzyna Skarpetowska koreograafiaga, mis soorollid pea peale pööras – Skarpetowska tantsis etenduses Kuradit, Sõduri rollis oli Lillian Bitkoff ning Kaunitari osatäitjaks turske Adam Hougländ.”* (Kossar 2006)

See näitab ka, et ühte teksti võib mitu korda lavastada, ilmselt lausa lõpmatu arv kordi erinevatel aegadel, erinevate lavastajate poolt, erinevat moodi, erinevate näitlejatega jne. Lavastust mõjutavad kõik need faktorid. Eriti mõjutab lavastust lavastaja, sest lavastuse paneb reeglina paika lavastaja kontseptsioon, tema mõistmine ja arusaam asjast, tema tõlgendus alustekstist. Seega on lavastuses tegelikult kirjas lavastaja mõtted, mida on mõjutanud tema aeg, milles ta elab, haridus, ühiskond, pagas, kogemus jne., seega ka ühiskond. Ning iga uus lavastaja, kes selle sama teksti ette võtab ja seda oma mõttemaailma läbi tõlgendama hakkab, peaks arvestama nende varasemate lavastustega. Teater on tugevalt mõjutatud ühiskonnast, ajaloost ja kontekstist.

Ühiskonnas toimuv aga ei mõjuta mitte ainult teatri kunstilist poolt. Kuressaare teatri konverentsist kõnelev artikkel (“Kuressaare teater – jaa või ei? Jaa!”, Postimees 21. märts) näitab, kuidas näiteks meedia huvi teatri vastu võib teatri käekäiku mõjutada. *“Põhiline sõnum oli, et kui teater toimib, publik vaatab ja meedia teatritegevust kajastab, toetavad seda ka linn ja ministeerium.”* (Ruus 2006)

Teatrite rahaprobleemid on juba märtsikuu artiklites õhus. Nüüdseks on kultuuri rahastamise halb kord viinud loomeinimeste ühise kirjani kultuuriminister Raivo Palmarule. Teatrikriitik Andres Keili arvamuslugu (“Raha ja usalduskrediit”, Postimees 22. märts) kurdab väheste investeeringute üle ning kutsub üles teatreid, ja kultuuri üldisemalt, kannatlikult ja heatahtlikult toetama. *“Garantiisid ei ole, okei. Aga garantiisid on võimalik tekitada – iga poliitiku ja ametniku sees. Inimesekeskselt. Garantii nimedeks on hea tahe ja vastutustunne. Usaldus. Hoiame mõne aasta KLT-l [Kuressaare Linnateatril - autor] silma peal..”* (Keil 2006)

Ka “Estonia teater saab klaasist eesriide ja ajatelje kujulised monumendid” (Saever 2006) kommunikeerib teatri majandusliku külje pealt taas seda, et teatritel pole raha. Isegi mitte rahvusoperil, ühel kahest Eesti teatri hällist, esimesel kutselisel teatril Tallinnas. Nad peavad korraldama üldrahvaliku korjanduse, et oma 100-juubeli puhul monument saada. Samas eeldatakse selle sama korjandusega, et Eestis on piisavalt teatri armstajaid, et neilt see raha kokku saada. *“Mikk ütles, et praegu teatril raha monumendi jaoks pole, kuid peagi alustatakse üldrahvalikku korjandust, samuti küsitakse toetust linnavalitsuselt ja mitmelt riiklikult fondilt. Miku sõnul usub ta, et rahapuuduse taha monumendi püstitamine ei jää ning esialgsete kavade kohaselt avatakse mälestusmärk 16. Septembril, mil möödub sada aastat kutselise Estonia teatri asutamisest.”* (Saever 2006)

Taoline rahapuudus mõjutab omakorda teatrisiseseid protsesse, ka loomingut. Artikkel René Eesperest (“Tähtis on see, millest laval saab söönuks”, Postimees 4. märts) rõhutab mitmel korral kui suur asi see on, et eesti ooper välja tuleb, sest see on kallid ja keeruline žanr, mida inimesed väga palju ka vaatamas ei käi. *“Uus eesti lavateos selles žanris on haruldus, harvapuhkev õieke, mille juurde on huvi minna. /.../ Ei ole sugugi igapäevane, et eesti heliloojad pääsevad selle suure paja [ooperi – autor] juurde maiustama, kuigi gurmaanid on küllap nemadki. See on suur päev. /.../ “Tuleb välja, et ooperit pole üldsegi kerge kirjutada.” /.../ Lõpuks otsustavat ooperi saatuse ikkagi see, kas publikut jagub. /.../ Muidugi vajab nii suur töö äärmist kontsentratsiooni.”* (Mihkelson 2006)

See kõik tõstab küll “Gurmaanide” väärtust, jätab sellest mulje kui millestki väga erakordsest, nii et inimestel võib tekkida mõte, et nad lausa peavad seda nägema. Kuid samas näitab see artikkel ka, et teatris on omad piirid, nii loomingulised (nõuab kontsentratsiooni, võtab palju aega jne.) kui materiaalsed (peab olema tulutoov, publikut saali tooma, end ära tasuma jne.). See viimane pool asetab teatri kenasti turumajanduslikule maastikule energiafirmade ja riidebrändide kõrvale. Teater ei ole seega ühiskonnas mingis privilegeeritud seisuses. Ta võib olla küll kultuurieliidi osa ja ka kandja, kuid ta peab ikkagi pidama olemusvõitlust ja võitlema hüvede jagamisel enda eest. Ka intellektuaalid, ehk mõtteeliit, loevad kopikaid. Üldine toon ongi, et kultuuri ei toetata rahaliselt piisavalt ning mitmed artiklid kannavad seda (taga)mõtet, et see on probleem ning väärtustavad selle kõrval loometegevust ja selle tasustamist.

Artiklid kommenteerivad teatud väärtusi teatri kohta. Nendeks on valdavalt lavastuse terviklikkus, sõnumi ja kontseptsiooni olemasolu ja head näitlejatööd.

Huvitava faktina võib välja tuua, et tants teatrilaval on üsna taunitaval positsioonil. Lisaks sellele, et seda peetakse suhteliselt erakordseks (“Ugala draamatrupp tantsib “Libahunti”, Postimees 8. märts toob näiteks välja, et tegu on esimese tantsulavastusega Ugala 80-aastases ajalooos), leiab Sven Kivisildnik, et tantsu kaasamine teatrilavastusse on tõbi, see tähendab taunitav. “*Päris hästi mängisid, ehkki paha tantsuteatri tõbi on sellelgi noortelavastusel küljes.*” (Kivisildnik 2006) Ilmselt mõtleb ta selle all mingit sorti koreograafiat, kui puhast tantsu, sest vihjab ta karglemisele. Oma üldise tantsu taunivuse näiteks toob ta sisse NO teatri lavastuse “Nafta!” (seda otseselt nimetamata, kuid sealset stseeni kirjeldades), mis esietendus veebruaris: “*Pole vaja trussikute väel sinises valguses üles-alla hüpata.*” (Kivisildnik 2006) Kivisildnik leiab, et “*loomalikud väljendusvahendid ei sobi inimese kirjutatud näidendi esitamiseks.*” (Kivisildnik 2006), jättes justkui kahe silma vahele, et lavastus (ja tegelikult ka alustekst) rõhubki inimeste loomlikele pooltele, aplaus, jaht, isu jms.

Tekib polarisatsioon kriitikute väärtushinnangute vahel. Ühel pool on need kriitikud, kes hindavad psühholoogilist realismi, stanislavskilikku läbielamisteatrit, ehk eesti teatri

põhivoolu, traditsiooni. Näiteks Rein Veidemann, kes kirjutab artiklis “Linnateatris saab kogemuse totaalsest teatrist” (Postimees, 14. märts): *“Eesti teatriilmas vahepeal postmodernismi loosungi all moeks võetud klassikute “disainimise” kõrval kosutab hine ja vaimu kohtumine autori sõnumit, tegelas- ja kujundiloogikat ehedalt vahendava/võimendava lavastusega. /.../ ... suuresti ka tänu Hele Kõre haruldaselt veenvale sisseelamisele oma rolli. Esimesel hetkel võib ju küsida, kas see nooruke naine on sünnitanud kolm last Indrekule, ent siirus ja õhin, millega näitleja Tammsaare Karini kujuga edasiantava ürgnaiseliku armastuse otsingu ning seltskonnaelu poolt peale surutud klisheede ohvri vaatajateni toob, tõstab Hele Kõre rollisoorituse viimaste aegade suurte õnnestumiste ritta.”* (Veidemann 2006)

Samale poole joont jääb näiteks ka Lennart Peep (“Alkohol ja olümpia läbielamisteatris” 28. märts), kes ütleb Vanemuise lavastuse kohta, et *“... kui ma tunnen laval ära inimese, mitte näitleja ja karakteri, siis tekib kunstielamus. /.../ Rollid on põnevad ja nauditavad, vaatajate ees on uskumatult palju säravaid osatäitmisi. Esietendus pakkus publikule head läbielamisteatrit. Tundus, et lavastuse mõte oli näitlejatele hinge läinud, seetõttu oli etendust väha hea /.../ vaadata.”* (Peep 2006)

Taoline ideoloogia väärtustab teatrit kui traditsiooni, kui elamust, elamust näitlejatöödest, samastumisvõimalust tegelastega, väikest eskapismi argielust.

Teisel pool on aga need kriitikud, kes otsivad teatris midagi uut, ootavad sisukat eksperimenteerimist, uusi vorme ja värskeid mõtteid. Näiteks Katrin Ruus kirjutab Vanemuise teatri hetkeseisu kokku võttes (“Vanemuine. Tubli ja turvaline. Draamast ja tantsust”, Postimees, 29. märts): *“Ei midagi eksperimentaalset, üllatavat, vapustavalt head... /.../ See tühimik, mis tekkis pärast Mati Undi lavastuste mängukavast kasumist, on siiani täitmata. Kõik Undi lavastused ei pruukinud olla ühtmoodi head ja mõjuvad, aga neis oli alati midagi mängulist, viitelist, tsiteerivat...”* (Ruus 2006)

See ideoloogia näeb teatrit kui mõttetegevust, kui ühiskondlikku areeni, ealmust sõna vapustavamas mõttes. Oluline ei ole enam, et sa näeksid, et näitleja usub laval, et ta on oma tegelaskuju mitte näitleja, vaid oluline on see sõnum, mida see näitleja edastab.

Tekstidest tuleb välja ka teine huvitav polarisatsioon – Tallinna teatrid *versus* provintsi teatrid. Näiteks Raimu Hansoni (2006) artikkel “Lavastus tunneb lõbunaistele kaasa” rõhutab fakti, et lavastaja on külaline Tallinast, justkui oleks sellega hea lavastus garanteeritud. See näitab, et Tallinna teatreid ja nende loovisikuid peetakse paremateks kui muude linnade omi. Samuti Raimu Hansoni artikkel “Vanemuise näitlejad antiikses edetabelis” (Tartu Postimees, 27. märts) aga väidab, et eesti teatri aastaauhindade zhürii on kallutatud, sest nad on aastaauhindade nominentides nimetanud vaid kaks vanemuislasi. Kallutatud tuleneb aga just nimelt sellest, et tegu on tallinlastega. Võimalik, et tegu on ühe autori kompleksiga. Kuid samasuguse polarisatsiooni tõi tänavusel Teatrikoolide kevadseminaril välja Tallinna Muusika ja Teatriakadeemia lavakunstikooli juhataja Ingo Normet. Tema aga leidis, et tegelikult pole olemas provintsi teatreid selle sõna sellises mõttes. On vaid mõtlemine nagu me oleks provintsiteater. Ning kui sa mõtled, et me oleme vaene väike provintsiteater ja keegi meid ei külasta, siis hakkavad ka teised sinust niimoodi mõtlema ja sa ei saagi külastajaid. Aga kui sa mõtled, et vot, kus nüüd alles tulen ja näitan, siis lähevad ka teised sellega kaasa. (Normet 2006)

Ka Kuressaare Linnateatrit käsitlevad artiklid ütlevad selgelt välja, et väiketeatritel on raske, kuigi neid on vaja. Saaremaal näiteks ei ole ühtegi teist kutselist ega poolkutselist teatrit ja Kuressaare Linnateatris võiks käia kogu saarerahvas ning sellisel juhul ei oleks saalide täituvus probleemiks ning kaoks rahalised mured. Tundub aga, et siinpuhul on küsimus hoopis selles, et kas maaühiskonnas ei ole teater nii kõrgel kohal või on Kuressaare Linnateatri tase madal ja repertuaarivalik ebasobiv. Võimalik, et probleem on sügavamal ühiskonnas, kus n-ö maainimesed väärtustavad põllutööd ning nende ettekujutus meelelahutusest või puhkehetkest ei kätke endas teatrit.

Ajakirjandus aga kipub kaitsma väiksemaid ja on võtnud Kuressaare Linnateatri oma kaitsva tiiva alla. Teatri lavastuse “Null-tund” arvustuses (Keil 2006) keerab kriitik lavastuse ambitsioonituse heaks asjaks, väites, et üle oma varju ei tasu hüpata ning ka harrastusnäitlejad võivad head elamust pakkuda, seda enam, et teatriharidus kvaliteeti tegelikult ei garanteeri. Kriitik unustab oma tavapärased (kunstilised) nõuded lavastusele ja leiab, et ka lihtne hea äraolemine on teatris nauditav ning mõnus tunne saalis ongi

piisav heaks teatrietenduseks. Päeva Komm (Keil 2006), mis räägib kultuuri ja teatri rahastamisest, kaitseb samuti Kuressaare Linnateatrit, väites, et sinna investeerimine ei anna küll kohe tulemusi, kuid teatrit tuleb usaldada ning olema peab heatahtlik, küll see heal juhul kunagi ka tulemusi andma hakkab.

Ka Üliõpilasteatrisse suhtutakse hästi, väikesed vead tuuakse küll vargsi välja, kuid neid ei panda süüks.

#### 4.2.1. Teater kui ...

Teatri definitsioon artiklites tuleb välja, kui üritada panna seda terve artikli põhjal lausesse “Teater kui ...”. Praktiliselt kõikidest artiklitest kumab läbi arusaam, et teater on kunst, et see on looming. Seda väljendab nii oma vormilt kui sisult väga hästi üle terve lehekülje avaldatud Vanemuise näitleja Lembit Eelmäe luuletus, mis nimetab teatrit pühaks paigaks ja suureks kunstiks. (Keil 2006) Taoline arusaam on vaikseks fooniks kõikidele teistele definitsioonidele. Järgnevalt tootsin välja suuremad tekkinud definitsiooni grupid olulisuse järjekorras.

#### **Teater kui ühiskonna peegel ja -kriitika**

Tekstides räägitakse väga palju teatrist kui ühiskondliku arutelu areenist. Teater on ühiskondlike valukohtade näitaja, ta on vaba tsensuurist ja võib olla julgelt radikaalne, et olla mõjus. Teater on ühiskonna peegel olles samal ajal ühiskonnakriitiline. Kuid teatri kommunikatsiooni ei peeta vaid ühepoolseks. Rõhutatakse ka teatri ja ühiskonna dialoogi, nagu ka näitlejate ja publiku vahelist interaktsiooni.

Kui Rahvatantsujuhid märtsi lõpupoole tugevat pahameelt avaldasid, et TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia teatritudengid “Tuljakut” parodeerisid laval kaklust imiteerisid ja rahvariiteta maas püherdasid kirjutas akadeemia rektor Anzori Barkalaja selle peale Postimehes arvamusloo, kus ta ütleb: *“Nad [Teatritudengid] reageerisid noore kultuurikandja tundlikkusega Eesti ühiskonnas toimuvale sisuliste väärtuste porri tallamisele. Nende väärtuste porri tallamisele, materiaalsel tasandil sümboliseerivad seesama “Tuljak”, rahvariided, riigilipp ja –institutsioonid. /.../ Ühiskonna valusaid ja*

*põletavaid teemasid tuleb püstitada, muidu jääb mõnedele Eesti käekäigu üle otsustajatele mulje, et mahavaikimine ja tuimus ongi normaalsed.*” (Barkalaja 2006)

Barkalaja (2006) leiab, e (kunsti)teos peab vaatajat-kuulajat kõnetama ning seetõttu peab see olema seotud ümbritseva eluga. Just noored on need, kes on terava ühiskondliku närvi ja kellel oma nooruse(lolluse)s on piisavalt julgust ja peale hakkamist asju skandaalselt välja öelda. Sõnumi edastamise vahenditeks on valitud väga kultuurispetsiifilised vahendid (mis on ka sümbolid) (rahvariided, lipp, “Tuljak”), et määratleda selgelt, millega on tegu; et sõnum oleks arusaadav ja et arusaadav oleks ka mille “pihta” see kõik käib. Kui eesti rahvariide asemel oleks kasutatud näiteks tavalisi või siis jaapani karateka dresse, siis oleks see sõnum kaduma läinud ja asemele oleks tulnud hoopis teised tõlgendused. Barkalaja (2006) heidab kaebekirja kirjutanud rahvatantsujuhtidele ette liigset lihtsustamist, mis muutiski asja nende jaoks labaseks. Mis tingib asjade lihtsustamise? Inimesed/Vastuvõtjad võivad olla liiga piiratud mõistetesüsteemiga ja tõlgendusväljaga, et asju õigesti, see tähendab nii nagu tegijate poolt mõeldud, mõista. Teatud väärtused ei lase neil näiteks olla eneseiroonilised ja näha, et mõne sümboli puhul oli tegu vaid vahendiga, et edastada teatud sõnumit, mis ei ole sugugi vaenulik (nagu esmapilgul talle näida võis). Näiteks “Tuljak” ja rahvariided sümboliseerisid väärtusi nagu eestlus, rahvuslik uhkus ja au, kultuur ja pärand jms. ning neid kasutati vahenditena, et väljendada protesti nende samade väärtuste porri tallamise vastu praeguse ühiskonna ja võimu poolt. Et nende noorte sõnumil oleks mõju, peab see esiteks silma torkama ehk kuulnud saama ning seejärel ärritama, et tekiks diskussioon selle teema üle. Piiratud tõlgendusvõimega rahvatantsujuhid nägid “Tuljaku” agressiivses versioonis hoopis rünnakut “Tuljaku” enda vastu ja seega rünnakut eestluse vastu.

Barkalaja (2006) toob ka välja, et kultuur/teater ei ole see, mis näitab ainult ilusat. *“... ei ole seariimp, millest saab tarbimiseks eraldada “söödavamad” osad ja muu silme alt ära koristada.”* (Barkalaja 2006) See toob välja levinud ideoloogia, et teater on meelelahutus, kus ei ole midagi koledat ega shokeerivat, vaid kus saab naerda ja nautida.

Barkalaja (2006) tekstist tuleb ka välja, et kui teatris ei saa väljendada seda, mida tahetakse ehk ei ole väljendusvabadust, siis on see nõukogude stiilis vabaduse piiramine ehk tsensuur. Teater peaks ikka tõstatama küsimusi ja probleeme ühiskonnas, tekitama

diskussiooni, toimima avaliku foorumina või vähemalt selle algatajana. Barkalaja 82006) leiab, et see, kui asjast ei räägita, jätab mulje, et see asi ei olegi oluline.

Andrus Kivirähki näidendi “Rehepapp” põhjal lavastatud tükk on seda Postimehes arvustanud kirjanik Sven Kivisildniku arvates puhtalt ühiskonnakriitika: “*See [“Rehepapp”] on kodeeritud tekst. Tegelikult pole Jeesust ja Kalevipoega olemas. Aga kui asendame eestlaste jumalad NATO, ELi ja kultuuriimperialismiga, saavad asjad kohe selgemaks. Lumememm on kultuuriimperialism, loe hollivuudi filmid, muusikalid ja ooperid. Vanakurat on euroliit, puuk on euroametnik ja Kalevipoeg on erastamisagentuur. Seep, mida kõik eestlased sahvris kahe suupoolega sisse ajavad, on kõik need asjad, mida telekas reklaamitakse, ühesõnaga tarbimine. Ja Kivirähk on kaasaegne Hugo Raudsepp. Täpselt sama loojatüüp, kes lollust ei salli ja seda meelelahutuse vormis kolgib, ilma vähimagi tolerantse või multikultuurita.*” (Kivisildnik 2006)

See näitab, et teatri ühiskonnakriitika toimib suuresti vihjelisuse baasil, asjale lähenetakse loominuliselt. Kui teatrietenduses lihtsalt deklameeritaks ühiskonnakriitilisi loosungeid, siis ei oleks see enam teater, vaid pigem *performance* ehk äärmuslikumat ja eksperimentaalsemat laadi etendus.

Tähendab, et kuigi teatrit nähakse kui ühiskonnakriitilist meediumit, siis päris ükskõik milline ühiskonnakriitika teatris ikkagi aktsepteeritud ei ole. “*Mäng kaotas kogu oma võlu üsna pea – kui oli näha, et tegu on taas ühe sellise lavastusega, mis kurdab materiaalse maailma tühisuse üle.*” (Nurk 2006) See tähendab, et need ühiskonnakriitilised mõtted peavad olema värsked, kriitika subjekt uudne või hästi põhjendatud. Kui asja/teema kallal liiga palju “nämmutada”, siis ei mõju see enam kriitilisena nagu mõeldud, vaid hakkab halvimal juhul tüütama ja parimal juhul ei mõjuta inimest. Idee nn ebaoriginaalsuse kaaluks üles ülioriginaalne teostus.

Kui ajakirjanduslik tekst, täpsemalt arvustus, on ideaalis jäädvustus etendusest (sest teater ise on ju kaduv nähtus), mis on omakorda ühiskonna peegel, siis peaks see tekst kanda edasi etenduse ühiskonnakriitilist funktsiooni laiemale kõlapinnale – kitsamapiirilise

vaatajaskonna seast laiemahaardelise lugejaskonna sekka. Ajakirjanduslik tekst toob välja need ühiskonnakriitilised momendid ja mõtted, mis lavastuses evivad. Nii toimib see tekst ise samuti ühiskonnakriitikana. Paratamatult arutleb etenduse sisule keskenduv tekst ka (lavastuses kajastatud) ühiskonna valupunktide üle ehk nende asjade üle, mis võisid lavastajat ajendada sellist lavastust tegema. Artikli autoril on õigus võtta oma seisukoht, vaielda lavastajale vastu, temaga nõustuda või lihtsalt vahendada tema ühiskonnakriitilist sõnumit.

### **Teater kui ajalugu**

Teatrist rääkides väärtustatakse tihti ka selle ajalugu. See definitsioon ühendab omavahel teatri kunstilise-loomingulise poole ja administratiivse-materiaalse poole. Tõsi küll, Eesti Teatri Aastal on teatriajaloo käsitlemine ajaleheveergudel tingitud enamasti Postimehe erikülgedest, kus teatud teatrile pühendatud kuul ka justkui kohustuslikus korras selle teatri “lugu” jutustatakse. Märts oli Eesti Teatri Aastal pühendatud Vanemuise teatrile, mistõttu ilmus kaks Vanemuise ajaloolist ülevaadet – “Vanemuine – ja päris algusest kuni teatriuuduseni” ning “Vanemuine: teatriuudusest tänapäevani”.

Teatri ajaloo ära märkimist tähistavad aga ka näiteks lugu sellest, kuidas Estonia teater saab oma 100. juubeli puhul omateemalise postmargiploki ja sellest, kuidas Estonia saab selle sama juubeli puhul teatri vana asukohta tähistava monumendi.

Artiklid teatriajaloost väärtustavad just ajalugu ennast, teatriajaloo osa ja tähtsust eesti rahva ajaloos, selle kujunemissoos ning püsimises. Eriti ei ole näha diskursust “siis oli rohi rohelisem ja taevast sinisem”, v.a. kui juttu on teatriuudusest. Üldiselt räägitakse nii probleemidest kui kordaminekutest. See näitab, et teater areneb pidevalt ning et ajalugu kordub, on tsükliline.

Samuti kommunikeerivad teatriajaloo olulisust artiklid, mis räägivad Vanemuises lavastunud “Teatriparadiisist”, mis on kirjutatud just nimelt Eesti teatri ajaloo põhjal, käsitleb selle suurmehe ja sündmusi. See, et teatriajaloost on kirjutatud näidend, mis on tehtud “söödavaks” ehk arusaadavaks ka tavavaatajale, näitab juba iseenesest

(teatri)ajaloo tähtsust. Aapo Ilves (2006) loodab, et teatripublik uurib nähtud lavastuse põhjalt ise teatriajaloo kohta edasi, et mis kõik teatriloos on sündinud. Artiklid “Teatriparadiisist” kommenteerivad teatrit kui ajalugu millegi väga lõbusana täis suurkujusid ja põnevaid seiku ja legende.

### **Teater kui asutus**

Teatri puhul ei räägita aga ainult lavastustest ja näitlejatest või kunstilistest taotlustest. Mõnikord imetlevad inimesed näiteks teatrihoone arhitektuuri või loevad uudistest mõne teatri rahalistest raskustest, juhivahetusest või materiaalsetest vajadustest. Näiteks Estonia suurremondi ajal oli sellest ajakirjanduses jooksvalt väga palju juttu. Selgelt kommenteeritakse uudislikemates lugudes teatrit kui institutsiooni või kui ettevõtet.

Katrin Ruus (2006) annab ülevaate Kuressaare Linnateatri ellujäämisraskustest, uutest suundadest ja olukorrast, mida arutati seal toimunud konverentsil “Kutselise teatri võimalikkusest Kuressaare linnas”.

*“Põhiline sõnum oli, et kui teater toimib, publik vaatab ja meedia teatritegevust kajastab, toetavad seda ka linn ja ministereerium nii rahaliste vahenditega kui nõuga. /.../ Kõige skeptilisem oli Kuressaare teatri püsimise ja arengu suhtes Rakvere teatri juht Indrek Saar – praeguse toetusega ei tee tema arvates teatris midagi ära, häid tulemusi ei saa sellisel moel nõuda.”* (Ruus 2006)

Sellest samast Kuressaare Linnateatri teemast ajendatuna on Andres Keil kirjutanud Postimehe Päeva Kommi, kus ta käsitleb teatriinstitutsioonide ja laiemalt kultuuri rahastamist.

*“Alustava teatri puhul tõuseb põhimiseks usalduskrediit. Rahastajate usalduse määr uue teatrijuhi vastu. Teater institutsioonina on väga aeglase reageerimisega – ei ole nii, et ootame aastakese ja vaatame, mis saanud on. Protsess võtab aega, ka kolm aastat on veel piiripealne tärmin...”* (Keil 2006)

Rahastamise probleeme ja nende kommenteerimist analüüsisin pikemalt eespool tuues välja seoseid teatri ja tema mõjutajate vahel.

Teatri kui asutuse mõõde tuleb välja ka kolmest Tallinna uudiste rubriigis ilmunud artiklist Estonia teatri kohta: “Estonia maa-alusest parklast pääseks kuiva jalaga

ooperisse”, “Rahvusooper Estonia saab oma postmargi” ja “Estonia teater saab klaasist eesriide ja ajatelje kujulised monumendid”. Estonia maa-aluse parkla lugu (Saever ja Tooming 2006) näitab justkui, et teater on populaarne, sest seal käiakse nii palju, et sinna on vaja ehitada parklat. Ning, et teater on nii tähtis, et see teater peaks olema maa all, et külastajad võimalikult mugavalt teatrile ligi pääseksid (ilma kingi poriseks tegemata näiteks). Samas on selle artikli alguses parkla ehituse plaani põhjenduseks kasutatud sõnapaari “kaebustest vabanemiseks”. Sellisel juhul ei ole tegemist linnavalitsuse missioonitundega kultuuri ja teatri ees, vaid sooviga kaebustest vabaneda. Teater on justkui järjekordne ebameeldiv kohustus.

### **Teater kui tekst**

Teater on enamasti sõltuv tekstist, kirjandusest. Laval valitseb samuti sõna. Ka artiklitest võib välja lugeda teksti olulisust teatris.

Raimu Hanson (2006) räägib Üliõpilasteatri uut lavastust tutvustavas artiklis ka loo selle lavastuse alusteksti (dramatiseeringu) sünnist:

*“Madis Kõiv nõustus ettepanekuga seada lavale Mark Twaini “Huckleberry Finni seiklused”, sest see on talle olnud lapsepõlvest saati oluline raamat. Kõivu mahukas tekst on nüüd lõpuks publiku ette jõudnuna veidi kahanenud.”* (Hanson 2006)

Sellesama lavastuse arvustuses (Ruus 2006) keskendutakse samuti palju tekstile. Kohe alguses räägitakse dramatiseeringu autori Madis Kõivu suhtest looga ja tema nägemusest sellest. Ning siis selle nägemuse teostamisest.

*“Kui midagi ette heita, siis probleemi seoses näitlejate tekstiga, mis kahjuks halva akustika tõttu kannatas. Väga palju teksti läks lihtsalt kaduma. Ja ehk oleks võinud teksti ka julgelt veel kärpida, sest esimese vaatuse viimane kolmandik muutus veidi igavaks, Hucki monoloogid venisid ...”* (Ruus 2006)

Märtsis toodi lavale terve lavastus, mis rääkis keelest. Kirjutatud Johannes Aavikust ja tema keeleuendusest ja pärandist. Intervjuu lavastaja Anu Lambiga, mis sellest tükist räägib, keskendub küll rohkem suulise väljenduse olulisusele laval, kuid ei saa olla

selgest suulist väljendust kui ei ole teksti ehk sõnu. Intervjueerija Andres Keil väidab ühes küsimuses:

*“Teater on räägitud sõna kandja, räägitud sõna – keel, on kultuuri ja identiteedi kandja.”* (Keil 2006)

Teatrikriitik Madis Kolk keskendub Endlas etendunud “Kauka jumala” arvustuses just nimelt sellele, kuidas on lavastaja August Kitzbergi teost (näidendit st. teksti) tõlgendanud.

*“See kus dramaturgi verbaalne liiasus võikski probleemiks saada, on see lahendatud tekstikärbetega, muus mõttes lavastaja suhe sõnasse aga eksperimentaalne ei ole. Ehk siis teisisõnu – kõik ongi nii, nagu näeme. /.../ Tegelikult mõjub kõik eelkirjutatu näidendi ümberjutustusena, aga just selle efekti (panna alustekstist huvituma) ongi Noormets saavutanud.”* (Kolk 2006)

Sõna olulisuse ja dominantsi tõestuseks võib uuesti välja tuua ka selle, kuivõrd erakordseks peetakse teatris tantsu. Mitte liikumisseadet tavalisele etenduse juurde, vaid puhast tantsu. Tantsuetendustes kasutatakse harva sõnu ning kui ka kasutatakse, siis tavapärasest erineval viisil, sest nad saavad suurema rõhu.

See kõik kommunikeerib teatri sõltuvust keelest ja sõnast. Teater ei ole täiesti iseseisev, taas kord. Lisaks ühiskonnale on ta mõjutatud ka keelest. See protsess küll erineb mõnevõrra teatri ja ühiskonna suhetest, nende mõjutused üksteisele ei ole niivõrd silmaga nähtavad, ilmselged. Kuid võib ju äärmusliku näitena tuua, et kui kõik eestlased hakkaksid mingi hetk ainult inglise keeles rääkima, siis ei jääks ka teatril muud üle, kui taolisele muutusele vastavalt reageerida. Selleks, et olla arusaadav, peab kasutama samu koode ja mõistete kogumit. Anu Lambi intervjuust (Keil 2006) tuleb ka välja, et teater hoiab ja säilitab eesti keelt.

Keel seob kultuuri ja teatrit. Keel kannab kultuuri ja kultuur omakorda teatrit ning vastupidi. See näitab olukorra paratamatust, kuid märtsikuu artiklitest ei tule välja ka

protesti taolise sõltuvussuhte vastu. Pigem tuuakse sõna ja tekst välja positiivses valguses – kui lavastuse alguspunkt, mis tingib vähemalt osaliselt lavastuse õnnestumise.

### **Teater kui teatrijuht**

Analüüsitud tekstides tuleb paaril korral välja, et teater on oma inimeste nägu, eriti aga oma juhi nägu. Väga palju määrab teatri käekäiku see, kes seda parajasti juhib ehk siis teatridirektori isiksus, tema eesmärgid, ideaalid, võimed. See tõstatab teatrijuhi tähtsuse teema. Suures osas määrab just teatrijuht teatri näo. Näiteks kui Vanemuise juhiks oli kunstiliste ideaalidega Karl Menning, oli teater oma tipus, kui aga menning lahkus ja asemele tulid järjest mitmed teised, kes ei jaganud tema ideaale või ei olnud sarnaste juhiomadustega, siis algas ka teatri allakäik. (“Vanemuine – ja päris algusest kuni teatriuudenduseeni”, 8. märts)

Teatrikriitik Andres Keil leiab (“Raha ja usalduskrediit”, 22. märts), et kultuuri rahastamisel on vaja usaldust ja heatahtlikkust, sest kultuur, ja ta keskendub just teatrile, on pikaldane protsess, mille tulemused ei ole kohe näha. Seda näitavat ajalugu, sest ükski praegustest tipp-teatritest ei ole kohe “matsust” kuningaks saanud. Seega on teatrisse investeerimine risk. See kommunikeerib vargsi mõtet, et loomeinimesed ei sobi headeks juhtideks. Võtame näiteks Vanemuise, kes vaevles võlgades. Talle sõidutati Tallinnast appi Eesti Kontserdi juht Aivar Mäe. Nüüdseks on Vanemuine kasumittootev ja edukalt võlga ära maksev teatriasutus. Samas on Vanemuine selle eest maksnud oma kunstilise taseme hinnaga. Seega eksisteerib vastuseis teatri kahe pooluse vahel. Samamoodi jätab see artikkel mulje, et kunstil on küll raha vaja, aga need kaks ei sobi kokku. Investeerida kultuuri on pigem filantropistlike ambitsioonide rahuldamiseks kui raha tagasiteenimise eesmärgil.

Teatrijuht peab olema nii finatstaibuga kui kõrgete kunstiliste ideaalidega. See näitab teatrijuhi kõrget võimekust, oskusi ja positsiooni.

### **Teater kui staarid**

Arvustustes on levinud võte tõsta tugevalt esile häid osatäitmisi ja näitlejaid ehk staare. Näiteks Elmo Nüganeni lavastuse arvustuses kirjutatab autor: “... siirus ja õhin, millega näitleja Tammsaare Karini kujuga edasiantava ürgnaiseliku armastuse otsingu ning

*seltskonnaelu poolt peale surutud klisheede ohvri vaatajateni toob, tõstab Hele Kõre rollisoorituse viimaste aegade suurte õnnestumiste ritta.” (Veidemann 2006)*

Hanson (2006) edetabel Vanemuise näitlejast tõstab selgelt staari-staatusesse pjedestaalil kõige kõrgemal seisvad Hannes Kaljujärve ja Merle Jäägeri.

Eesti teatri aastaauhindade tulemusi representeeriv külg toob meie ette võitjad ehk staarid, seal hulgas parimad näitlejad. Kusjuures, pilt parimast naisnäitlejast ja tõlkepreemia võitjast on sellel samal päeval suurelt Postimehe esiküljel põhipildiks.

Peep (2006) kirjutab “Tähed hommikutaevas” ühe osatäitja kohta: *“Kõige suurema üllatuse valmistas Külliki Saldre, kes lõpuks on saanud võimaluse näidata oma tegelikku suurust ja tugevust. Tema joodikust Anna on lihtne ja siiras, ent samas on see roll eluliselt raske ja sügav. Saldre fenomenaalsust selle tegelaskuju kehastamisel on raske sõnadesse panna...”* (Peep 2006)

Pole siis ime, et teatrisse tihtipeale just näitlejate pärast minnakse. Taolised tekstid jätavad mulje, et lavastused püsivadki (ainult selle ühe) näitleja peal. Lavastaja roll jääb nähtamatuks ning teatri põhisisu seisneb näitlejaoskuses. Nii luuakse staare ja staariteatrit.

### **Teater kui võistlus ja konkurents**

Samuti kujutatakse teatrit mitmel korral kui võistlust, tugevat konkurentsi, hierarhiat jms. Intervjuus Tiit Härmiga küsib artikli autor: *“Õelge, miks on teater koht, kus laval kõik säravad ja samas käib kulisside taga räpane olelusvõitlus?”* Mille peale Härm meenutab, et kord oli vene balletiartistilt küsitud, et mida soovida teisele tantsijale enne lavale minekut ja see oli vastanud *“Tolko smerti!”* (*“Ainult surma!”*). (Luik 2006)

Mitmel korral on taolise võistluse representeerimine tingitud sellest, et märtsikuus kuulutatakse välja Eesti teatri aastaauhindade nominendid ning siis ka laureaadid. Raimu Hanson aga pani Vanemuise teatrid konkreetsetl järjekorda, moodustas neist hierarhia (*“Vanemuise näitlejad antiikses edetabelis”,* 27. märtsi Tartu Postimees).

Taoline konkurentsi idee levitamine komuniqueerib kutseoskuse väärtust. Kui lava taga on konkurents, siis lava peale saavad parimad. Seega näitlemine ei ole kerge töö, nagu paljud võivad arvata. Ka Raimu Hanson (2006) toob välja, et näitlejad rabavad mitmel rindel.

### **“Teater kui ...” üksikumad definitsioonid**

Lisaks välja toodud suurematele representatsioonigruppidele esines veel definitsioone. Näiteks **teater kui sotsiaalne sündmus**. Estonia teatri maa-aluse parkla ehitamisest rääkiv artikkel (Saever ja Tooming 2006) on mures, et uhketes õhtukleitides naised peavad ilma maa-aluse parklata talvel ja sügisel kingakestega läbi pori kõndima. See näitab, et teatri jaoks pannakse end ilusalt riidesse, nähakse sellega vaeva. Selles mõttes on teater sotsiaalne sündmus, et sinna minnakse lisaks etenduse vaatamisele vaheaegadel ennast näitama, teistega kohtuma, juttu rääkima.

**Teater kui huviärataja** tuleb välja tegelikkuses mitmes artiklis. Näiteks artiklis “Tallinna uus teatrifestival” (Saaroja 2006) kirjutatakse: *“Mõnelgi noorel tekkis huvi algtekstiga tutvuda. /.../ Teatrikeel tekitagu küsimusi, arendagu, intrigeerigu, provotseerigu.”* (Saaroja 2006)

“Kauka jumalat” arvustav artikkel (Kolk 2006) ütleb samuti: *“Tegelikult mõjub kõik eelkirjutatu näidendi ümberjutustusena, aga just selle efekti (panna alustekstist huvituma) ongi Noormets saavutanud.”* (Kolk 2006)

Ning ka juba mainitud “Teatriparadiisi” artiklis kirjutab Ilves (2006): *“Kavaleht (koostanud Anu Tonts) oleks nooremale publikule mõeldes võinud Irdile natuke rohkem valgust heita, aga huvi tekib nangunii ja nutikas laps uurib ise, kes see räme onu oli.”* (Ilves 2006)

Seega tekitab teater tihtipeale huvi nende protsesside ja asjade vastu, millest lavastuses juttu on, olgu need sisse teatrisisesed või välised.

Harva, kuid siiski paar korda mainitakse ka publikut. **Teater kui interaktsioon publiku ja näitlejate** vahel kujutab endast nn neljanda seina kadumist publiku ja lava vahel, selle fakti tõdemist, et kui näitleja mõjutab publikut, siis tegelikkuses mõjutab publik ka näitlejat. Lillemägi (2006) avaldab meelt, et kui pole publikut, siis on ka näitlejate mäng palju tühjem. *“Publiku ehe reaktsioon annab indu ka näitlejale.”* (Lillemägi 2006) Paaris teises artiklis mainitakse publikut eelkõige sellepärast, et nad on paigutatud ebatavalisse olukord – lavale istuma, näiteks Üliõpilasteatri lavastuses “Huck Finn” istusid kõik näitlejate ümber laval, mis oli jutustuses suur parv, saal kujutas endast Mississippi jõge. (Ruus 2006)

#### 4.2.2. Diskursused teatriartiklites

Märtsikuu artiklite põhjal on näha, et teatrist kirjutamisel on vähemalt kaks diskursust – Vanemuise diskursus ja teatriuuduse diskursus. Esimese puhul on tegemist viisiga, kuidas Vanemuise teatrist valdavalt räägitakse. Teise puhul räägitakse 1960-70ndate teatriuudusest.

##### **Vanemuise diskursus**

Vanemuise teatrit käsitletakse märtsikuu pikalt kolmes artiklis: “Vanemuine – ja päris algusest kuni teatriuuduseni”, “Vanemuine: teatriuudusest tänapäevani” ja “Vanemuine. Tubli ja turvaline. Draamast ja tantsust”. Neile lisandub artikkel, kus on ajakrijaniku poolt hierarhiseeritud Vanemuise teatri praegused näitlejad.

Vanemuise diskursus kujutab endast tagasihoidlikku etteheitmist. Artiklites tuleb välja, et Vanemuisega, selle taseme ja repertuaariga ei olda rahul, kuid seda rahulolematust ei esita kriitika teravas stiilis, vaid ettevaatlikult. Näiteks Ruus kirjutab 29. märtsi Postimehe teatriaasta erikülgedel kohe esimese asjana:

*“Mul on küll kahjuks nägemata Püssirohukeldris mängitav Pip Uttoni/Ervin Õunapuu “Adolf”, mis on ilmselt üks olulisemaid draamalavastusi praeguses Vanemuise mängukavas, kuid repertuaarne üldpilt näib mulle sellest sõltumata üsnagi selge. Ei midagi eksperimentaalset, üllatavat, vapustavalt head, samas ka ei ühtegi täielikku ebaõnnestumist.” (Ruus 2006) Ta jätkab hiljem: “Pealegi on sellised muusikalid nagu “West side...”, “Cats” jne pigem kommertsimaigulised kui midagi enam. /.../ Eks näita seegi üht-teist, kuivõrd vähe oli tänavu teatri aastaauhindade nominentide hulgas vanemuislasi. Näpuotsaga. Jääb oodata paremaid aegu. Ka 26. märtsi õhtul Eesti Televisioonis näidatud Vanemuise dokumentaalfilmist võis nii ridade vahelt kui ka otse aimata teatavat appikarjet – oh tuleks keegi ja vaataks ringi veski sees!” (Ruus 2006)*

Allajoonitud lauses väljendub korraka nii etteheide, kui ka selle pehmendamine. Kõigepealt loetakse ette, mis kõik on puudu ehk valesti ning seejärel nenditakse, et samas ei ole midagi ka pöördumatult viltu. Ka viidates dokumentaalfilmi samasugusele sõnumile, et Vanemuine vajab muutusi, kasutab ta otseütlemise asemel poetilist tooni.

Sellesamase Vanemuise dokumentaalfilmi autor ning Eesti Teatri Aasta peakorraldaja Margus Kasterpalu on märtsikuisesse Postimehesse kirjutanud kaks pikka ajaloolist ülevaadet Vanemuise teatrist. Nendest teises artiklis, mis käsitleb Vanemuise teatrit teatriuudusest (alates 1969) kuni tänapäevani, kirjutab ta:

*“Need, kes nägid ja kaasa tegid, räägivad, et see oli tõepoolest äärmiselt intensiivne, äärmiselt täidetud aeg. Et teatris räägiti asjadest. Ja et praegu enam peaaegu ei räägita. /.../ Praegu räägitakse, et Vanemuises ei ole head ajad, et siit muudkui minnakse.”*

(Kasterpalu 2006)

Kasterpalu kasutab asjade pehmemdamiseks umbmäärast kõneviisi, et mitte võtta vastutust enda kanda ja seda ka kellelegi teisele anda. Taoline kõneviis vähendab väidete kaalu ja nende usutavust.

Ka Tartu Postimehe kultuuriajakirjanik Raimu Hanson leiab, et ehk on Vanemuise ebasoosingu põhjuseks liigne kommertslikkus ja järele andmine kunstilistest ideaalidest. Tema artikli “Vanemuise näitlejad antiikses edetabelis” põhimure seisneb selles, et Eesti teatri aastaauhindade nominentide seas oli kõigest kaks Vanemuise teatri näitlejat. Ta esitab retoorilise küsimuse: *“Kas see on zhürii näpuga viibutamine Tartu teatri suunas? Et rohekem suurt ja sügavat kunsti väikesele vaatajaskonnale ning vähem lõbusat ja rahvalikku suurele publikule. Et esimene arendab näitlejaid ja teine ahendab nende loominguartereid.”* (Hanson 2006) Tema tekstis on siiski tunda teatud skepsist liialt kunstilise teatri tegemise suhtes, sest ta vastandab omavahel kunsti ja lõbususe. Taoline koomiline kõneviis pehmemdab samuti väidet, et Tartu teatriga pole kõik korras.

Sellest järeldub, et teater Vanemuine on hetkel suuresti orienteeritud kommertslikule teatrilile ning et see on halb. Kuigi paljud käivad hea meelega vaatamas Vanemuise suuri muusikale, siis siin kategoriseeritakse muusikal kommetrikkuse sildi alla ja seega halvaks asjaks. Selle vastukaalu ehk hea, defineerib sisukus, kunstiliselt kõrge tase, ideaalid, sõnum, täidetud ning ka eksperimenteerimine, millegi uue ja põneva leidmine kas sisult või vormilt, n-ö kastist väljapoole mõtlemine ja tegutsemine. Kasterpalu (2006) artikkel näitab ka ära, kuidas läbi terve Vanemuise ajaloo on suurte juhtide toel nii olnud, et kui kunstilised ideaalid ja tase on kõrge, siis läheb ka teatril hästi ning kui allutatakse

end rahva keskpärasele või lihtsale maitsele, hakkab teatril halvasti minema. Ühe asjana toob Ruus (2006) välja publiku spetsiifika Vanemuise teatri seisukohalt. Tartus ei ole kõik tavapärased Eesti keskmised teatrikülastajad, kes esindaks seda lihtsalt rahva maitset, vaid Tartus asub nõudlikum intelligents ja tudengid, kes soovivad midagi enam kui meelelahutus, keda tahavad kunsti, kes tahavad elamust väikestest asjadest, vihjetest, ühiskonnakriitikast jms.

Ilmselt ei ole see diskursus loodud niisama. Selle taga on lootus ja selle sees vaiksed üleskutsed ning soov panna end uskuma lugejaskond ning nende toel ka Vanemuise juhtkond, mõjutada neid teatris asju muutma. Sellest ka vaiksed etteheited ning konkreetsemad märkused selle kohta, mis vajab muutmist (vähem muusikale, teatrisse kedagi nagu oli Mati Unt, täidetud, repertuaari mitmekesisus jne.). Oodatakse kedagi uut, kedagi värske vaatenurgaga. Välja tuuakse ideoloogia, mis väärtustab Vanemuise repertuaarile vastupidist teatritegemist ning luuakse kontekst läbi mille diskursus üritab mõjutada ja veenda lugejat.

### **Teatriuenduse diskursus**

Teine diskursus on ristvastupidine Vanemuise keelele. Teatriuendus sai alguse 1960ndate lõpul Vanemuise teatrist, kui tollane juht Kaarel Ird kutsus teatrisse noori dramaturge ja lavastajaid. Teatriuenduse erilisus seisneb murrangulises muutuses Eesti teatrikeeles. Teatriuenduse algatajad (Evald Hermaküla, Jaan Tooming, Mati Unt jt) kasutasid julgelt väljendusvahendina keha, metafoore ning muid uusi vahendeid, vastupidiselt põhivoolu psühholoogilisele realismile.

Teatriuenduse diskursus kasutab ainult positiivseid omadussõnu. Teatriuendust representeeritakse kui kõige paremat asja, mis Eesti teatri ajaloos üldse juhtunud on. Samuti kumab läbi ootus uue teatriuenduse järele. Kriitik Sven Vabar kirjutab 4. märtsi Postimehe Kultuur Extras:

*“Minu unistus on lühidalt öeldes järgmine: ma tahaks, et uuesti saabuks selline vaimne olukord nagu valitses kuuekümnendatel. Termin “kuuekümnendad” võib lugejates tekitada mitmesuguseid assotsiatsioone. Võidakse mõelda kogu Idablokis, sh Eestis*

valitsenud sula-aastate peale, nagu ka kõigele sellele, mis algas sel aastakümnel meie kirjanduses. Eestlastele on miskipärast alati teater oluline olnud ja nõnda võib meelde tulla juba nimetatud Undi ja ta kompanjonide teatriuendus.” (Vabar 2006)

“Murrangu annus mirablis, imeline aasta (Jaak Rähesoo määratlus), oli 1969, kui järjest tulevad ja muudavad maailma Suitsu-õhtu, “Tuhkatriinumäng” ja “Laseb käele suud anda” /.../ Need, kes nägid ja kaasa tegid, räägivad, et see oli tõepoolest äärmiselt intensiivne, äärmiselt täidetud aeg. Et teatris räägiti asjadest. /.../ Aga kuidas see täidetus ja intensiivsus saavutati? Räägitakse, et pühendumisega. Katsetamisega. Proovimisega. Ajaga, mis ei olnud tunni pealt piiratud. Võimalusega eksida. Pooleli jätta. Edasi lükata. Edasi töötada. Uuega alustada. Eks ole, kõlab nagu jutt, et taevas oli sinisem, rohi rohelisem ja mesilased olid nagu varblased? Küllap voolas Emajõeski siis vee asemel mesi. Ja et kõik see sai toimuda üksnes Irdi kui vanajumala selja taga! Küll olid ikka ilusad ajad! Praeguseni nutetakse neid taga.” (Kasterpalu 2006)

Kasterpalu kirjutab kõigepealt asjadest, mis muutsid teatriuenduse selleks, mis ta oli ja selleks, mida praegu taganutetakse. Seejärel aga muutub tema toon mõnevõrra iroonilisemaks, märkides teatriuenduse diskursuse müüdilist iseloomu. Teatringkondades ongi teatriuendus müüt. Tavalugejale võib eelnevalt märgitud märtsikuus ilmunud tekstide põhjal küll jääda mulje, et teatriuendus on legend, midagi murrangulist ja väga head Eesti teatri ajaloos, kuid “müüdi mõiste põhitunnus on omaksvõetus” (Barthes 2004 : 241), st. et müüdid on müüdid neile, kes neist aru saavad. Teatriuendus tähistab head Eesti teatrit ning praegune teatriuenduse taga igatsemine näitab, et Eesti teatris on midagi puudu.

Postimehe kultuuritoimetis kirjutas ühele teatriuenduse algatajatest – Jaan Toomingule tema 60. juubelil pöördumise, kus seisab muuseas ka:

“Kuuekümnendate lõpu, seitsmekümnendate alguse teatriuendus seisis suuresti just tema – ja tema mõttekaaslaste – õlul. On päris kindel, et kui poleks Jaan Toomingut, oleks praegune Eesti teater väiksem, kui ta on. Vana Hirmsa Kaarel Irdi heakskiidul ja vaikselt mahitusel saind Tooming, Hermaküla, Unt, ja kes nad kõik seal olid, riiklikus akadeemilises Vanemuise teatris oma tõde ja õigust otsida – ja leida. Ja oma sõnumit

*edasi anda. Õpetada. Vähe on siin, saja aasta jooksul, olnud teatrimehi, kelle õpilastest oleks moodustunud üks, elav, hingav ja tegev teatriorganism.*” (Postimees 2006)

Ka teisest teatriuenduse edasikandjast Mati Undist räägitakse väga positiivselt. Näiteks juba välja toodud Sven Vabari essees, kus ta nimetab Unti fenomenaalselt ühiskonnatundlikuks ja –teadlikuks. *“Kahtlemata oli Unt oraakel, šamaan, sotsiokultuuriline kvantarvuti või vaimuelu ilmavana – kuidas soovite.”* (Vabar 2006) Katrin Ruus kirjutab, kuidas Vanemuise teatris ei ole mängukavas intellektuaalset ja peent huumorit, mis meeldib just tudengitele. *“See tühimik, mis tekkis pärast Mati Undi lavastuste mängukavast kadumist, on siiani täitmata. Kõik Undi lavastused ei pruukinud olla ühtmoodi head ja mõjuvad, aga neis oli alati midagi mängulist, viitelist, tsiteerivat, mis just tudengit intrigeerib.”* (Ruus 2006)

Teatriuenduse erakordsus väljendus märtsikuus ilmunud artiklites eelkõige nendes inimestes, kes seda algatasid ja edasi viisid. Seega seisis teatriuenduse eksistents ja fenomenaalsus valdavalt erakordsetel isikutel, kellel oli piisavalt sügavaid mõtteid ja häid ideid ning järjekindlust ja usku iseendasse. Kuigi Nõukogude võim taolist teatritegemise vormi ei soosinud, siis tegi teatriuenduse võimalikuks ka veel teist tüüpi isikute olemasolu, kes tegid ohverdusi ja võtsid riske, et esimesed tegutseda saaksid. Siin peetakse eelkõige silmas Vanemuise kauaaegset juhti Kaarel Irdi.

Kuna tegu oli Nõukogude võimu sees toimuva radikaalset tüüpi uuenduslainega ning selgelt oli tegu ka teisitimõtlejatega, siis on teatriuenduse diskursusel juures ka dissidentlikkuse väärtus. Just nimelt väärtus, sest praeguses Eesti vabariigis nähakse Nõukogude tsensuuri kultuurile jm negatiivse nähtusena ning seetõttu on dissidendid justkui kavalad positiivsed kangelased, kes mõtlesid välja skeeme, et tsensuuri (ja see tähendab tervet Nõukogude võimu) petta.

Teatriuenduse põhiväärtus seisneb suures osas vastanduses „enne” ja „praegu”, selles, et enne olid asjad teistmoodi kui praegu. Sellele on toeks dissidentluses peituv vastandus „meie” (eestlased) ja „nemad” (nõukogude võim). See kõlab kokku Sven Vabari (2006)

essee peituvat mõttega, justkui kunst oleks oma kõrgolekus siis, kui on midagi mille vastu võidelda. Seega toetab dissidentlus kunsti arengut, sealhulgas ka teatri arengut. Järelikult võib Vabari (2006) igatsetud uued kuuekümnendad ja seega välja toodud teatriartiklites oodatud uus teatriuendus saabuda siis, kui on põhjust dissidentluseks ehk tekib piisavalt tugev vastandus „meie” ja mõne „nemad” grupi vahel.

## 5. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

Teatrist räägiti selle aasta märtsikuus 54 artiklis. Märtsis ilmus Postimees 27 päeval (Tartu Postimees 23 päeval). See teeb kokku kaks artiklit päevast, mis puudutasid kuidagi kas teatri kunstilist või administratiivset poolt või selle olemust üldisemalt või see osa kultuuriruumis. Võttes arvesse kultuurikülgede vähest loetavust võrreldes näiteks uudistekülgedega ning arvestades, et kultuuriküljed peavad kajastama veel ka muusikat, kunsti jms., on keskmiselt kaks artiklit päevas suur kajastatavus. Sellele lisandub veel fakt, et märtsis suri president Lennart Meri, kelle elu, surma ja matuste kajastamiseks tehti lehtedes nii mõnegi külje arvelt kärpeid.

Kindlasti mängib oma osa teatriartiklite rohkuses fakt, et tegu on Eesti Teatri Aastaga ning Postimehes ilmuvad kord nädalas (kolmapäeviti) selle puhul teatriteemalised topeltküljed. Kuid neid oli märtsis siiski mitte rohkem kui neli topeltkülge (1. märtsil olid topeltküljed täidetud nimekirjaga Eesti teatri 2005. aasta auhindade nominentidest), mis oma kujunduselt olid täidetud väga paljuski fotodega, reklaamidega jms. Ilmselt on teatriaasta ise teatrimaailma piisavalt mõjutanud, et lavastusi tuleb välja tavapärasest rohkem, mis tingib ka suurema ilmunud arvustuste arvu ning ka muid sündmusi on rohkem (nt. monumentide püstitamine jms.). Võrdluseks võib välja tuua, et kui märtsis tuli lavale 11 uut lavastust, siis jaanuaris oli neid neli (4), veebruaris samuti 11 ning aprillis jälle vähem – kolm (3).

Uudistežanris esines teatri mõistet 14 korda käsitledes enamasti teatri kui institutsiooni administratiivset poolt. Uudiseid teatrist oli, küll mitte palju, aga siiski, rohkem kui arvustusi. See tähendab, et teater asutusena on samuti olulisel kohal nagu ka teater kultuurina. Asutus on see, mis kultuuri “majutab”. Maja on teatri sümboliks ning teater omakorda on kultuuri ühest paljudest sümbolitest.

Inimesed on harjunud teatrist lugema kultuurikülgedel. Ometi leidis märtsikuu Postimeestest teatriteemalisi artikleid ka muudelt külgedelt. Kuigi mitte oluliselt palju ning siis olid omavahel seotud pigem žanr ja külg, kui teema ja külg. Olulisem seos on see, et kultuuriküljel ei ole oluline mitte žanr, vaid teema, vastupidiselt uudisteküljele,

kus on enamasti oluline, et tegu oleks uudistežanriga (nagu ka kontentanalüüs näitas – nii oligi).

Teatri teemadel kirjutavad valdavalt n-ö oma ala spetsialistid – uudistežanris, kus oluline on pigem institutsionaalne pool ja uudislikkus, ajakirjanikud ja kultuuriajakirjanikud ning arvustuse poole peal kas kultuuriajakirjanikud või kriitikuks õppivad teatritudengid. Kui tekstid on kirjutanud ikka oma ala spetsialist, siis on ka nende sõnal rohkem kaalu ning tekst on kvalitiivsem.

Teatri võrdkujudeks on tekstides valdavalt lavastajad, nemad on need, kes etendusele ja teatrile näo annavad, seda oma tahte järgi voolivad. Samas tuli välja, et kui teatri puhul märgitakse ära positiivseid asju, siis tuleb väga harva välja, et nende taga on lavastaja. Kuid aga märgitakse ära negatiivseid asju, siis on vastutajaks alati lavastaja.

Tänu uudisžanri paljususele märtsikuu teatrialaste artiklite seas on hinnangutes palju neutraalsust. Arvustuste puhul tuleb välja, et etendusi hinnatakse valdavalt positiivselt, mis jätab hea mulje ka teatrist endast.

Töö alguses püstitatud hüpotees, et uudistežanrit teatriartiklites ei kasutata ja et teatrit representeeritaks ajakirjanduses justkui meelelahutust, ei pidanud paika. Esiteks oli näha, et uudistežanris ilmus teatrialaseid artikleid isegi rohkem, kui ehk tüüpilises teatrižanris – arvustuses. Samuti ei tulnud analüüsist välja, et teatrit lihtsaks meelelahutuseks liigitatakse. Enim oli tunda, et teatrit peetakse ühiskonna peegliks. Kohaks, kus tõstatatakse olulisi küsimusi, tehakse kriitikat hetkeolukordade üle ja viidatakse põletavatele probleemidele. Definiitsioonide fooniks oli valdavalt üldine arusaam, et teater on kunst. Samuti tuleb ilmsiks, et teater on n-ö rajatud tekstile nagu näiteks kultuur on “rajatud” keelele. Teater ja tekst ei ole küll võrdusmärgiga, kuid teksti ja selle esitust peetakse teatri loomulikuks ja kohustuslikuks osaks.

Üsna üllatavalt tuli mitmel korral ilmsiks, et teatris käib tugev konkurents. Et kuigi tegu on kohaga, kus sünnivad head asjad, siis kulisside taga käib tugev olemusvõitlus. Teater on samamoodi nagu iga teine asi maailmas midagi, mida hinnatakse, mida premeeritakse ja kus preemiade eest võitlus käib. Taolist sõnumit kommunikeerivad eelkõige artiklid, mis on seotud Eesti teatri aastaauhindade jagamisega teatripäeval 27. märtsil.

Tugevalt väärtustatakse ka teatri ajalugu, mida käsitletakse küll enamasti Eesti Teatri Aasta erikülgedel, kuid mis ilmneb kaudsemalt ka teistes artiklites. See fakt iseenesest, et Eesti Teatri Aastal on Postimehes kord nädalas topeltküljed, mis väga tihti käsitlevadki mingi teatri või teatrivormi ajalugu, näitab juba, et ajalugu on teatri juures oluline. Ja ka seda, et teatriajalugu on oluline osa eesti rahva ajaloost. Mainisin eelnevalt ka teatrit kui asutus, mis seda sama ajalugu endas peidab ning on teatri sümboliks.

Vastukaaluks ühiskonnakriitika funktsioonile, mida teatris nähakse, on aegajalt esil ka arusaam, et teater on rajatud headele näitlejatele. Taolise staariteatri kommunikeerimine ja väärtustamine ei ole otsene, kuid tuleb välja näitlejate soorituste erilise väljatõstmise ja kiitmisega.

Seega on see spekter, milles teatrit kujutatakse väga lai ja ühest äärmusest teise. Ühelt poolt tõsine ühiskonnakriitika ja teiselt poolt staariteater, mis on rohkem meelelahutuslik.

Tekstidest ilmneb, et on välja kujunenud viis, kuidas rääkida Vanemuise teatrist (täpsemini selle hetkeseisust) ja viis, kuidas rääkida 1960-70ndate teatriuudusest. Esimesest ettevaatlikult etteheitvalt ja teisest suuresti ülistavalt.

Iseenesest oleks põnev uurida teatriuuduse müüti, kuid puhtalt märtsikuus ilmunud teatriartiklite põhjal seda teha ei saa.

Kindlasti oleks huvitav käsitleda ka seda, kuidas Vanemuise diskursus ja teatriuuduse diskursus muutuda võivad. Kuna Foucault ütles, et “diskursus on väidete kogum, mis loob/annab keele mingist kindlast asjast rääkimiseks, sellel teemal teadmiste representeerimiseks, **mingil kindlal ajahetkel**” (Hall 1997 : 44), siis võib ennustada, et kui näiteks Vanemuise repertuaar paremaks muutub, siis muutub ka diskursus ning kui toimub uus teatriuudus, siis muutub ka 60-70ndate teatriuuduse diskursus. Kui uus teatriuudus vajab tugevat „nemad” gruppi, mis vastanduks „meiele”, siis mina väidan, et tegelikkuses on see grupp juba olemas. Tegemist on selle sama polarisatsiooniga, millele tugineb kriitikute kaheks jagunemine ehk psühholoogilise realismi pooldajad ja eksperimentaalsema teatri (mida võib utsuda ka tegelikult postmodernseks või juba post-postmodernseks teatriks) pooldajad – traditsiooniline teater ja uus teater. Mina väidan, et

kuna teatriuendus kätkeb endas nii etümoloogiliselt kui ka lihtsalt loogiliselt nõuet uudsusele, siis on just uuem teatristiil „meie” ja traditsiooniline teatristiil „nemad”. Kui lõhe nende vahel piisavalt suureks ning konflikt teravamaks muutub, siis võib ehk oodata ka uut teatriuendust.

## 6. KOKKUVÕTE

Käesolevas bakalaureusetöös “Teatri representatsioon Eesti trükimeedias Postimehe näitel” uurisin, kuidas teatrit Eesti trükimeedias representeeritakse. Kui tihti sellest kirjutatakse, millistel viisidel seda kajastatakse, läbi kelle või mille seda esitatakse, milliseid hinnanguid antakse ja milliseid väärtusi rõhutatakse.

Minu töö hüpoteesiks oli, et teatrit representeeritakse kui meelelahutust ning teatriteemat peetakse uudistežanris vähetähtsaks.

Töö teoreetilise baasi moodustasid Stuart Halli teooriaid representatsioonidest, Teun A. van Dijki käsitletud ideoloogiatest ja Roland Barthes’i arutlused müütidest.

Et leida vastuseid, võtsin vaatluse alla teatrikuul ehk märtsis Postimehes ilmunud teatrit puudutavad artiklid, mida oli kokku 54. Nende baasil viisin läbi kontentanalüüsi ja kvalitatiivse sisuanalüüsi. Kontentanalüüsis olid vaatluse all žanrid ja ajalehtede teemaküljed, kus teatri teemad esinesid, teatrist kirjutavate autorite staatused ning nende antud hinnangud ning lõpuks tegelased, kes teatrimõistet artiklites kandsid. Kvalitatiivses sisuanalüüsis oli vaatluse all, kuidas teatrit defineeritakse ning representeeritakse ja kuidas teatrist räägitakse.

Kontentanalüüsi tulemused näitasid, et enim kirjutati teatrist uudiste ja arvustuste žanris, kus peategelasteks olid suuremas osas lavastajad ning artiklite autoreiks kultuuriajakirjanikud. Pooled artiklid olid oma hinnangult neutraalsed, ülejäänud pool jagunesid positiivse hinnangu kasuks.

Kvalitatiivne sisuanalüüs tõi välja, et teatrit nähakse küll kui kunsti, kuid tugevalt representeeritakse teatrit ühiskonna peeglina ja ühiskonnakriitika väljendajana, teatril on oluline koht ühiskonnas just dialoogis ühiskonna endaga. Taolise ühiskonnakriitilise teatri funktsioonideks peetakse teemade tõstatamist ja avaliku diskussiooni areeni

loomist. Lisaks sellele representeeriti teatrit ka kui teksti, asutust, ajalugu, sealseid inimesi ja nende vahelist konkurentsi.

Lisaks kerkisid tekste analüüsis esile kaks läbivat diskursust. Esimene neist käsitles Vanemuise teatrit, sealset liigset kommertslikkust ja madalat kunstilist taset, mis tingis vaikselt etteheiteid Vanemuist käsitlevates tekstides. Teine diskursus käsitles teatriuudenduse fenomeni, mida representeeriti kui Eesti teatri kõrgaega, mida praegu(se teatri taseme taustal) siiralt taga igatsetakse ja vajatakse.

Käesolevas bakalauresetöös tuli olulisema asjana välja, et vastupidiselt töö alguses püstitatud hüpoteesile, et teatrit representeeritakse kui meelelahutust ja et uudistežanr teatrist ei huvitu, kirjutati uudistežanris teatrist siiski võrdlemisi palju, mis näitab, et teatrit peetakse oluliseks, ning, et väga selgelt nähakse teatrit hoopis tõsise ühiskondlike diskussioonide areenina ja ühiskonnakriitika väljendajana.

## 7. SUMMARY

In my Bachelor's Thesis, "The Representation of Theatre in the Media – the Case of Eesti Postimees Newspaper", I examined the representation of theatre in the print media. To do this, I conducted an empirical study with the aim to find out how often theatre is represented in the media, how is it represented and how is it defined, which agents carry the meanings, which values are brought out and which evaluations are given.

The hypothesis of my thesis paper is that the news genre is not interested in writing about theatre and that theatre is represented as entertainment.

The theoretical basis of my thesis consisted of Stuart Hall's overview of the history of representation, Teun A. van Dijk's understanding of ideology and Roland Barthes' thoughts on myths.

To find answers to my research questions I conducted a quantitative and qualitative analysis of texts. The material to be analyzed consisted of 54 articles that were published in Estonia's biggest quality newspaper Postimees during March 2006.

In quantitative content analysis I focused on genres, pages and sections, status of the author and characters/agents. The analysis showed that the most used genre for representing theatre was news, followed closely by the genre of (theatre)reviews. The articles mostly talked about directors of the plays and they were mostly written by journalists who mainly write on topics concerning culture. Half of the analyzed articles were unbiased, but the other half mostly carried positive evaluations.

In qualitative content analysis I focused on finding out how theatre is defined, represented and talked about. The analysis showed that although theatre is seen as an art form, it is mostly represented as a looking-glass for society and its main function is to criticize the problems in it and to be in a dialogue with the society. Theatre is to bring forth the problems in society, initiate discussion on those problems and to act as a forum for that public discussion. In addition to that dominant representation, theatre was also

seen as text, institution, history, people acting in it and the competition between them.

Also, two interesting discourses emerged while reading the articles. The first one was a way how the articles talked about theatre Vanemuine, reproving its orientation towards commercialism and renouncing artistic ideals. The Vanemuise discourse was mainly built on subtle hints about the inappropriate and dissatisfactory state of one of Estonia's biggest and most important theatres. The other discourse was about the phenomenon of a specific innovation in Estonian theatre in the 1960s and '70s, when new language and form were found in theatre, it has also been called metaphorical theatre. The discourse represents the "teatriuendus" as the golden age of Estonian theatre that is greatly missed and needed nowadays.

The most important conclusion of my bachelor's thesis is that, on the contrary to my hypothesis that theatre is represented only as entertainment and can not be found in the genre of news articles, theatre occurred in that genre quite often, meaning that theatre is considered important, and that theatre was actually represented and seen as a serious topic, that acts as a ground for public discussion and critique.

## 8. KASUTATUD KIRJANDUS

### **Kasutatud kirjandus:**

Barthes, R. (2004). Mütoloogiad. Tallinn: Kirjastus Varrak

Hall, S. (1997). Introduction. Representation. Cultural Representations And Signifying Practices. S. Hall. London: Sage, 1 – 11

Hall, S. (1997). The Work of Representation. Representation. Cultural Representations And Signifying Practices. S. Hall. London: Sage, 15 – 74

Hennoste, Tiit (2001). Uudise käsiraamat. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus

Kask, K. (1989). Teatriaeg liigub kiirelt. Tallinn: Eesti Raamat

Neimar, R. & Unt, M. (2001). Lavastajaraamat. 12 Intervjuud Eesti Lavastajatega. Tallinn: Eesti Teatriliit, Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool

Pöldroos, P. (1985). Teel enda ellu. Mäestusi. Tallinn: Eesti Raamat

Titscher, S. et al. (2000). Part I: Methods And Texts. Methods Of Text And Discourse Analysis. London: Sage, 5 – 52

### **Kasutatud internetiallikad:**

Statistikaamet. Teater.

<http://pub.stat.ee/px-web.2001/Database/Sotsiaalelu/07Kultuur/18Teater/18Teater.asp>

Vaadatud aprillis 2006.

### **Kasutatud suulised ettekanded:**

Normet, I. (2006) Koostöö ja konkurents: teatrikoolid. Ettekanne. Teatrikoolide kevadseminar. Tartu, 6. – 8. mai.

**Kasutatud artiklid:**

- Postimees (2006) Teatri aastauhindade nominendid. Postimees, 1. märts
- Põllu, I. (2006) Uued raamatud Viljandi Ugalast ja Tallinnateatrist. Postimees, 1. märts
- Tuutmalu, T. (2006) Estonia balleti halli karva sajand. Postimees, 1. märts
- Lillemägi, M. (2006) Kaamera publikut ei asenda. Postimees, 2. märts
- Kossar, K. (2006) Tartus tantsib Sõdur Saatanaga. Postimees, 2. märts
- Vabar, S. (2006) Tahaks kuuekümnendaid. Postimees, 4. märts
- Mihkelson, I. (2006) Tähtis on see, millest laval saab söönuks. Postimees, 4. märts
- Hanson, R. (2006) Endla teater toob Tartusse näha tulevase vanemuislasi. Tartu Postimees, 6. märts
- Kivisildnik, S. (2006) Sellest, kuidas lollid seepi söövad. Postimees, 7. märts
- Nurk, M. (2006) Tantsudraama „Sõduri lugu” ehk näitleja triumf tantsija üle. Tartu Postimees, 7. märts
- Kasterpalu, M. (2006) Vanemuine – ja päris lagusest kuni teatriuenduseni. Postimees, 8. märts
- Tartu Postimees (2006) Ugala draamatrupp tantsib „Libahunti”. Tartu Postimees, 8. märts
- Keil, A. (2006) Kuressaare „Nulltund” annab elamuse ehedusest. Postimees, 9. märts
- Mäekivi, M. (toim.) (2006) Jultunud koolilapsed segavad teatrietendusi. Postimees Online, 10. märts
- Tuumalu, T. (2006) Titov tantsitab Ugalat. Postimees, 13. märts
- Luik, R. (2006) Tiit härm: loodan ikka sajani välja jõuda! Postimees, 13. märts
- Veidemann, R. (2006) Linnateatris saab kogemuse totaalsest teatrist. Postimees, 14. märts
- Kasterpalu, M. (2006) Vanemuine: teatriuendusest tänapäevani. Postimees, 15. märts
- Kagge, R. & Sildam, T. (2006) Paet nimetaks Teatri väljaku Meri väljakuks. Postimees, 15. märts
- Hanson, R. (2006) Tudengiteatri trupp loksab koos Huckiga Mississippil. Tartu Postimees, 16. märts
- Saever, U. & Tooming, U. (2006) Estonia maa-alusest parklast pääseks kuiva jalaga ooperisse. Postimees, 16. märts
- Meiel, K. (2006) Endla loobus „Hõbevalgest”. Postimees, 17. märts

Kassak, E. & Aaremäe, A. (toim.) (2006) Palmaru andis Saša Pepeljajevile üle teenetemärgi. Postimees Online, 17. märts

Mäekivi, M. (toim.) (2006) Vene teatris leiti vanad maalingud. Postimees Online, 20. märts

Ruus, K. (2006) Kuressaare teater – jaa või ei? Jaa! Postimees, 21. märts

Ruus, K. (2006) Üliõpilasteater viib meid seekord võlujõe. Tartu Postimees, 21. märts

Aesma, M. (2006) Kas? Tartu Postimees, 22. märts

Keil, A. (2006) Lembit Eelmäe kirjutas luuletuse. Teatrist. Noortele. Postimees, 22. märts

Ainsoo, U. (2006) Meie linnas lipud ei lehvi. Tartu Postimees, 22. märts

Keil, A. (2006) Raha ja usalduskrediit. Postimees, 22. märts

Saaroja, I. (2006) Tallinna uus teatrifestival. Postimees, 23. märts

Hanson, R. (2006) Lavastus tunneb lõbunaistele kaasa. Tartu Postimees, 24. märts

Postimees (toim.) (2006) Teatrirong viib teatrirahva Tartusse. Postimees Online, 24. märts

Keil, A. (2006) Kas me sellist eesti keelt tahtsime? Postimees, 25. märts

Hanson, R. (2006) Vanemuise näitlejad antiikses edetabelis. Tartu Postimees, 27. märts

Hanson, R. (2006) Teatripäev viib publiku paradiisi. Tartu Postimees, 27. märts

Kamps, M. (toim.) (2006) Rahvusoper „Estonia” saab oma postmargi. Postimees Online, 27. märts

Keil, A. (2006) Keset põrandat kokku. Postimees, 28. märts

Peep, L. (2006) Alkohol ja olümpia läbielamisteatris. Tartu Postimees, 28. märts

Saever, U. (2006) Estonia teater saab klaasist eesriide ja ajatelje kujulised monumendid. Postimees, 28. märts

Rajalo, P. (2006) Kultuuripealinnaks pürgijad kemplevad lõpuni. Postimees, 28. märts

Postimees (2006) Kogu Eesti teater. Postimees, 28. märts

Ruus, K. (2006) Vanemuine. Tubli ja turvaline. Draamast ja tantsust. Postimees, 29. märts

Loog, A. (2006) Me ooperit, me ooperit, me armastame... Postimees, 29. märts

Postimehe kultuuritoimetuse (2006) Palju õnne, lavastaja Jaan Tooming! Postimees, 29. märts

- Mäekivi, M. (toim.) (2006) Kultuuriakadeemia tõrjub rahvatantsujuhtide pahameelt. Postimees Online, 29. märts
- Ilves, A. (2006) Mäerähk lendab Vanemuise pilvedes. Tartu Postimees, 30. märts
- Hanson, R. (2006) Kes peaks Tartus tagasi astuma? Tartu Postimees, 30. märts
- Barkalaja, A. (2006) Viletsust ei saa peita rahvusromantilise vaiba alla. Postimees, 30. märts
- Kolk, M. (2006) Kauka-ateist ei ole mingi pühak. Postimees, 30. märts
- Ruus, K. (2006) Vanemuine otsib tähti hommikutaevas. Postimees, 30. märts
- Sibrits, H. (2006) Mis asi see oli? Postimees, 31. märts
- Aaremäe, A. (toim.) Teatris NO99 esietendub „Stalker”. Postimees Online, 31. märts

## 9. LISAD

**Lisa 1. Kontentanalüüsi kodeerimisjuhend**

KOOD	KATEGOORIA	ALAMKATEGOORIA
2	KUUPÄEV	
3	PEALKIRI	
	AUTOR	KULTUURIAJAKIRJANIK AJAKIRJANIK TEATRITUDENG KIRJANIK MUU AUTOR PUUDUB
4	ŽANR	UUDIS ARVUSTUS ARVAMUS ESSEE INTERVJUU OLEMUSLUGU LÜHIUUDIS
5	KÜLG	KULTUURIKÜLG TARTU PM KULTUURIKÜLG UUDISED TARTU PM UUDISED ARVAMUS TARTU PM ARVAMUS MEEDIA ONLINE MUU
6	HINNANG	POSITIIVNE NEGATIIVNE NEUTRAALNE
7	TEGELASED	NÄITLEJA LAVASTAJA TEATER AMETNIK

		TEKSTI AUTOR KUNSTNIK MUUD TEATRITTEGELASED
--	--	---