

Tartu Ülikool  
Sotsiaalteaduskond  
Ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond

# **Muusikateatri representatsioon Eesti trükimeedias**

**Bakalaureusetöö (8 AP)**

**Jarmo Seljamaa**

juhendaja: dotsent Maarja Lõhmus

Tartu

2007

## Sisukord

SISSEJUHATUS.....	3
1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD .....	5
1.1. Põhimõisted .....	5
1.1.1. Representatsiooni mõiste käsitus .....	5
1.1.2. Müüdi ja ideoloogia mõistete käsitus.....	7
1.1.3. Kõrg-, massi- ja populaarkultuuri mõistete käsitus .....	9
1.2. Ooperi sotsiaalsest representatsioonist Sloveenias.....	13
1.3. Ooperi- ja muusikaližanr maailmas ning Eesti kontekst .....	13
2. METOODIKA .....	19
2.1. Uurimisküsimused.....	19
2.2. Valim .....	19
2.3. Meetodid.....	21
3. TULEMUSED.....	22
3.1 Kontentanalüüsi tulemused .....	22
3.1.1 Postimees 2001 .....	23
3.1.2 Postimees 2006 .....	30
3.1.3 Sirp 2001 .....	36
3.1.4 Sirp 2006 .....	40
3.2. Kvalitatiivse analüüsi tulemused .....	44
3.2.1 Ooper 2001.....	44
3.2.2 Ooper 2006.....	48
3.2.3 Muusikal 2001 .....	53
3.2.4 Muusikal 2006 .....	57
4. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON .....	61
KOKKUVÕTE.....	69

SUMMARY IN ENGLISH .....	71
KASUTATUD KIRJANDUS.....	73
LISA 1 .....	75
LISA 2.....	76
LISA 3.....	77

## Sissejuhatus

Töö eesmärgiks on võrdlevalt analüüsida muusikateatri kahe žanri, muusikali ja ooperi representatsiooni Eesti trükimeedias. Millisena kujutatakse muusikali ja millisena ooperit, kuidas konstrueeritakse mõisted “muusikal” ja “ooper”, kui tähtsaks kumbagi peetakse? Seega ei käsitle minu töö ooperit ega muusikali kui kunstivaldkonda, samuti mitte kui laval esitatavat muusikalist või esteetilist struktuuri, vaid on pigem huvitatud nendest žanridest kui teatud sotsiaalsetest fenomenidest.

Uurimisvaldkonna teeb huvitavaks ooperi kui muusikateatri “vana” žanri ja muusikali kui tänapäevase žanri vastandlikkus, samuti teatavad sisemised vastuolud, mis aeg-ajalt ilmnevad kummagi žanri käsitlemisel. Ooperit peetakse üldiselt klassikalise kultuuri väärtuslikumaks osaks (peaaegu müütiline “rahvuslik uhkus”), kuid üsna sageli räägitakse ka ooperiteatri stagneerumisest, “ajast maha jäämisest” või uue lähenemise leidmise vajalikkusest. Samuti on kujunenud välja suhtumine muusikali kui kunstiliselt odavasse, meelelahutuslikku massikultuuri žanri, kuid teisalt märgitakse ka žanri sotsiaalse rolli olulisust, kuivõrd muusikalid toimivad teatud “ukseavajatena” (“muusikalidel on potentsiaal tuua teatrisse kord aastas ja harvemini teatrisse tulevad inimesed” (Kalju 1999)).

Analüüsiobjektiks on 2001. ja 2006. aastal ajalehes Postimees ning kultuurilehes Sirp ilmunud meediatekstit, mis on seotud ooperi või muusikaliga. Antud ajalehed valisin, kuivõrd Eesti suurim päevaleht Postimees esindab üleriigilise levikuga kvaliteetajalehte ning Sirp esindab kultuurikajastuse ja -analüüsiga süvitsi tegelevat väljaannet. Et Postimehe ja Sirbi funktsioonid ajakirjandusväljaannetena on erinevad, siis ei saa otseselt kõrvutada ooperi ja muusikali representatsiooni Postimehes ja Sirbis, pigem tekiks töö tulemusena 2001. ja 2006. aasta representatsioonide mudelid.

2001. aasta on analüüsiks huvitav kahel põhjusel. Esiteks seetõttu, et statistikaameti andmetel esietendus sel aastal eelnevatest ja järgnevatest aastatest rohkem oopereid ja muusikale\*. Kuivõrd teatrietendused pääsevad ajaleheveergudele enamasti esietenduse puhul, siis on ootuspärane, et seoses rohkete esietendustega ilmus 2001. aastal ajakirjanduses ka mõnevõrra rohkem teemakohaseid artikleid ja arvustusi. Teine põhjus tuleneb muusikalikultuuri jõudmisest Eestisse. Eesti teatrite repertuaaris on muusikale olnud läbi aastate, kuid 90. aastate lõpus tekkis Eesti teatrimaastikul uus nähtus – peamiselt Tallinna Linnahallis, aga ka mitmetel vabaõhulavadel etendatavad projektimuusikalid. 2001. aastaks olid projektimuusikalid oma “parimas vormis” – nähtus ei olnud veel oma uudsust minetanud, samuti ei olnud veel esinenud suuremaid läbikukkumisi (nagu näiteks skandaalselt katkenud motomuusikali “Hermese kannul” tuur 2004. aastal jms).

Ka ooperiteatris on sel perioodil võimalik tajuda teatavaid muutusi ja otsinguid. Üha harvemini tuuakse lavale puhtalt klassikalistest ooperitraditsioonidest (või isegi – stampidest) kantud lavastusi ja üha enam püütakse läheneda sellele žanrile uuenduslikult, üha enam tähtsustatakse lavastuslikku kontseptsiooni. Ooperi tegevustiku tänapäeva üle kandmine on üks selle levinumaid võtteid.

Miks ma jätan analüüsist välja muusikateatri kolmanda žanri – opereti? Alates 20. sajandi viimasest veerandist võib täheldada operetižanri hääbumist rahvusvahelises lavaelus – uusi operette kirjutatakse tänapäeval harva ning teatrite standardrepertuaaris on püsinud vaid üksikud operetiklassikasse kuuluvad teoseid nagu “Nahkhiir” ning “Lõbus lesk”, ning sedagi peamiselt saksa keelt kõnelevates või saksa kultuuriruumi tugeva mõju all olnud Euroopa riikides (Made 2000). See asjaolu ning opereti suhteliselt väiksem kõlapind ühiskonnas on põhjuseks, miks ei käsitle ma antud töös ooperi- ja muusikalžanri kõrval operetižanri.

---

\* Siinjuures tuleb märkida, et riiklikus statistikas ei sisaldu erateatrite etendused ehk projektimuusikalid, mis tähendab, et esietendusi oli 2001. aastal muusikalžanris veelgi rohkem.

# **1. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad**

## **1.1. Põhimõisted**

Alljärgnevalt vaatlen representatsiooni uurimisega seonduvaid olulisemaid mõisteid (representatsioon, müüt, ideoloogia) ja nende teoreetilisi käsitlusi, samuti annan lühikese ülevaate kõrg-, massi- ja populaarkultuuri mõistete problemaatikast.

### **1.1.1. Representatsiooni mõiste käsitlus**

Sotsiaalne representatsioon on inimeste kollektiivne kujutus, mis on kujunenud ühiskonnas meedia vahendusel (Lauristin & Vihalemm 2004). Stuart Halli (1997) käsitlus ühendab representatsiooni tähenduse ja keele kultuuriga. Representatsioon on protsess, milles kultuuri liikmed kasutavad keelt tähenduste loomiseks ja vahetamiseks (Hall 1997: 61).

Hall eristab kaht protsessilist representatsioonisüsteemi – (1) kontseptsioonid või mentaalsed representatsioonid ja (2) märgikeel. Mentaalsed representatsioonid on süsteem, mis suhestab inimeste peas kõik objektid, inimesed ja sündmused teatud kontseptsiooniga. Tähendus sõltub kontseptsioonisüsteemist ja kujutistest, mis moodustuvad inimese mõtetes ja mis esindavad või representeerivad maailma, võimaldades seeläbi neile asjadele nii inimese mõtetes kui kommunikatsioonis viidata (Hall 1997: 17). Märgikeel võimaldab kontseptsioone ja ideid “tõlkida” üldarusaadavasse keelde, sidudes need seeläbi kindlate kirjutatud sõnade, kõne või visuaalsete kujutistega. Selle keele märgid esindavad või representeerivad inimeste peades eksisteerivaid kontseptsioone ja nende omavahelisi kontseptuaalseid suhteid. Mentaalsed

representatsioonid ja märgikeel koos moodustavad jagatud kultuuri tähendusvälja (Hall 1997: 18).

Representatsiooni uurimisel eristab Hall (1997: 24) kolme erinevat lähenemist: peegeldav, kavatsuslik ja konstruktsiooniline lähenemine. Peegeldav lähenemine eeldab, et tähendus peitub reaalses objektis, isikus, idees või sündmuses endas ning keele funktsioon on peegeldada tõelist, juba olemasolevat tähendust. Kavatsuslik lähenemine on peegeldava täielik vastand – selle eelduseks on, et kõneleja või autor kasutab keelt väljendamaks oma unikaalset mõtet maailmale ning sõnad tähendavad seda, mida nad autori arvates peaksid tähendama, kuidas ta on oma väljendust tahtlikult kavatsenud. Konstruktsiooniline lähenemine arvestab keele avalikku, sotsiaalset iseloomu – selle lähenemise järgi ei fikseeri keeles tähendusi asjad iseeneses ega ka keele individuaalsed kasutajad. Asjad iseeneses ei tähenda midagi: inimesed konstrueerivad tähenduse, kasutades representatsioonisüsteeme – kontseptsioone ja märgikeelt. Selle lähenemise järgi ei saa segi ajada materiaalsel maailmal, milles asjad ja inimesed eksisteerivad, ning sümbolilisi praktikaid ja protsesse, mille kaudu representatsioon, tähendus ja keel toimivad. Sotsiaalses tegevuses osalejad kasutavad tähenduse konstrueerimisel, maailma mõtestamisel ja selle tähenduslikul kommunikeerimisel teistele oma kultuuri kontseptuaalseid süsteeme ning lingvistilisi ja teisi representeerivaid süsteeme (Hall 1997: 25).

Hall (1997) rõhutab Foucault' diskursiivset representatsiooniteooriat käsitledes, et Foucault kasutas mõistet “representatsioon” kitsamas tähenduses. Foucault pidas diskursuse all silmas väidete kogumit, mis loovad keele rääkimaks ehk viisi teadmiste representeerimiseks teatud teatud hetkel ajas. Diskursus on teadmiste loomine keele kaudu, kuid et kõikide sotsiaalsete praktikatega kaasneb tähendus ning et tähendused kujundavad ja mõjutavad inimeste käitumist, siis on kõikidel praktikatel olemas diskursiivne aspekt (Hall 1997: 44). Foucault oli seisukohal, et asjadel oli tähendus ja nad olid “tõesed” ainult kindas ajaloolises kontekstis, et fenomenid ei eksisteeri samastena või ei ilmne samaste tähenduslike konstruktsioonidena erinevatel ajalooperioodidel (Hall 1997: 46).

Teun A. Van Dijk (2005: 268) leiab, et sotsiaalsed representatsioonid ei pruugi puudutada ainult diskursuse semantilist mõõdet (nt teatrit kui vestlusteemat), vaid ka diskursiivset interaktsiooni ennast: kes tohib kõneleda/kirjutada, kes peab seda tegema, mida, kellest,

kellele, kuidas. Ajakirjanik teab, kuidas intervjuuerida uudisallikat või uudise subjekti, kuidas kirjutada uudislugu ning juhendada reeglitest ja strateegiatest, mida ta on grupi liikmena õppinud. Sama kehtib ka kõigi teiste ametirollide kohta. Kui indiviid kõneleb või kirjutab grupi liikmena, hakkab tema liikmesus mõjutama konteksti sotsiaalsete representatsioonide kaudu, mida grupp jagab, ehk siis grupi teadmise, hoiakute ja ideoloogiate konkretiseeritud versiooni kujul.

### **1.1.2. Müüdi ja ideoloogia mõistete käsitus**

Roland Barthesi (2004) käsitus kirjeldab müüti kui kommunikatsioonisüsteemi, teatud sõnumit – müüt on tähistamisviis, vorm, kuid mitte objekt, mõiste ega idee. Seega võib kõik see, millest on võimalik rääkida, olla müüt. Müüti ei tee müüdiks tema sõnumi objekt, vaid objektist kõnelemise viis. Nüüdi on müüdil vormilised, mitte substantiaalsed piirid (Barthes 2004: 228).

Kuivõrd müüt kui kõne on sõnum, ei pruugi see sugugi olla suuline, vaid võib koosneda ka kirjutistest või mis tahes esitustest nagu kirjalik diskursus, foto, film, reportaaž, spordivõistlus, teatrietendus või reklaam. Müüti ei tee müüdiks objekt ega materjal, sest tähenduse saab meelevaldselt omistada ükskõik millisele materjalile, kui puhtale materiale lisandub teatud ühiskondlik tarvitus (Barthes 2004: 228.)

Barthes iseloomustab müüti kui sekundaarset semioloogilist\* süsteemi – müütilise kõne materjal võib algselt olla väga mitmesugune (keel otseses mõttes, foto, maal, kuulutus, riitus, ese vms.), ent müüdi haardesse sattumise hetkest taandub kõik üksnes tähistavale funktsioonile. Müüdi algmaterjali ühtsus seisneb selles, et kõik liikmed viiakse tagasi lihtsasse keele staatusesse: müüt on märkide summa, globaalne terviklik märk (Barthes 2004: 234-235)

---

\* Barthes lähtub oma teoreetilises käsitluses Ferdinand de Saussure'i semiootikast ning kasutab seetõttu nagu Saussure'gi mõistet "semioloogia".

Müütilises mõistes sisalduv teadmine on ebamäärane, koosnedes pehmetest, piirideta assotsiatsioonidest (Barthes 2004: 240). Müütilised mõisted ei ole mitte kuidagi fikseeritud: nad võivad tekkida, teiseneda, laguneda ja täielikult kaduda (Barthes 2004: 242). Müüdi põhitunnus on omaksvõetus – ta on väga täpselt määratud sõnumi vastuvõtjale, ta peab puudutama konkreetset sihtrühma (Barthes 2004: 241).

Müüt on kõne, mille puhul kavatsus on palju olulisem otseselt kirja pandust (Barthes 2004: 246). Müüdi ülesanne on “aidata päralt” teatud intentsionaalne mõiste ning selle saavutamiseks loomulikustatakse mõiste müüdis. Müüdi tarbija silmis võib mõiste intentsionaalsus, isiklik adresseeritus olla täiesti ilmne, aga siiski mitte omakasupüüdlik: huvi, mille nimel müütilist kõnet kasutatakse, väljendub täiesti eksplitsiitselt, aga samas see ka täitub loomulikkusega ja tardub selles seisundis. Seal ei nähta inimlikku ajendit, vaid objektiivset põhjust (Barthes 2004: 253).

Müüdi ja mütoloogia mõistetega on lähedalt seotud ka ideoloogia mõiste. Ideoloogia on grupi liikmete ühiste sotsiaalsete representatsioonide alus. Teisiti öeldes, ideoloogia 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).

Stuart Hall (1996, viidatud van Dijki järgi 2005: 20) defineerib ideoloogiat järgmiselt:

“Ideoloogia all mõistan ma mentaalseid raamistikke – keeli, kontseptsioone, kategooriaid, metafoore ja representeerimissüsteeme –, mida eri klassid ja sotsiaalsed grupid kasutavad ühiskonnas toimuva mõtestamiseks, mõistmiseks ja mõistetavaks tegemiseks.”

Uuemates diskursuse- ja ideoloogiauurimustes toonitatakse teksti ja kõne olulist rolli ideoloogia (taas)tootmises (van Dijk 2005: 8). Ideoloogiat (taas)toodetakse ja (taas)konstrueeritakse sotsiaalsetes praktikates. Selle juures on aga veel üks mõõde – nii nagu gruppi taastoodetakse uusi liikmeid saades või värvates, nii taastoodetakse ka ideoloogiat uusi “kasutajaid” saades. Ka sotsialiseerumise või sotsiaalsete representatsioonide jagamise teiste protsesside kaudu taastoodetakse pidevalt ideoloogiat, sest uued sootsiumi liikmed “omandavad selle” või “õpivad seda kasutama” (van Dijk 2005: 270-271).

Van Dijk (2005: 16) on seisukohal, et ideoloogia seletamiseks peab uurima sotsiaalseid representatsioone ning nende funktsioone sotsiaalses tunnetuses. Kui eesmärgiks on saada teada, kuidas ideoloogia tegelikult välja näeb, kuidas see töötab ja kuidas seda luuakse, muudetakse ja taastoodetakse, peame lähemalt uurima ideoloogia diskursiivseid manifestatsioone (van Dijk 2005: 17). Kuid alati peab diskursuse ideoloogilisuse analüüsil tundma konteksti üksikasju, et saada aru, kas tegemist on ideoloogilise kontrolliga, ning kui jah, siis millisega. “Sama” väide võib ühes kontekstis olla ideoloogilist päritolu ja teises mitte – olenevalt kõnelejast, tema liikmelisusest, kavatsustest ja eesmärkidest, asjaoludest jne. (van Dijk 2005: 285).

Ideoloogiliselt olulised konteksti struktuurid on (1) kommunikatiivse sündmuse kui terviku tüüp ehk kommunikatiivne žanr ning (2) osalise tüüp ja osalise rolli tüüp (van Dijk 2005: 331). Seega võime eeldada, et mõnes ajakirjanduslikus žanris (nt arvamyslugu) võib esineda rohkem ideoloogia väljendusi, tähendusi ja funktsioone. Samuti on tõenäolisem, et teatud grupi liikmetelt (nt kriitik, muusikaekspert) kuulatakse olulisi sotsiaalseid arvamusi enam kui teistelt.

Van Dijk (2005: 333) juhib tähelepanu ka sellele, et ideoloogiat kui grupi põhilisi sotsiaalseid representatsioone ei peaks samastama nende diskursiivsete väljendustega. Ideoloogilised uskumused tuleb enamasti tuletada, hüpoteetiliselt rekonstrueerida tegelikust diskursusest, näiteks võrreldes grupiliikmete korduvaid (kontekstiti erinevaid) diskursusi.

### **1.1.3. Kõrg-, massi- ja populaarkultuuri mõistete käsitlus**

Modernistlik kultuurikäsitlus lähtub eeldusest, et kultuuris eristuvad selgesti nn kõrgkultuur ehk päriskultuur ning madalkultuur ehk massikultuur (Lõhmus *et al* 2004). Herbert J. Gans (1999, viidatud Lõhmus *et al* järgi 2004: 97-98) eritleb ameeriklaste kultuurimaitseid hierarhiliste maitsekihtide süsteemina:

- A. kõrge kultiveeritud kultuurimaitse, mida iseloomustab esteetiliste, loominguliste kriteeriumide domineerimine pragmaatiliste ja sotsiaalsete ees;

- B. kõrgem keskklassi kultuurimaitse, mis orienteerub kõrgema maitsekihi esteetilistele väärtustele, kuid eelistab “soliidset”, “klassikalist” otsingulisele;
- C. keskklassi maitse, ehk nn *mainstream*, millele on iseloomulik sotsiaalselt sobiva, üldtunnustatud ning “meeldiva” eelistamine;
- D. madala keskklassi maitse, mis lähtub kunsti hindamisel eluläheduse ja moraali kriteeriumidest;
- E. madal kultuurimaitse, mis suhtub kultuuri kui meelelahutusse, põneva läbielamise ja seksuaalsete elamuste pakkujasse;
- F. hierarhilisest skaalast eraldiseisev alternatiivsele kultuurile või ehedale pärimuskultuurile orienteeritud maitse.

Lõhmus *et al* (2004: 98) on ühtlasi seisukohal, et modernismi taandumisega postmodernsete arusaamade ees on vähenenud sellise hierarhilise kultuurieelistuste mudeli mõju; on ähmastunud piir “esteetilise” ja “meelelahutusliku” vahel; järjest enam on popkultuuri klassikalisemaid esindajaid käsitletud võrdväärselt “kõrgkultuuriga”; on tunnustatud erinevate maitsekihistuste segunemist nii individuaalses kui erinevate ühiskonnagruppide kultuurisuhtes.

McQuail (2003: 38) osundab massikultuuri teooria varasemale käsitlusele, kus massikultuur viitas inimeste massi või lihtsalt enamuse maitsetele, eelistustele, käitumisviisidele ja stiilidele. Sellel sõnal oli üldiselt halvustav tähendus, peamiselt seetõttu, et massikultuuri seostati harimatute, vähevalivate või lihtsalt alamasse klassi kuuluvate inimeste kultuuriliste eelistustega. Kõrgkultuuri seevastu defineeriti kahe iseloomuliku omaduse järgi: (1) seda luuakse kultuurieliidi juhendamisel, mis tegutseb mingi esteetilise, kirjandusliku või teadusliku traditsiooni raames ning (2) seda hinnatakse süstemaatiliselt tarbijatest sõltumatute kriitiliste standardite valguses. (Wilensky 1964, viidatud McQuaili järgi 2003: 39)

Tänaseks on selline käsitlus aegunud, osaliselt seepärast, et klassivahed pole enam nii teravalt välja joonistatud ning haritud professionaalne vähemus ei eristu enam suurest, vaesest ja kehva haridusega töölisklassist koosnevast enamusest. Ka endine kultuurimaitsete hierarhia ei ole enam laialdaselt tunnustatud ega vastuvõetav (McQuail 2003: 38).

KUNSTNIKUKESKSUS	kõrge	kõrg-intellektuaalne kunst	menu-kunst
	madal	ääreala	massikultuur
		madal	kõrge
		KLIENDIKESKSUS	

**Joonis 1. Jonesi teatrietenduste kasti-kontseptsioon (Jones 2000:359).**

Seetõttu eelistatakse tänapäeval üldiselt väljendit “populaarkultuur”, kuna see märgib lihtsalt seda, mis meeldib enamikule või mida paljud inimesed naudivad (McQuail 2003). Hilisemad arengud meedia- ja kultuuriuuringutes on viinud üldiselt endisest positiivsema hinnangu andmiseni populaarkultuurile – populaarkultuuri ei peeta tänapäeval enam ainult odavaks massitarbimisele mõeldud alternatiiviks, vaid kultuurilise loovuse ja naudingu uueks elujõuliseks haruks (Schudson 1991; McGuigan 1992, viidatud McQuaili järgi 2003: 84). Mõnede meediateoreetikute arvates (nt Fiske 1987, viidatud McQuaili järgi 2003: 39) on populaarsuse fakt iseenesest väärtuse näitajaks nii poliitilises kui kultuurilises mõttes.

Kultuurilise väärtuslikkuse erinevad kontseptsioonid on tugevalt seotud ühiskonna klassierinevustega. Majandusliku kapitali omamine on tavaliselt käinud käsikäes kultuurilise kapitali omamisega, mida saab klassiühiskondades materiaalsete hüvede nimel samuti rahaks teha. Klassil baseeruvad väärtussüsteemid säilitasid kunagi kõrgkultuuri ja traditsioonilise kultuuri üleolekut populaarkultuuri suhtes (McQuail 2003: 40). Traditsioonilised kultuurilised erinevused olid sageli klassivahede surrogaadid ning kultuuriline väärtus tulenes mitte sisemisest esteetilisest väärtusest, vaid sotsiaalse eliidi heakskiidust (McQuail 2003: 95).

Jones (2000) kirjeldab Briti ooperiteatrite turundust käsitlevas uuringus nn kasti-kontseptsiooni, mille abil saab etendused või ka terved teatrid jagada nelja kategooriasse (vt joonis 1). “Kõrgintellektuaalne kunst” märgib etendust, mis on väga kunstnikukeskne. Lavastuse loomisel ei ole määravaks majanduslikud argumendid ning eeldatakse, et teose

või teatri kvaliteedist ja reputatsioonist piisab, et tekitada huvi etenduse vastu. “Menukunst” tekib, kui kõrgintellektuaalsed lavastused saavad mõne eriürituse või muu ootamatu asjaolu tõttu suure publikuhuvi osaliseks. Enamasti on sellist situatsiooni põhjustavad faktorid ajutise iseloomuga ja sageli üsna põgusad. “Massikultuuri” lavastused on tõestanud oma suurt publikumenu. Kunstilised ambitsioonid on sageli teisejärgulised ning etenduste suurt populaarsust võib seostada esitajate või autorite tuntusega; või siis on lihtsalt tegu teosega, mis tabab hästi üldisema publiku hetke vajadusi. “Ääreala” kategoriseerib etendusi, mille kunstiline väärtus on kaheldav ning mille vastu puudub ka suurem publikuhuvi.

Ka Pierre Bourdieu (1993: 50) on oma ajaloolises kultuurikäsitluses välja toonud eelnevaga sarnase, kuid kolmese jaotuse, sõnastades selle legitiimsuse printsiipide alusel. Esimene kultuuri legitiimsuse printsiip on tunnustus, mis kaasneb kultuuritegijatele teistelt kultuuritegijatelt ehk autonoomne “kunst kunsti pärast”-maailm. Teine legitiimsuse printsiip on seotud kodanluse (*bourgeois*) maitsega ning heakskiiduga, mis antakse domineeriva klassi ja avalike või riiklike “vahekohtute” poolt, nagu akadeemiad, mis määratlevad domineeriva eetilise ja esteetilise (ning seeläbi ka poliitilise) maitse. Kolmandaks legitiimsuse printsiibiks on populaarsus – heakskiit, mille annab tavatarbijate valik.

Fiske (1987, viidatud McQuaili järgi 2003: 94) on leidnud, et populaarkultuuri peamine väärtus on see, et ta on “inimeste oma” ja “inimeste võimust” sõltuv. Populaarsus on kultuurilise vormi võime teenida oma klientide soove. Et kultuuriline tarbekaup saaks populaarseks, peab see suutma vastata erinevate inimeste soovidele ja ka selle tootjate soovidele. Populaarne kultuur peab olema oluline ja vastama vajadustele või see kukub läbi, ja edu (turul) testib kõige paremini, kas kultuur täidab mõlemat tingimust. Samas on selge, et enamuse populaarkultuurist toodavad suured ettevõtted, kelle peamine huvi on kasum, mitte inimeste kultuurielu rikastamine (McQuail 2003: 94).

Scheff & Kotler (1996) väidavad aga, et sageli ei seisne kõrg- ja populaarkultuuri suurimad erinevused mitte konkreetsete kunstivormide eneste olemuses, vaid selles, kuidas kummagi pooluse austajad seda tajuvad. Näiteks Mozarti ooper “Võlulööb”, mida tänapäeval esitatakse parimates ooperiteatrites üle maailma, oli omal ajal kirjutatud Viini

ühe äärelinna teatri tellimustööna sealse lihtrahvast koosneva publiku löbustamiseks (Scheff & Kotler 1996: 35).

## **1.2. Ooperi sotsiaalsest representatsioonist Sloveenias**

Teemakohane ning konteksti mõttes huvipakkuv on Sloveenia antropoloogi Vlado Kotniku uurimistöo ooperi sotsiaalsest representatsioonist Sloveenias. Sloveenia sarnaneb küllaltki mitmes aspektis Eestile: nii oma postsotsialistliku tausta, rahvaarvu kui ka näiteks selle poolest, et riigis on kaks ooperiteatrit (pealinnas Ljubljanas ja suuruselt teises linnas Mariboris).

Kotnik (2004) uuris diskursiivse ja semiootilise analüüsi meetoditega ooperi representatsiooni Sloveenia trükimeedias aastatel 1991-2002 ning leidis, et diskussioon ooperi ümber tekkis meedias enamasti seoses selles valdkonnas esinevate konfliktidega, kuid et meedia tõstis üles ka küsimuse ooperi sotsiaalse rolli tähtsusest. Samas rõhutab Kotnik, et ooperi diskursuse uurimisel tuleb arvestada erinevate väljaannete ajakirjanduslike funktsioonide ja sotsiaalsete rollide erinevustega (2003: 396).

Kotnik (2003: 392) eristab ooperi representatsiooni puhul diskursiivse objektiviseerimise taseme järgi kaht representatsioonitüüpi – (1) ooperi kui kunstivormi representatsioon ning (2) ooperi sotsiaalsete praktikate ja tegevuste representatsioon.

## **1.3. Ooperi- ja muusikalizhanr maailmas ning Eesti kontekst**

Maailma kultuurrahvad on 400 aastat armastanud ooperit, 160 aastat lahutanud meelt operetiga ja terve sajandi nautinud muusikalisi komöödiaid, millest umbes 60 aastat tagasi kujunes välja tänapäevane muusikalizhanr. Muusikateatrist peetakse lugu kõikjal maailmas - ooperiteatrid on iga riigi au ja uhkus ning ka maailma tuntumad teatrikvartalid, Broadway New Yorgis ning West End Londonis, meelitavad publikut eelkõige muusikalidega.

Ooper on oma arengus teinud läbi üle 400-aastase arengutee. Ooper sündis muusikalise draamana ning ta on seotud lääne klassikalise muusika traditsiooniga. Ka mujal maailmas

esineb võrreldavaid kunstivorme - neist mitmed märksa pikemagi ajalooga - mida kutsutakse samuti ooperiks (näiteks hiina ooper). Need iseseisvad traditsioonid ei ole aga lääne ooperikultuuri derivaadid ning on pigem selgelt eraldiseisvad muusikateatri vormid.

Ooperižanr sai alguse 16. sajandi lõpul Itaalias Firenze *Camerata* eestvedamisel, mille liikmed arendasid kreeka draamade muusikalist ettekandmist. Esialgu oli tähtsamal kohal tekst, muusika ainult ilmestas seda. Esimeseks ooperiks peetakse itaalia helilooja Jacopo Peri 1594. aastal kirjutatud teost pealkirjaga “Dafne”. Kahjuks ei ole see säilinud ning varaseim tänaseni säilinud ooperipartituur on sama autori 1600. aastal kirjutatud “Euridice”. Vanim ooper, mida tänapäevalgi regulaarselt esitatakse, on aga Claudio Monteverdi 1607. aastast pärit “Orfeo” (Made 2000).

17. sajandi ooper oli juba eelkõige muusikateos, milles voolavat melodiat kaunistasid rohked keerulised käigud. 17. ja 18. sajandil arenes žanr jõuliselt, tekkisid dramaatiline *opera seria* ning koomilisema sisuga *opera buffa*. Tollane ooper oli enamasti numbrioper, koosnedes iseseisvatest muusikanumbritest: aariatel, ansamblitest, koori- ja orkestri-episoodidest ning tantsudest (viimast eriti Prantsusmaal).

19. sajandil hakati numbrioperist loobuma. Giuseppe Verdi ja Richard Wagneri ooperites areneb sündmustik ja muusika katkematult. Sageli esineb kindlat tegelast iseloomustav juhtmotiiv, ka orkestri osatähtsus suureneb. Modernistliku suuna kõige ilmsem stilistiline väljendus seisnes atonaalsuse arengus. Wagneri poolt alustatud eemaldumist traditsioonilisest tonaalsusest ooperis arendasid edasi Richard Strauss, Claude Debussy, Giacomo Puccini jt, kes kasutasid veelgi rohkem kromatisme ja dissonantse.

20. sajandi alguseks kulmineerus modernism ooperis dodekafoonia välja töötamisega Arnold Schoenbergi poolt, mis mõjutas tugevalt ka teisi tolleaegseid heliloojaid (Dmitri Šostakovitš, Benjamin Britten jt). Teatavaks vastukaaluks dodekafoonia kasutamisele pöördusid mõned heliloojad 1920. aastatel neoklassitsismi poole, mis tipnes Igor Stravinski ooper-oratooriumiga “Oidipus Rex”. Samuti võiks 20. sajandil ilmnunud trendidena ooperimaailmas nimetada orkestrikoosseisude vähenemist (näiteks mitmed Benjamin Britteni ooperid on kirjutatud vaid 13 instrumendile) ning lähiajalugu käsitlevate kaasaegsete ooperite teket (John Adamsi “Nixon in China” ja “The Death of Klinghoffer”, aga ka Erkki-Sven Tüüri “Wallenberg”).

Esimene teadaolev ooperietendus Eestis toimus 1680. aastal Tallinnas, milleks oli Mederi *singspiel* “Die Beständige Argenia” (“Kindlameelne Argenia”). 18. sajandil esitasid Tallinnas oopereid ja laulumänge mitmed rändtrupid Euroopast, eriti Saksamaalt, mis peatusid siin oma teekonnal Venemaale. Rahvuslike jõududega ooperi etendamise ajalugu ulatub 19. sajandi II poolele. 1865. aastal asutati laulu- ja mänguseltsid Tallinnas (Estonia) ja Tartus (Vanemuine), mille baasil hiljem tekkinud kutselised teatrid jäid kuni 1940. aastani seltsidega seotuks. 1883. aastal etendas Vanemuise Selts Weberi muusikaga draama “Preciosa”, mida loetakse eesti muusikateatri alguseks.

Esimene ooperietendus Eesti rahvusliku lavamuusika ajaloos oli Méhuli koomilise ooperi “Joosep Egiptuses” esitamine Vanemuise Seltsis 1899. aastal. 1906. aastal asutatud kutselises teatris Estonia toodi 1908/09 hooajal lavale laulumängude ja populaarsete operetilavastuste kõrval ka Kreutzeri ooper “Öömaja Granadas” ja Flotowi ooper “Alessandro Stradella” (Leichter 1992). Esimese eesti ooperi “Sabina” komponeeris Artur Lemba 1905. aastal venekeelsele libretole, eesti keelde tõlgituna sai see nimeks “Lembitu tütar”, millest on Vanemuises esitatud vaid katkendeid (Made 2000). Esimene kutselises teatris ette kantud rahvuslik ooper oli Evald Aava “Vikerlased” Estonia teatris 1928. aastal, mida esitati suure publikumenuga – seda mängiti esimesel hooajal 22 korda (Leichter 1992).

Estonia on oopereid lavastanud regulaarselt alates 1915. aastast, Vanemuise repertuaaris on ooper olnud statsionaarselt repertuaaris alates 1930. aastate II poolest. Enne Teist maailmasõda mängiti oopereid üksikutel juhtudel ka teiste teatrite lavadel. Tänapäeval tegutseb Eestis kaks ooperiteatrit – rahvusoper Estonia ja multižanriline teater Vanemuine. Aeg-ajalt tuuakse oopereid välja ka suurprojektidena (sageli vabas õhus), seda kas Estonia (nt Verdi “Othello” Rocca al Mare tennishallis 2005. a.) või Vanemuise (nt Puccini “Tosca” Tartu Raekoja platsil 2001. a.) eestvedamisel või isegi projektiteatri korras (nt Bizet “Carmen” Tartu Toomemäel 2006. a. suvel).

Kotnik on eelpoolviidatud uurimuses kirjeldanud, kuidas riigi süstemaatilise diskursuse läbi on Sloveenias põhistatud ooperi rahvuslik tähtsus ning seatud ooperi funktsioneerimiseks sisse sotsiaalsed ja kultuurilised raamistikud (Kotnik 2003, 393). Ka Eesti situatsioon on analoogne: riiklikult rahastatava rahvusoperi Estonia ning teatri Vanemuine kaudu on ooperi kui žanri olulisus poliitiliselt määratletud. Rahvusoper

Estonia on erinevalt teistest riigiteatritest juriidiliselt vormistatud avalik-õigusliku organisatsioonina, mis eriliselt rõhutab ooperiteatri kultuuripoliitilist tähtsust.

Muusikal on kaasaja muusikateatri nooremaid ning samas üks populaarsemaid žanre. Muusikaližanr tekkis 20. sajandi esimesel poolel USA-s ja levis sealt pärast II maailmasõda Euroopasse ning mujale maailma. Millal täpselt muusikal kui žanr tekkis, õigemini – mis on esimene pärimusmuusikal, selle suhtes lähevad muusikateadlaste arvamused lahku. Sageli loetakse veelahkmeks euroopaliku opereti ja ameerika muusikali vahel Vincent Youmans'i muusikalisi komöödiaid “Ei, Ei, Nanette!” (*No, No, Nanette!*, 1925) ja “Kinnita otsad” (*Hit the Deck*, 1927) – kasvõi selle poolest, et nende tegevuskohaks on valitud Ameerika kaasaegne olustik (Kampus 1974). Oluline eristaja on siinjuures, et erinevalt operetist, kus tavapäraselt laulud seisavad tegevusest lahus, kasutati nende muusikalide aluseks kirjanduslikult väärtuslikku teksti ning rakendati dramaturgiliselt tugevat süžeeeliini.

Teine oluline teos, millega märgitakse muusikali kui žanri väljakujunemist, on samast perioodist pärinev Jerome Kerni ja Oscar Hammerstein II muusikal “Teatrilaev” (*Show Boat*, 1927). See oli tõsiselt võetava sisuga näidend, tantsunumbrid kasvasid loogiliselt välja tegevuse käigust. Muusika polnud üksnes laulude rida, vaid iseloomustas ka tähtsamaid tegelaskujusid ja stseene (Made 2000, Kampus 1974).

Tänapäevase muusikali sünniks peetakse süüsi Richard Rodgersi ja Oscar Hammerstein II “Oklahoma” esietendust 1943. aastal (Made 2000, Kampus 1974). Kuigi mõningaid “Oklahoma” innovatiivseid elemente oli üritatud ka varem kasutada, saavutati esmakordselt tegevuse, muusika, tantsu ja dialoogide ühtsus säärasel tasemel, nagu selles lavastuses valitseb.

Euroopas on muusikali positsioon pisut nõrgem olnud kui Ameerikas ning selle üheks põhjuseks oli žanri mittevastavus euroopa teatrisüsteemile. Muusikal oli sündinud USA kommertsteatris, kus produtsent palkas spetsiaalselt etenduse tarbeks kogu loomingulise ja tehnilise meeskonna ning osatäitjad ja rentis tühja teatrimaja, mille lava ehitati põhjalikult ümber ainult selle etenduse mängimiseks. Euroopas on aga traditsiooniliselt domineerinud repertuaariteatrid, kus lavastajatel olid kasutada olemasolevad näitlejad, samuti ei olnud siin võimalik panna teatrimaja lava kinni ainult ühe etenduse tarbeks. Seetõttu ei olnud võimalik lavakujunduses kasutada niivõrd peadpööritavaid tehnilisi

lahendusi ning meelitada publikut nimekate muusikalistaaridega. Hiljem hakati ka Euroopas üha enam muusikale lavale tooma Broadway-stiilis (st eriprojektidena).

Kui muusikalisi komöödiaid mängiti Eestis juba esimese vabariigi ajal (näiteks “No, No, Nanette” 1929. aastal “Estonias”), siis esimene tänapäevane muusikal – “Minu veetlev leedi” – lavastati Eestis 1963. aastal “Estonias”. Aasta hiljem toodi lavale L. Bernsteini “West Side’i lugu” (West Side Story, 1957) ning kaks aastat hiljem “Suudle mind, Kate”. Et aga Nõukogude Liidus ei olnud ameerika muusikalide originaalpartituurid kättesaadavad, esitati neid enamasti kohalike autorite orkestreeringus, mis moonutas teoste olemust (Kampus 1974). Nii sellel põhjusel kui ka repertuaariteatri võimaluste piiratuse tõttu meenutasid tollaegsed muusikalilavastused sageli pigem operetti.

Sellegipoolest püsisid muusikalid Eesti teatrite repertuaaris, saades mõningast täiendust ka meie oma autoritelt (Ü. Vinter, Ü. Raudmäe, B. Kõrver, O. Ehala jt). 1998. aastal tekkis Eesti teatrimaailma uus nähtus – projektimuusikal (ajakirjanduses vahel nimetatud ka “suurmuusikaliks”), kus muusikali ei lavastatud enam riigiteatri repertuaarilavastusena (kuigi küllalt sageli tehti muusikale koostöös mõne riigiteatriga, eriti pärast 2002. aastast jõustunud seadusemuudatust, mis annab riigiteatrite piletitele madalama käibemaksumäära kui eraettevõtjale). Analoogselt Broadway-mudeliga toodi muusikal lavale ühekordse, iseseisva ning mastaapse projektina, eesmärgiga meelitada võimalikult suur hulk publikut korraga.

Kuid projektimuusikalide ilmumisega Eesti kultuurimaastikule ei kadunud muusikalid repertuaariteatritest, vaid Rahvusoper Estonia on loobunud muusikalide lavaletoomisest (““Estonia asi ei peaks olema trügimine muusikaliäris,” ütles /.../ Estonia avalike suhete juht Kaido Padar.” Postimees Online 08.04.2004; “Estonia nõunik Eero Raun märgib, et kui Vanemuine töötab väga tublilt muusikalide vallas, siis Estonial pole kavatsustki hakata tegelema selliste vormidega, mida Tallinnas nahunii juba mitu teist ettevõtet pakub. Estonia jääb truuks klassikalistele vormidele.” Postimees 13.01.2007). Viimane on mõneski mõttes märgilise tähendusega, arvestades Estonia positsiooni ning asjaolu, et tegu on ainukesel puhtalt muusikateatriga Eestis.

Teised Eesti riigiteatrid on muusikale lavale toonud nii repertuaarilavastusena (näiteks “Verevennad” ja “West Side Story” Vanemuises, “Marylin” Ugalas jt) kui ka riigiteatri raames tehtava projektilavastusena (näiteks “Evita” ja “Jesus Christ Superstar”

Vanemuises, “Grease” ja “Risk” Nukuteatris jt). Lisaks neile on muusikale toodud lavale ka projektimuusikalina, mis hiljem on liikunud teatri repertuaari (“Zorbas” ja “Väike õuduste pood” Draamateatris, “Cats” Vanemuises, “Suvitajad!” Endlas jt).

Analüüsi taustaks on lisades 1 ja 2 ära toodud uuritavatel aastatel Eesti teatrites lavale jõudnud uuslavastused mõlemas žanris (allikas: Teatrielu 2001; Eesti Teatriliidu Teabekeskus).

## **2. Metoodika**

### **2.1. Uurimisküsimused**

Alljärgnevalt toon ära üldised kogu uurimust hõlmavad uurimisülesanded:

- Ajakirjanduslikud žanrid:
  - o Kui sageli ja millistes žanrites kirjutatakse ooperist, kui sageli ja millistes žanrites muusikalist?
- Rollivastandused:
  - o Kes kirjutavad muusikalist ja kes ooperist (ajakirjanik, muusika-professionaal jne)?
- Täendusväli:
  - o Kuidas defineeritakse, milliseid hinnanguid antakse ja milliseid väärtuseid kommenteeritakse ooperi, milliseid muusikali puhul, mis on kummagi žanri puhul ühine, mis erinev?
- Diskursiivsed praktikad:
  - o Milliseid diskursiivseid praktikaid meedia loob ja kasutab ooperist ja milliseid muusikalist kirjutamisel?

### **2.2. Valim**

Uurimuse üldkogumi moodustavad 2001. ja 2006. aastal ajalehes Postimees ning kultuurilehes Sirp ilmunud meediatekstit. Antud väljaanded valisin, kuivõrd Eesti suurim päevaleht Postimees esindab üleriigilise levikuga kvaliteetajalehte ning Sirp esindab kultuurikajastuse ja -analüüsiga süvitsi tegelevat väljaannet, mis tagab, et analüüsi tulemusi ei mõjuta kollase ajakirjandusele omane sentsatsioonijanu ning äärmuslikkus.

Praktilistel kaalutlustel jätsin üldkogumist välja mõlema väljaande mis tahes lisad või erilehed ning analüüsi aluseks on vaid mõlema väljaande lehenumbrite põhiosas ilmunud

tekstid. Kvantitatiivse kontentanalüüsi valimisse kuuluvad 2001. ja 2006. aastal Postimehe ja Sirbi põhiosas ilmunud artiklid, milles käsitletakse ooperi või muusikali teemat. Väikeseks erandiks oli siinjuures Postimees, mille 2006. aasta nädalalõpulisad Arter jätsin analüüsist välja, küll aga haarasin analüüsi laupäevase lisalehe Kultuur Extra. Seevastu 2001. aasta Arterid on analüüsis sees, kuna selle formaat, kujundus ja sisu oli teatud määral võrreldav 2006. aasta Kultuur Extraga ning teist analoogset kultuurilisa 2001. aastal ei ilmunud (enamasti ei olnud laupäevases lehenumbris ka kultuurikülgi, kuna laupäevased kultuuriteemad olid viidud Arterisse, analoogselt 2006. aasta laupäevaste kultuurilugude viimisega Kultuur Extrasse).

Kvalitatiivse analüüsi valim moodustus kontentanalüüsi tarbeks tekstide kodeerimise käigus artiklitest, kus leidis iseloomulikku hinnangulisust žanri suhtes või mis olid muul moel kõnekaks žanrikajastuse näiteks.

### Uurimismaterjali esialgne ülevaade

Uurimismaterjali esialgse ülevaate panin kokku Rahvusraamatukogu poolt koostatava humanitaar- ja sotsiaalvaldkonna artiklite bibliograafilise andmebaasi ISE põhjal.

<i>väljaanne</i> <i>aasta</i>	Postimees		Sirp	
	ooperid	muusikalid	ooperid	muusikalid
2001	45	50	37	13
2006	38	36	31	5

Tabel 1. Märksõnu “ooperid” või “muusikalid” sisaldavate kirjete arv ISE andmebaasis.

Tabelis 1 on antud kummaski väljaandes 2001. ja 2006. aastal ilmunud artiklite, mille märksõna-kirjes sisaldus “ooperid” või “muusikalid”, koguarv. Andmebaasi väljundi puhastasin korduvkirjetest (sama artikkel oli baasi lisatud mitme erineva kirjena). Samas oli eriti 2001. aasta loendi puhul märgata, et tõenäoliselt on baasis üsna sageli eraldi kirjena ära toodud ühe artikli mõni kujunduslikult selgemini eristuv osa (kommentaar tegijalt vms), seega võib koguarvudes endiselt sisalduda mõningal määral korduvkirjeid.

ISE andmebaasi väljavõte andis kinnitust, et nimetatud perioodil on ilmunud piisaval arvul meediatekste, et nende põhjal oleks võimalik teha kvantitatiivset kontentanalüüsi meetodit kasutades järeldusi.

### **2.3. Meetodid**

Kuivõrd eesmärgiks on saada ülevaade trükimeedia poolt pakutavast üldpildist muusikateatri eri žanride osas (kui palju ja kuidas neid teemasid käsitletakse) kui sellest, millised ooperit ja muusikali puudutavad tähendused on esindatud Postimehes ja millised Sirbis ning kas ja kuidas need tähendused ajas on muutunud, siis on vajalik nii kvantitatiivsete kui kvalitatiivsete uurimismeetodite kasutamine.

Kvantitatiivne kontentanalüüs on meediatekstide süstemaatilise kvantitatiivse ja objektiivse kirjeldamise meetod, mis võimaldab tekste klassifitseerida, määratleda nende mõju, võrrelda erinevaid kanaleid või erinevaid perioode, samuti võrrelda sisu ja tegelikkust. Kvantitatiivne kontentanalüüs ei sobi sisu varjatud tähenduse väljatoomiseks, kuid kontentanalüüsi abil saab leida teatavaid meedia kvaliteedi näitajaid (McQuail 2003: 445).

Kvantitatiivse kontentanalüüsi tegemiseks moodustasin esialgse kodeerimistabeli deduktiivsete kategooriate, alamkategooriate ja koodidega. Seejärel viisin läbi proovikodeerimise 2007. aasta märtsikuus Postimehes ja Sirbis ilmunud tekstidega, mille tulemusena mugandasin ja täiendasin kodeerimisjuhendit (vt lisa 3). Seejärel kodeerisin kõik tekstid vastavalt kodeerimisjuhendile. Kodeerimisel saadud andmed kandsin tabelarvutusprogrammi, mis võimaldas kodeerimise järel samas teostada ka andmete analüüsi risttabelite abil.

### 3. Tulemused

#### 3.1 Kontentanalüüsi tulemused

Meediatekstide kodeerimise tulemusel selgus, et kokku ilmus Postimehes ja Sirbis 2001. ja 2006. aastal 440 muusikateatrit puudutavat artiklit, neist 227 Postimehes ja 163 Sirbis. Artiklite jaotus aastate kaupa vastavalt kajastatud teemale on järgmine:

väljaanne aasta	Postimees			Sirp		
	ooperid	muusikalid	mõlemad žanrid	ooperid	muusikalid	mõlemad žanrid
2001	64	75	8	95	18	1
2006	60	67	3	34	12	3

Tabel 2. Ooperite- ja muusikalide-teemaliste artiklite arv 2001. ja 2006. aasta Postimehe ja Sirbi numbrites.

Erinevused materjali esialgses ülevaates antud artiklite arvust (vt tabel 1) esialgse ülevaatega tulenevad sellest, et minu analüüsis sisalduvad ka kõrvalteemana ooperit või muusikali käsitlevad artiklid. ISE andmebaasi täpseid koostamispõhimõtteid ja –juhiseid tundmata eeldan, et sealses baasis lähtutakse ainult artikli peateemast.

Nagu ülaltoodud tabelist nähtub, ei ole muusikateatri kajastuse sageduses Postimehe veergudel 2001. ja 2006. aastal suuremaid muutusi toimunud, samuti on mõlema žanri kajastuse proportsioonid laias laastus sarnased. Sirbi märksa suurem artiklite arv eriti ooperit puudutavate artiklite osas 2001. aastal on tingitud sellest, et sel ajal oli Sirbis olemas veel spetsiaalne uudistelehekülg. 2006. aastaks oli uudisteküljest loobutud ning aeg-ajalt ilmus (tõenäoliselt peamiselt ruumitäitmise funktsiooni kandev) uudisterubriik.

Järgnevalt toon kvantitatiivse analüüsi tulemused väljaannete ja aastate kaupa.

### 3.1.1 Postimees 2001

2001. aastal kirjutas Postimees muusikateatrist kokku 147 korral, neist ooperiteemat puudutavaid artikleid oli 64, muusikaliteemalisi 75 ja mõlemat žanri käsitlevaid artikleid 8.

<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitletav muusikateatri žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
uudis	21	7	17	45
lühiauudis	17		14	31
retsensioon, arvustus	7		13	20
muu	13		6	19
intervjuu, persoonilugu	10		6	16
olemuslugu	2		7	9
kommentaar, arvamus	5	1	1	7
<b>kokku</b>	<b>75</b>	<b>8</b>	<b>64</b>	<b>147</b>

Tabel 3. Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid ajakirjanduslike žanride ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 3 annab ülevaate muusikali- ja ooperiteemaliste artiklite jaotusest ajakirjanduslike žanride lõikes. Nagu näha, on mõlemas žanris enim uudiseid ja lühiauudiseid. Ooperiteemadest on ilmunud pisut arvukamalt retsensioone, muusikalidest seevastu enam intervjuusid ja persoonilugusid. Olemuslugusid oli rohkem ooperiteemadel – mõne autori looming (Verdi sünniaastapäev, Wagneri lapselapse külaskäik Eestisse), ooperilaulja karjääri (Kiri Te Kanawa kontsert Eestis) või ooperimaja ajaloo ülevaated (Moskva Suure Teatri juubel). Samas kommentaare ja arvamusaluseid, milles puudutati muusikalivaldkonda oli 5 ooperi 1 arvamusaluse vastu.

Artiklid, mille žanriks on märgitud “muu”, moodustasid 2001. aasta Postimehes peamiselt tagakaane siseküljel olev sünnipäevalapse-rubriik, kus tutvustati lühidalt mõnda samal päeval sündinud inimest (nt “Katrín Karisma 54”, “Sarah Brightman 40”, “Milvi Laid 95”) või vahel ka lavastust (nt “Muusikal “Evita” 23”, “Ooper “Lembitu” 40”). Kokku ilmus 4 ooperiteemalist ja 9 muusikaliteemalist sünnipäevalugu. Lisaks neile on

kategoorias “muu” mõned üksikud reportaažid või jaanuari- ja detsembrikuised aastat kokkuvõtvad ülevaated.

<i>külg, rubriik</i>	<i>käsitletav žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
kultuurikülg	52	3	46	<b>101</b>
meelelahutuskülg	16	1	9	<b>26</b>
uudistekülg	4	3	8	<b>15</b>
arvamuskülg	2	1	1	<b>4</b>
muu	1			<b>1</b>
<b>kokku</b>	<b>75</b>	<b>8</b>	<b>64</b>	<b>147</b>

**Tabel 4.** Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid rubriikide ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 4 annab ülevaate artiklite jagunemisest Postimehe teemakülgede vahel. Üle 2/3 mõlema valdkonna artiklitest ilmus kultuurirubriigis, peamiseks erisuseks on muusikali-teemaliste artiklite sagedasem ilmumine meelelahutusküljel\* ning ooperit puudutavate uudiste sagedasem ilmumine uudisteküljel (mitte kultuuriküljel, kuhu oli paigutatud enamik teatriuudiseid). Uudisteküljel ilmunud lugude teemad puudutasid enamasti teatrite majandustegevust (“Vanemuine riskib suvetükke lavastades maksumaksjate rahaga”, “Rahvusooper peab restoraniga kohtusõda”), ilmastikust tingitud erakordseid asjaolusid (“Rajuilml katkestas “Hüljatute” esietenduse”, “Vihmasadu kimbutab teatrite suvelavastusi”) või teatud üldhuvi kandvad teated (““Kuningas Oidipus” jääb vähese publiku tõttu ära”).

Märkimist väärivad ka viis lugu, mis ilmusid esikaaneuudisena, neist 2 ooperiteemal ja 3 muusikaliteemal. Ooperiteemalistest uudistest väärised esikaanele toomist uudis Erkki-Sven Tüüri ooperi “Wallenberg” edukast esietendusest (“Tüüri ooper vallutab Euroopa publikut”), mis oli selle numbri esilehe peamine uudis, ning uudis ooperidiiva Kiri Te

---

\* Konkreetselt sellise nimetusega külge või rubriiki küll 2001. aasta Postimehes pole - siinkohal on meelelahutuskülje all silmas peetud lehe tagakaant või sellele eelnevaid meelelahutusliku sisuga lehekülgi, kus koomiksiste ja telekavade kõrval leidis ka lühemaid artikleid.

Kanawa kontserdist Eestis, mis oli viitena sisuküljel olevale pikemale loole. Muusikaliteemalised uudised olid kahel korral esilehe peamiseks looks: tervet esikülge kattev uudis järgmisel aastal Vanemuise poolt Tartus lavale toodavast muusikalist “Evita” ning Helgi Sallo sünnipäeva puhul. (Viimasega seostub ka ainuke rubriigikategoorias “muu” ilmunud artikkel - persoonilugu, millele oli pühendatud kaks erikülge päisega “Helgi Sallo 60”). Kolmandas muusikali puudutavas esikaane uudises ei olnud muusikal peateemaks - uudises “Suveteatritest tuleb kolme päevaga 8 esietendust” mainiti ka üht muusikaliesietendust.

Esilehel oli viide ka 6 ooperiteemalisele ja 5 muusikaliteemalisele artiklile, mis paiknesid kultuuriküljel. Ooperiteemalistest lugudest viidati esilehel kolmele arvustusele (“Üle laipade võimu juurde”, “Nagu Veneetsias ehk trotsides vett ja suitsu”, “Pruun maailm, justkui hüübinud vere värvi”), uudisele ooperidiiva Kiri Te Kanawa saabuvast kontserdist Eestis (“Üks eelseisva suve suuri kontserttähti – Kiri Te Kanawa”) ja olemusloole Kiri Te Kanawa karjäärast (“Daam ja kirgas laulja – Kiri Te Kanawa”), uudisele Kuressaare ooperipäevade algamisest (“Neli ooperipäeva Kuressaare kuumuses”) ning Vanemuise suveprojekti, vabaõhuooperi “Tosca” retsensioonile.

Muusikaliteemalistest lugudest olid viite esilehele saanud muusikali “Risk” arvustus (“Tule koju, onu Endel, tule koju...”), uudis Londonis repertuaarist maha võetud muusikalist (“Muusikal jalgpallureist püsis platsil vaid aasta”), uudis Silvi Vraidist tulevasesest osatäitmisest muusikalis “Gypsy” (“Silvi Vraidist saab mamma Rose”) ning kaks artiklit Vanemuise muusikali “Evita” ettevalmistusest (mõlemal korral esilehel pealkiri “Siiri Sisask laulab järgmisel aastal muusikalis “Evita” peaosa”).

Tabel 5 annab ülevaate artiklite peateemadest. Umbes kolmandiku artiklite peateemaks oli konkreetne etendus või lavastus. Ooperi või ooperiteatriga seotud inimesed (autor, lavastaja, näitleja jt) olid artikli peateemaks sagedamini kui muusikalipersonid. Mujal maailmas toimuvast pääses leheveergudele rohkem muusikalitemaatikat, kuid ooperifestivalidest ja -kontsertidest räägiti sagedamini kui muusikalikontsertidest (kuivõrd suuremaid muusikalikontserte toimus Eestis sel aastal vaid üks, küll aga mitmeid ooperifestivale). Žanrikäsitus oli 4 muusikaliteemalise loo peateemaks, millest 2 olid lühikesed arvamused (“Evita tuleb Eestisse”, “Vorm ongi sisu”), üks intervjuu

muusikaliproductsendiga (“Kasvuraskused on ületatud”) ning üks olemuslugu (“Rahvuslik-kohustuslik publikupüünis”).

<i>artikli peateema</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
lavastus	28		22	<b>50</b>
teatritöötaja	13	1	16	<b>30</b>
muu	17	2	4	<b>23</b>
mujal maailmas	11		6	<b>17</b>
kontsert, festival	1	2	10	<b>13</b>
majandustulemused	1	3	6	<b>10</b>
žanrikäsitus	4			<b>4</b>
<b>kokku</b>	<b>75</b>	<b>8</b>	<b>64</b>	<b>147</b>

**Tabel 5.** Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid peateemade ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

Muusikaliteemalistes artiklites on küllalt kaalukas ka peateema kategooria “muu”, mille moodustasid teated riigiteatri külalisetenduste või suvelavastuste kohta, kus mainiti muuhulgas ka muusikalilavastust (6 lugu), muusikalietenduse laulude salvestuse valmimisest (3 lugu) ning mõned persoonilood, reportaažid, arvamused ja üks ironiline esse raudtee erastamisest, mida kirjeldati kui muusikalietendust.

Kuivõrd lühiuudistel autor enamasti puudus ning olemuslugude ja muude žanride lugusid ilmus arvuliselt väga vähe ja juhuslikult, sisaldab Tabel 6 ülevaadet ainult intervjuude/persoonilugude, uudislugude, arvamused ja retsensioonide autoritest. Uudislugude autorite jaotus on žanride lõikes võrdlemisi ühtlane, samuti on intervjuude ja persoonilugude autorid muusikali ja ooperiteemas küllalt proportsionaalselt jaotunud (kultuuriajakirjanikud on seda tüüpi lugusid küll mõnevõrra vähem viljelenud). Retsensioonide osas on selgelt näha muusika- ja teatriekspertide ülekaal ooperilavastuste arvustuste autorite hulgas. Märkimisväärne on ühe ilma autorita ehk toimetuse seisukohana avaldatud arvamuse ilmumine (autori puudumise tõttu ei kajastu antud tabelis) – juhtkiri teemal “Evita tuleb Eestisse”, mis on ainuke kord, kui Postimees pühendas juhtkirja muusikali- või ooperiteemale.

<i>autor</i>	<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitletav žanr</i>		
		muusikal	mõlemad	ooper
teatri- või muusikaekspert	kommentaar, arvamus	1		1
	retsensioon, arvustus	3		11
	kokku	4		11
ajakirjanik (v.a. kultuuritoimetus)	intervjuu, persoonilugu	7		4
	kommentaar, arvamus	1		
	uudis	6	3	4
	kokku	14	3	8
kultuuriajakirjanik	intervjuu, persoonilugu	3		1
	kommentaar, arvamus	2	1	
	retsensioon, arvustus	4		2
	uudis	8	3	8
	kokku	17	4	11

Tabel 6. Postimehes 2001. aastal ilmunud intervjuud, uudislood, arvamuslood ja retsensioonid autorite ja käsitletavate muusikalteatri žanride lõikes.

<i>hoiak</i>	<i>käsitletav žanr</i>			
	muusikal	mõlemad	ooper	kokku
positiivne	10		10	20
negatiivne	4			4
neutraalne	7		12	19
ambivalentne	7		3	10
žanri ei käsitle	47	8	39	94
kokku	75	8	64	147

Tabel 7. Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid peamiste hoiakute ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 7 annab ülevaate artiklites väljendatud peamisest hoiakust käsitletava muusikateatri žanri suhtes. Kõik uudislood kajastuvad kategooria “žanri ei käsitle” all, kuna uudislugude puhul oleks võimalik eristada positiivseid, negatiivseid ja neutraalseid uudiseid, kuid seal on vaid kaudsed seosed hinnangutega žanrile. Seega uudislugude hoiakuid ma kodeerimisel ei määratlenud. Vaid retsensioonide hulgas oli kõikidel artiklitel võimalik määratleda hoiak žanri suhtes, teist tüüpi ajakirjanduslike tekstide puhul seda aeg-ajalt artiklis polnud tehtud (nt teatrite rahastamise teemadel kirjutatud arvamuskõne “Mis maksab Estonia maja” ei sisaldanud hinnangut žanrile ja rääkis pigem ooperiteatrist kui institutsioonist).

Kui ooperižanri käsitleti valdavalt positiivselt või neutraalselt, siis muusikalžanri suhtes oldi mitmel korral ka negatiivselt meelestatud. Samas ei ole pilt nii ühene – ooperižanri positiivne kajastus (nt heade lavastuslike võtete väljatoomine), vihjas mitmelgi juhul üldisemale negatiivsele taustale (teised etendused on lavastuslikult nõrgad). Neid latentseid tähendusi käsitleti pikemalt kvalitatiivse analüüsi peatükis.

<i>teater</i>	<i>käsitletav žanr</i>			
	muusikal	mõlemad	ooper	kokku
muu, teatrit ei mainita	27	3	34	64
riigiteater	22		1	23
Estonia	2		20	22
Vanemuine	10	4	7	21
era- või projektiteater	10			10
mitmed teatrid	4	1	2	7
kokku	75	8	64	147

**Tabel 8.** Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid kajastatud teatrite ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 8 annab ülevaate teatritest, millega seoses ooperi- või muusikalžanrist kirjutati. Estonia ülekaal ooperižanris ning era- ja projektiteatrite muusikalžanriga piirdumine ei vaja pikemaid seletusi. Küll aga on silmatorkav, et Vanemuise muusikalidest kirjutati enam kui ooperitest, kuigi Vanemuises esietendus sel aastal ja oli repertuaaris arvukamalt oopereid kui muusikale.

tekst	foto	käsitlevat žanr			
		muusikal	mõlemad	ooper	kokku
suur	puudub	1		1	2
	väike	1		2	3
	suur	23	3	19	45
	kokku	25	3	22	50
keskmine	puudub	7	3	3	13
	väike	14	1	18	33
	suur	7	1	5	13
	kokku	28	5	26	59
väike	puudub	14		10	24
	väike	7		5	12
	suur	1		1	2
	kokku	22		16	38
	kõik kokku	75	8	64	147

Tabel 9. Postimehes 2001. aastal ilmunud artiklid teksti mahu, lisatud foto suuruse ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes

Tabel 9 annab ülevaate artiklite pikkuse ja lisatud fotode suuruse jaotuse kohta. Arvestades artiklite koguarvu, on pikkade, keskmise pikkusega ja lühikeste tekstide suhtarvud ooperi- ja muusikaliteemaliste artiklite osas ligilähedaselt võrdsed. Samuti on lisatud fotode jaotus mõlema žanri puhul võrdlemisi sarnane, kõige suurem erinevus on keskmise pikkusega artiklite osas, kus ooperist rääkivate lugude juures on väike foto mõnevõrra sagedamini, kui muusikali puhul. Tõenäoliselt on siin tegu siiski juhusliku kõrvalekaldega.

### 3.1.2 Postimees 2006

2006. aastal kirjutas Postimees ooperist ja muusikalist kokku 130 korral, neist ooperit käsitlevaid artikleid oli 60, muusikaliteemalisi 67 ja mõlemat žanri käsitlevaid artikleid 3.

<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitletav muusikateatri žanr</i>			
	<i>muusikal</i>	<i>mõlemad</i>	<i>ooper</i>	<i>kokku</i>
lühiuudis	20	1	25	46
retsensioon, arvustus	12		14	26
uudis	12		9	21
kommentaar, arvamus	8	1	6	15
intervjuu, persoonilugu	9		4	13
muu	5			5
olemuslugu		1	2	3
<b>kokku</b>	<b>67</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>130</b>

Tabel 10. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid ajakirjanduslike žanride ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 10 annab ülevaate muusikali- ja ooperiteemaliste artiklite jaotusest ajakirjanduslike žanride lõikes. Võrreldes 2001. aastaga on oluliselt väiksem osakaal uudistel, samas on kasvanud lühiauudiste arv. Kuivõrd artiklite koguarv on mõnevõrra väiksem, on võrreldes 2001. aastaga pisut suurem osakaal ka retsensioonidel. Endiselt on arvamusalugusid ja kommentaare ning intervjuusid ja persoonilugusid pisut enam muusikaliteemal. Kõik kolm olemuslugu ilmusid seoses rahvusooper Estonia 100. sünnipäevaga (“Kutseline teater Estonia jõuab sajanda versta postini”, “Põgus jalutuskäik läbi teatrimaja ajaloo”, “Lavastus, mis tegi Estoniast ooperiteatri”).

Oma jälje on jätnud ka meelelahutusliku noortekülje Hip! tekkimine – kategooria “muu” all on lisaks kahele reportaažile muusikaliproovist (“Tantsides kuulsuse poole”, “Viimane hüpe kuulsuse poole”) kolm fotoreportaazi muusikali osatäitjate konkursilt (“Võsas aeti kuulsust taga”) või esietenduse peolt (“Linnahallis pidutseti kuulsuse nimel”, “Pipi pani silmad särama”), mis kõik ilmusid Hip!-is. 2001. aastal ei ilmunud Postimehes mitte ühtegi fotoreportaazi. Samuti ilmus Hip!-is neljal järjestikusel laupäeval omaette

rubriigipealkirja “Hip! teeb koostööd” all lühiuudise vormis neli sarnast artiklit “Suur muusikaliõhtu on tulekul”, mis tutvustas A.L. Webberi gala erinevaid esinejaid. Neid lugusid võiks põhimõtteliselt käsitleda ka reklaamteksti, mitte uudisena.

külg, rubriik	käsitletav žanr			kokku
	muusikal	mõlemad	ooper	
kultuurikülg	20	2	36	58
meelelahutuskülg	42		3	45
uudistekülg	1	1	20	22
arvamuskülg	4		1	5
<b>kokku</b>	<b>67</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>130</b>

**Tabel 11. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid rubriikide ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.**

Tabel 11 annab ülevaate artiklite jagunemisest Postimehe teemakülgedel. Kõige silmatorkavam muutus võrreldes 2001. aastaga on nii ooperi- kui muusikaliteemaliste artiklite arvu vähenemine kultuurikülgedel ning muusikaliartiklite ümberpositsioneerimine meelelahutuskülgedele. Viimane on seotud jällegi noortelisaga Hip!, mille ma klassifitseerisin samuti meelelahutusküljeks ning kõik selle kategooria artiklid ongi kahe erandiga ilmunud Hip!-is. Erandiks olid tagakaane siseküljel ilmunud üks muusikaliteemaline (“Muusikalist “Grease” valmib tõsielusari”) ning üks ooperiteemaline (“ETV tähistab Estonia juubelit saatesarjaga”) lühiuudis.

Samuti on oluliselt suurenenud ooperiteemaliste artiklite arv uudiskülgedel. Nimelt ilmus 20 ooperiteemalisest artiklist 14 Tallinna küljel, neist enamik lakoonilised lühiuudised (“Estonias käis mullu 110 000 külastajat”, “Tänases “Padaemandas” laulab Hermanni rolli Oleg Orlovs”, “Rahvusoooperi Talveaia täidavad Mozarti helid”, “Vihm ei saa Birgitta festivali nurjata” jt). Ka ainuke muusikaliteemaline lugu uudisküljel oli Tallinna leheküljel ilmunud lühiuudis (“Muusikalihittide kontsert “Memory 2006” Estonias”).

Esikaaneuudisena ilmus üks ooperi- ja üks muusikaliteemaline lugu, mis olid ka esikaane peamised uudised (suurelt üle külje). Üks neist oli Estonia juubeli puhul (“Rahvusoooper Estonia avab täna sajandi juubelitepo”) ning teine A.L. Webberi gala toimumise järel

(“Webberi muusikat nautis 20 000 pealtvaatajat”), kusjuures viimase loo põhiosa oli trükitud lisas Hip!. Lisaks neile olid viitega esilehel märgitud kaks ooperilavastuste retsensiooni (““Gurmaanide” kolmas tulemine Estonia laval”, “Meeleheitel naine Mtsenskist”) ning üks kommentaar Vanemuise ooperihooajast (“Me ooperit, me ooperit, me armastame...”). Muusikaliteemalistest lugudest oli esilehel viide neljale retsensioonile (““Nafta” on keeruline ja lihtne ja võimas”, ““Pluusevennad” – teistmoodi muusikal”, “West Endi uus “Evita” pisaraid ei soosi”, “Lavamäng, mida kõigil tuleb kuulata südamega”) ning ühele kommentaarile Vanemuise repertuaari teemadel, kus käsitleti ka muusikalide lavale toomist (“Vanemuine. Tubli ja turvaline. Draamast ja tantsust”).

artikli peateema	käsitletav žanr			kokku
	muusikal	mõlemad	ooper	
lavastus	21	1	29	51
muu	8	1	17	26
kontsert, festival	14		6	20
teatritöötaja	10	1	3	14
mujal maailmas	10		3	13
majandustulemused	3		2	5
žanrikäsitlus	1			1
<b>kokku</b>	<b>67</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>130</b>

**Tabel 12. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid peateemade ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.**

Tabel 12 annab ülevaate artiklite peateemadest. Kui muusikali puhul on sarnaselt 2001. aastaga umbes kolmandiku artiklitest peateemaks konkreetne etendus või lavastus, siis ooperiteemalistel artiklitel on 2006. aastal peateemana lavastust käsitletud ligi pooltes lugudes. Märkimisväärselt on vähenenud ka teatritöötajatest kirjutamine ooperiga seoses, muusikali puhul on arv jäänud ligikaudu samaks. Samuti kirjutati eriti ooperist vähem majandustulemustega seoses, muusikalidest on artikleid küll mõnevõrra rohkem, samas oli 2001. aastal 3 artiklit, mis käsitlesid majandustulemusi mõlema žanriga seoses. Mujal maailmas toimuvat kajastati mõlemas žanris ligilähedaselt samas mahus, kui 2001. aastal (pisut vähem siiski ooperivaldkonnas). Oluliselt enam kui 2001. aastal ilmus muusikali-

kontserte puudutavaid artikleid, kuid see on eelkõige seotud mitme suure muusikali-kontserti toimumisega 2006. aastal. Artiklitest, milles peateemaks oli žanrikäsitus, ilmus üks muusikaližanri üle diskuteeriv arvamislugu (“Noored tahavad muusikale”).

Kui 2001. aastal domineeris peateema kategoorias “muu” muusikalivaldkond, siis 2006. aastal on rõhk liikunud ooperi poolele. Sellesse kategooriasse kuulusid 8 uudist rahvus-ooper Estonia tegemistest (“Rahvusoper kutsub turupäevale”, “Rahvusoper jagas kolleegipreemiaid”, “Estonia maa-alusest parklast pääseks kuiva jalaga ooperisse” jt), 6 Estonia juubeliga seoses ilmunud uudist, aramus- ja olemuslugu (“Saja-aastane juubilarahvusoper pulbitseb nooruslikkusest”, “Legendaarne Estonia” jt) ning 2 arvamislugu, mis käsitlesid ooperiteematikat (“Me ooperit, me ooperit, me armastame...”, “Suurüllatus Kuressaare ooperipäevadelt”). Lisaks neile üks 1. aprillil ilmunud libauudis teemal “Estonia ja Kumu pakuvad popkorni”.

Tabel 13 annab ülevaate intervjuude/persoonilugude, uudislugude, arvamislugude ja retsensioonide autoritest. Kummalise kokkusattumusena on ekspertide, ajakirjanike ja kultuuriajakirjanike poolt kirjutatud ooperiteemaliste artiklite üldarv praktiliselt identne 2001. aastal ilmunud artiklite arvuga. Väiksemad erinevused artiklitüüpide lõikes siiski esinevad. Kõige suurem muutus on kultuuriajakirjanike poolt kirjutatud ooperiteemaliste uudiste arvus – neid on vaid üks –, sedavõrd rohkem on aga kirjutatud arvamislugusid ja retsensioone. Endiselt on ooperietenduste retsensioonide autorite osas ülekaalus teatri- ja muusikaekspertid (ühe retsensiooni on kirjutanud ka ajakirjanik väljastpoolt kultuuritoimetust – majandusajakirjanik Meeli Vilukas).

Samas on erinevalt 2001. aastast suure osa muusikalilavastuste retsensioonidest kirjutanud meedia- ja meelelahutustoimetuse ajakirjanikud, mis on seotud taas noortelisaga Hip!, kus need retsensioonid ka ilmusid. Intervjuude ja persoonilugude autorite osas suuri muutusi ei ole toimunud, pisut kordub sama trend – ooperist kirjutavad enam kultuuriajakirjanikud, muusikalist meelelahutusajakirjanikud. Ilma autorita ehk toimetuse seisukohana ilmus kolm arvamislugu (mis autori puudumisest tingituna ei kajastu antud tabelis) – rahvusoperi Estonia juubelile pühendatud juhtkiri (“Legendaarne Estonia”) ning kaks arvamuskülje kommentaari muusikaliteemal – Paavo Nõgese teatridirektoriks saamise (“Paavo Vanemuine”) ja muusikali “Pipi Pikksukk” esietendumise puhul (“Lapsed said uue Pipi”).

<i>autor</i>	<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitlev žanr</i>		
		muusikal	mõlemad	ooper
teatri- või muusikaekspert	kommentaar, arvamus	1		2
	retsensioon, arvustus	1		8
	uudis	1		
	kokku	3		10
ajakirjanik (v.a. kultuuritoimetus)	intervjuu, persoonilugu	9		1
	kommentaar, arvamus	4		1
	retsensioon, arvustus	8		1
	uudis	4		5
kokku	25		8	
kultuuriajakirjanik	intervjuu, persoonilugu			3
	kommentaar, arvamus	2	1	2
	retsensioon, arvustus	3		5
	uudis	3		1
kokku	8	1	11	

Tabel 13. Postimehes 2006. aastal ilmunud intervjuud, uudislööd, arvamuslööd ja retsensioonid autorite ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

<i>hoiak</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
positiivne	2	1	13	16
negatiivne	4		1	5
neutraalne	8		4	12
ambivalentne	2		2	4
žanri ei käsitle	51	2	40	93
<b>kokku</b>	<b>67</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>130</b>

Tabel 14. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid peamiste hoiakute ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 14 annab ülevaate artiklites väljendatud peamisest hoiakust käsitletava muusikateatri žanri suhtes. Silmatorkavaim erinevus on oluliselt harvem muusikalizhanrile positiivse hinnangu andmine, samas kui ooperizhanri suhtes on hoiak mõnevõrra sagedamini positiivne ning vähenenud on neutraalne suhtumine.

<i>teater</i>	<i>käsitletav žanr</i>			<i>kokku</i>
	<i>muusikal</i>	<i>mõlemad</i>	<i>ooper</i>	
muu, teatrit ei mainita	32	1	20	53
Estonia		1	33	34
era- või projektiteater	18		1	19
Vanemuine	10	1	5	16
riigiteater	6			6
mitmed teatrid	1		1	2
<b>kokku</b>	<b>67</b>	<b>3</b>	<b>60</b>	<b>130</b>

Tabel 15. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid kajastatud teatrite ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 15 annab ülevaate teatritest, millega seoses ooperi- või muusikalizhanrist kirjutati. Rahvusoooperi Estonia kajastamine oluliselt suuremas mahus on seotud samal aastal tähistatud Estonia 100. juubeliga. Ligi kaks korda rohkem kui 2001. aastal on kirjutatud aga era- või projektiteatritest. Ka Vanemuise teatrist kirjutatakse endiselt enam muusikalidega kui ooperitega seoses. Oluliselt on vähenenud teiste riigiteatrite muusikalidest kirjutamine, kuivõrd neid repertuaaris võrreldes 2001. aastaga ka oluliselt vähem oli.

Tabel 16 annab ülevaate artiklite pikkuse ja lisatud fotode suuruse jaotuse kohta. Võrreldes 2001. aastaga on muusikaliteemalised artiklid tekstimahult pigem suuremad, samas on ooperiteemalised lood läinud lühemaks. Lühikeste ooperist rääkivate artiklite arvu mõjutab oluliselt suurem hulk lühiuudiseid kui 2001. aastal. Artiklile lisatud fotode jaotusest on näha, et lühikestele artiklitele on väike foto lisatud sagedamini, samas keskmise pikkusega lugudele on harvemini lisatud väike foto kui seda tehti 2001. aastal. Viimast on põhjustanud 2001. aastal tagakaane siseküljel olnud nn sünnipäevalapse-

rubriigi kadumine, kus ilmusid just keskmise pikkusega ja väikese fotoga artiklid (kokku 13 artiklit).

tekst	foto	käsitletav žanr			
		muusikal	mõlemad	ooper	kokku
suur	väike	1		2	3
	suur	26	1	17	44
	kokku	27	1	19	47
keskmine	puudub	6		3	9
	väike	7		7	14
	suur	7		4	11
	kokku	20		14	34
väike	puudub	7	1	11	19
	väike	12	1	14	27
	suur	1		2	3
	kokku	20	2	27	49
	kõik kokku	67	3	60	130

Tabel 16. Postimehes 2006. aastal ilmunud artiklid teksti mahu, lisatud foto suuruse ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

### 3.1.3 Sirp 2001

2001. aastal kirjutas Sirp muusikateatrist kokku 114 korral, neist ooperiteemadel 95 artiklit, muusikalidest 18 ja mõlemat žanri käsitlevaid artikleid 1.

Tabel 17 annab ülevaate muusikali- ja ooperiteemaliste artiklites jaotusest ajakirjanduslike žanride lõikes. Siinkohal tuleb märkida, et 2001. aasta Sirbis oli veel alles spetsiaalne, enamasti kaheleheküljeline uudiserubriik, mis avaldas veergude kaupa erinevate kunstivaldkondade lühiuudiseid, ning see on põhjustanud ka lühiuudiste arvu niivõrd suure ülekaalu. Kuid isegi uudised kõrvale jättes, on selgelt näha, et ooperist kirjutatakse Sirbis

oluliselt rohkem, kui muusikalist. Samuti ei kordu Sirbis sama muster, mis Postimehes, kus arvamuskirjanduses ja kommentaarides oli diskussiooniobjektiks sagedamini muusikali-teema, kui ooperiteema. Muusikalikajastuse kohta üldisemalt on siin raske üldistusi teha, kuna uudiste kõrvale jätmisel jääb järele kõigest kaks retsensiooni ja paar üksikut muud tüüpi teksti. Kategooria “muu” alla kuulusid kaks aastalõpukokkuvõtet, kus ühes mainiti muusikalietendust, teises ooperietendust, ning üks segažanris kirjutatud ooperiarvustus (pool teksti retsensioon, pool intervjuu tegijatega).

<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitlev muusikateatri žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
lühiauendus	11		59	<b>70</b>
retsensioon, arvustus	2	1	15	<b>18</b>
uudis	2		13	<b>15</b>
intervjuu, isikulugu			4	<b>4</b>
muu	1		2	<b>3</b>
kommentaar, arvamus	1		2	<b>3</b>
olemuslugu	1			<b>1</b>
<b>kokku</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>95</b>	<b>114</b>

Tabel 17. Sirbis 2001. aastal ilmunud artiklid ajakirjanduslike žanride ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

<i>külg, rubriik</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
muusikakülg		1	22	<b>23</b>
teatrikülg	4		1	<b>5</b>
uudistekülg	13		62	<b>75</b>
muu	1		10	<b>11</b>
<b>kokku</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>95</b>	<b>114</b>

Tabel 18. Sirbis 2001. aastal ilmunud artiklid rubriikide ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 18 annab ülevaate artiklite jagunemisest Sirbi teemakülgede vahel. Märkimist väärib ooperiteemaliste artiklite paigutumine muusikaküljele (ühe erandiga) ning muusikali-teemaliste lugude paigutumine teatriküljele. Kategooria “muu” moodustavad 3 ooperi-teemalist uudist, mis ilmusid eriküljel “Suvi”, kaks aastalõpukokkuvõtet, mis olid kujunduslikult paigutatud lehe alla serva läbi numbri ja ei järginud sisu osas rubriike, ning üks arhitektuuriteemaline artikkel, mis algas viitega ooperietendusele (st ooperietendus kõrvalteemana). Lisaks neile on kategoorias “muu” 5 tervet külge katva fotoga esilehe-uudist ooperi esietenduse kohta.

<i>peateema</i>	<i>käsitletav žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
<b>mujal maailmas</b>			45	<b>45</b>
<b>lavastus</b>	11		20	<b>31</b>
<b>muu</b>	5	1	8	<b>14</b>
<b>kontsert, festival</b>	1		12	<b>13</b>
<b>majandustulemused</b>	1		6	<b>7</b>
<b>teatritöötaja</b>			4	<b>4</b>
<b>kokku</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>95</b>	<b>114</b>

Tabel 19. Sirbis 2001. aastal ilmunud artiklid peateemade ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 19 annab ülevaate artiklite peateemadest. Kõige rohkearvulisemalt on esindatud kategooria “mujal maailmas”, mida täidavad arvukad lühiuudised maailma tähtsamate ooperiteatrite, -artistide või –festivalide teemal. Vaid üks retsensioon on kirjutatud Läti Rahvusoooperi etendusest, sedagi seoses Läti Rahvusoooperi külalissetendusega Eestis (retsensioon käsitleb korraga kaht erinevat lavastust, neist üks etendus Riias, seetõttu kategooria “mujal maailmas”). Kategoorias “muu” sisalduvad artiklid, milles oli muusikal- või ooperivaldkonda käsitletud kõrvalteemana (näiteks muusikaleksikoni arvustus “Made in Opera - asjatundlikult või -tundmatult?”, muuhulgas peagi etenduvat muusikali mainiv “Endla teater alustab 91. hooaega” jt). Ooperivaldkonna majandusteemalised lood olid 3 lühiuudist rahvusoooper Estonia nõukogu koosolekute kohta ning 3 uudist Estonia

renoveerimise teemadel. Muusikalist kirjutati majandusvaldkonna lugu seoses Nukuteatri suvemuusikali sponsorlepingu allakirjutamisega (lühisuudis).

Kuivõrd Sirbi toimetused on väikesekoosseisuline ja suurema osa Sirbi tekstide autoriks ei ole toimetajad ise (kui uudised välja arvata), siis ei oma autorite jaotus siinkohal sisulist tähtsust. Kodeerimisel püüdsin neid küll eraldi kategooriatesse paigutada, kuid need tulemused ei anna adekvaatset pilti sisuliste järelduste tegemiseks. Võib märkida, et uudised kõrvale jättes on valdava osa tekstide autoriks teatri- või muusikaekspertid, harvemini ka kultuuriajakirjanikud teistest kanalitest (näiteks Eesti Raadiost).

<i>hoiak</i>	<i>käsitletav žanr</i>			
	muusikal	mõlemad	ooper	kokku
positiivne	2		7	9
negatiivne				
neutraalne	2		8	10
ambivalentne		1	4	5
žanri ei käsitle	14		76	90
kokku	18	1	95	114

Tabel 20. Sirbis 2001. aastal ilmunud artiklid peamiste hoiakute ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 20 annab ülevaate artiklites väljendatud peamisest hoiakust käsitletava muusikateatri žanri suhtes. Negatiivse üldhoiaku puudumine ei tähenda süiski, et kummaski žanris negatiivset ei märgata – olid ju ka mõned ambivalentse hoiakuga lood –, vaid pigem (nagu ma Postimehe puhul juba eelnevalt ka välja tõin) seda, et konkreetse artikli peamine hoiak oli positiivne või neutraalne, kuid samas viidati ka negatiivse poole olemasolule žanriga seoses. Seda temaatikat käsitleten pikemalt kvalitatiivse analüüsi osas. Huvitav on siinkohal märkida ehk seda, et muusikalist kirjutati küll harva, kuid kui sellest kirjutati, siis ei suhtunud žanri negatiivselt (erinevalt Postimehest).

Tabel 21 annab ülevaate teatritest, millega seoses ooperi- või muusikalžanrist kirjutati. Nagu ka Postimehes on võimalik siin välja tuua Vanemuise ooperite teatav tahaplaanile jäämine võrreldes Estoniaga – isegi kui lahutada artiklite üldarvust maha Estoniat

puudutavad uudised (17 uudist ja lühiuudist), kirjutati Vanemuisest vähem. Vanemuise muusikalidest ei kirjutata Sirbis küll rohkem kui ooperitest, kuid võrreldes ooperiga on Vanemuise muusikali esindatus suhteliselt suur.

<i>teater</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
muu, teatrit ei mainita	3	1	62	<b>66</b>
Estonia	1		27	<b>28</b>
riigiteater	9		1	<b>10</b>
Vanemuine	3		5	<b>8</b>
era- või projektiteater	2			<b>2</b>
<b>kokku</b>	<b>18</b>	<b>1</b>	<b>95</b>	<b>114</b>

**Tabel 21. Sirbis 2001. aastal ilmunud artiklid kajastatud teatrite ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.**

Teksti mahu mõõtmine ning foto olemasolu määramine viisid Sirbi puhul mõneti triviaalsetele tulemusele. Sirbi kujundus on küllalt konservatiivne ning teksti maht ja foto suurus ei oma selle väljaande puhul olulist märgilist infot. Näiteks retsensioonid on reeglina pooleleheküljelised artiklid, millele enamasti on lisatud foto. See, kas retsensioonile lisatav foto on suurem või väiksem või puudub see üldse, sõltub tõenäoliselt pigem sellest, milline oli autori teksti tähemärkide arv (st kui suur foto ettenähtud pinnal artikli kõrvale mahtus), kui sellest, millise tähtsusega on arvustatav etendus. Seetõttu pidasin numbriliste kokkuvõtete tegemist nendes kategooriates mittevajalikuks.

### **3.1.4 Sirp 2006**

2006. aastal kirjutas Sirp muusikateatrist kokku 49 korral, neist 34 korral ooperiteemadel, 12 korral muusikalidest ning 3 artiklit käsitlesid mõlemat muusikateatri žanri.

Tabel 22 annab ülevaate muusikali- ja ooperiteemaliste artiklites jaotusest ajakirjanduslike žanride lõikes. Uudistekülje kaotamine Sirbist on vähendanud uudiste osakaalu

miinimumini. Samas ei olnud märgata, et nende harvade uudiste avaldamine oleks seotud loo erilise uudisväärtuslikkusega, vaid pigem täideti aeg-ajalt ilmuva uudisveeruga vajadusel leheruumi (uudiste teemad ja esitusviis on sarnane 2001. aasta uudistega – lühiuudised mujal maailmas toimuvast).

<i>ajakirjanduslik žanr</i>	<i>käsitletav muusikateatri žanr</i>			
	muusikal	mõlemad	ooper	kokku
retsensioon, arvustus	6		26	32
kommentaar, arvamus	3	2	1	6
intervjuu, persoonilugu	1	1	3	5
lühiuudis			3	3
muu	2			2
uudis			1	1
kokku	12	3	34	49

Tabel 22. Sirbis 2006. aastal ilmunud artiklid ajakirjanduslike žanride ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Peaaegu kahekordistunud on ooperietenduste retsensioonide arv. Põhiosa nendest annavad 9 väljaspool Eestit toimunud etenduse arvustust (“Wagneri "Parsifal" Helsingis”, “Kirglikud ovatsioonid Metropolitanis”, “Muusikaline segadus Maria teatris” jt). Mujal maailmas toimuva sagedasem arvustamine on ka olulisim muutus retsensioonide osas (ilmus ka ühe Berliini muusikalietenduse retsensioon). Toonitamist väärrib muusikali kui arutlusteema osatähtsuse kasvamine arvamused osas. Kategooria “muu” all on kaks esseevormis artiklit, kus teatriaasta maskott Paul (autor anonüümne) arutleb eesti teatris toimuva üle.

Tabel 23 annab ülevaate artiklite jagunemisest Sirbi teemakülgede vahel. Nagu ka 2001. aastal, on ooperiteemalised artiklid ilmunud suures enamuses muusikaküljel ning muusikalilood valdavalt teatriküljel. Kategoorias “muu” on üks sotsiaalia-küljel ilmunud artikkel, kus kõrvalteemana räägiti ooperižanrist (“Muuseumist ja teatrist ei tohi saada kaubanduskeskust”) ning kolm artiklit, mis avaldati ühekordselt ilmunud rubriikides “Tragöödia” ja “Muusikateater” (“Meeleparanduslik teater”, “Võluflöödimäng Helsingis” ja “Theatrum - vaatajaskond, pealtkuulajad”). Kui 2001. aastal kirjutati ooperiteatri

esietendusest Sirbi esikaanel viis korda, siis 2006. aastal ilmus esileheartiklina vaid üks muusikateatriga seotud lugu, kui Von Krahli teater tõi koostöös Nargen Operaga lavale kammerooperi (“Hullud päevad Von Krahlis”).

<i>külg, rubriik</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
muusikakülg	3		30	33
teatrikülg	8	1	1	10
arvamuskülg		1		1
muu	1	1	3	5
<b>kokku</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>34</b>	<b>49</b>

Tabel 23. Sirbis 2006. aastal ilmunud artiklid rubriikide ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

<i>peateema</i>	<i>käsitlev žanr</i>			<b>kokku</b>
	muusikal	mõlemad	ooper	
lavastus	5		14	19
mujal maailmas	1		13	14
muu	5	2	1	8
teatritöötaja	1	1	2	4
kontsert, festival			4	4
<b>kokku</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>34</b>	<b>49</b>

Tabel 24. Sirbis 2006. aastal ilmunud artiklid peateemade ja käsitlevate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 24 annab ülevaate artiklite peateemadest. Ka siin on uudisterubriigi kaotamine suured muutused toonud: mujal maailmas toimuva osakaal artiklite peateemades on oluliselt vähenenud koosnedes peamiselt välislavastuste retsensioonidest, millele eelnevalt viitasin. Kategooria “muu” sisaldab peamiselt arvamuskülgusi, kus kõrvalteemana käsitletakse ka muusikateatrit (“Vanemuine tuulte pöörises või uue ootuses?”, “Kultuur -

see on *show* ja *human touch*” jt). Täiesti kadunud on 2006. aasta Sirbist majandusvaldkonna käsitlemine peateemana seoses ooperi või muusikaliga.

Artiklite autorite jaotust ei pea ma taas vajalikuks tabeliga illustreerida, kuid märgin, et seoses uudisterubriigi kaotamisega on artiklite jaotuses autorite lõikes veelgi suurem osakaal teatri- ja muusikaekspertidel.

<i>hoiak</i>	<i>käsitletav žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
positiivne	3	1	16	20
negatiivne	3	1		4
neutraalne	3		9	12
ambivalentne	1		3	4
žanri ei käsitle	2	1	6	9
<b>kokku</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>34</b>	<b>49</b>

Tabel 25. Sirbis 2006. aastal ilmunud artiklid peamiste hoiakute ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 25 annab ülevaate artiklite peamisest hoiakust käsitletava muusikateatri žanri suhtes. Kui ooperiteemalistes artiklites puudus endiselt üldine negatiivne suhtumine, kuigi ambivalentset suhtumist leidis, siis muusikali kujutati kolmel korral ka negatiivsena.

<i>teater</i>	<i>käsitletav žanr</i>			<b>kokku</b>
	<b>muusikal</b>	<b>mõlemad</b>	<b>ooper</b>	
muu, teatrit ei mainita	4	2	25	31
Vanemuine	4	1	2	7
Estonia			5	5
riigiteater	4			4
era- või projektiteater			2	2
<b>kokku</b>	<b>12</b>	<b>3</b>	<b>34</b>	<b>49</b>

Tabel 26. Sirbis 2006. aastal ilmunud artiklid kajastatud teatrite ja käsitletavate muusikateatri žanride lõikes.

Tabel 26 annab ülevaate teatritest, millega seoses ooperi- või muusikalizhanrist kirjutati. Silmatorkav on see, et erinevalt 2001. aastast on Vanemuise teatrit kajastavaid artikleid koguarvult enam kui Estoniat puudutavaid lugusid. Samas räägitakse Vanemuise teatrist endiselt enam seoses muusikalide, mitte ooperitega. Märkimisväärne on ka era- või projektiteatrite muusikalidest mitte kirjutamine.

## **3.2. Kvalitatiivse analüüsi tulemused**

Kvalitatiivses sisuanalüüsis vaatlesin artikleid, kus leidus iseloomulikke hinnangulisust käsitletava muusikateatri žanri suhtes või mis olid kõnekaks žanrikajastuse näiteks. Püüdsin artiklitest leida, millised tähendused muusikateatriga seostuvad, milliseid diskursiivseid praktikaid muusikateatrist kirjutamisel luuakse ja kasutatakse. Et muusikateatrist kirjutavad sageli (Sirbi puhul valdavalt) autorid väljastpoolt konkreetse ajalehe toimetust, siis ei ole mõtet hakata kunstlikult otsima tähenduslikke või hoiakulisi erisusi Sirbi ja Postimehe vahel. Analüüsi käigus jõudsin selgusele, et hinnangud ja probleemitunnetus on küllalt koherentsed ning olulisi lahknevusi väljaannete vahel ei saa leida. Seetõttu ongi järgnevalt käsitletud mõlemat žanri aastate lõikes, mitte väljaannete lõikes.

Iga tekstinäite juurde lisasin kandilistes sulgudes antud tekstinäites esineva diskursiivse praktika ühisnimetaja, mida hiljem kasutasin diskursiivsete praktikate mudelite koostamisel. Juhul kui tekstinäites esines mitme erineva praktika näiteid, on lisatud kõik.

### **3.2.1 Ooper 2001**

2001. aastal on kõige silmatorkavam ühine teema, milleni ooperist rääkides ikka ja jälle jõutakse, ooperilavastuste madal või ebaühtlane tase, seda just lavastuslike võtete osas (staatiline, traditsioonilistest ooperikaanonitest lähtuv lavastus). Näiteks annab Tiit Made küllalt karmi hinnangu ooperi “Macbeth” lavastusele (“Üle laipade võimu juurde”, Postimees, 22.01.2001):

“Esietenduste puhul on sageli traagelniidid näha. Etenduse tempo kipub venima. /.../  
Arne Miku lavastus on pragmaatiline, ajastuhõnguline, kuid mõneti staatiline. On stseene (I

vaatuse nõidade ülesastumine, II vaatuse joogilaul, III vaatuse nõidade ettekuulutus, IV vaatuse vaenuvägede kohtumine), kus sündmused rulluvad hea tempoga. Valdavalt seistakse väärilt oma kohal ja vahetatakse kohti väljapeetult ja aeglaselt.” [staatilised, nõrgad lavastused]

Staatilisest lavastusstiilist räägib ka Evi Arujärv ooperi “Boriss Godunov” arvustuses (“Verine võimuvägi Estonia laval”, Postimees, 02.05.2001):

“Liikumised on enamasti staatilised. Akrobaatikad toovad kõrtsistseen, pisut delikaatset võimlemist II vaatuse voodiepisoodis ja skulpturaalne dünaamika massistseenides.” [staatilised, nõrgad lavastused]

Samuti vihjab Kersti Inno ooperi “Lühike elu” retsensioonis (“Lühike elu täis kirge ja armastust”, Postimees, 25.09.2001) lavastajatöö sisulisele tagasihoidlikkusele:

“Neeme Kuninga lavastuses on rohkesti ruumi muusikal ja sisemisel dünaamikal. Nadia Kurem peategelasena Saludi osas laulab end usutavalt armastajaks-kannatajaks. Puudu jääb ehk hispaanialikkusest ja mängulistest kontrastidest, mida kuuleme muusikas. /.../ Külalissolist Bernardo Villalobos on loonud võluva võrgutaja ning särava ja uhke hoiakuga peigmehe Paco, olgugi et tedagi tundub kammitsevat meie lavastuse põhjamine vaoshoitus...” [staatilised, nõrgad lavastused]

Ütlused “rohkesti ruumi muusikal ja sisemisel dünaamikal” ning “lavastuse põhjamine vaoshoitus” ei sisalda küll otsest negatiivset hinnangut sellisele lavastusstiilile, kuid kontekst annab mõista, et tegu on pigem puuduse kui voorusega. Sama etenduse teises arvustuses mainib ka Allan Vurma staatilisust ning lavastaja vähest tööd, leevendades oma hinnangut küll pisut tagapool etenduse teisest poolest rääkides (“Lühike elu hispaaniateemalisel festivalil”, Sirp, 28.09.01):

“Neeme Kuninga osa lavastajana oli esimeses vaatuses üsna napp. Vaatuse alguses valdas staatiline ja pigem ängis meeleolu, mis kantud armastatud noormehe Paco ootamisest ja kaeblevast tõdemusest: “vaese elu pole muud kui kannatus, olgu ta parem lühike”. /.../ Edasine kulges tõusujoones. Haaravam oli teine vaatuse, kus tegevusliinide pinged kulmineerus.” [staatilised, nõrgad lavastused]

Kõige selgemalt on selle mõtte sõnastanud aga Ester Võsu ooperi “Boheem” retsensioonis (“Armastusest sündinud lugu”, Sirp, 04.05.2001):

“Vanemuise “Boheem” on igas mõttes noor ooper – nii selle lavalettoojate kui ka etendajate poolelt. Seetõttu olid ka minu ootused näha laval midagi radikaalset suuremad kui traditsiooniliste tegijate puhul. Eesti ooperirežissuuris valitseb paraku jätkuv madalseis, häid lavastajaid on vähe ja lavastuste tase ebahütlane, seetõttu sisendab iga uue lavastaja tulek muusikateatrisse lootusrikkust. Lisaks sellele on paljutöötavad V. Kelleri mõtted ooperi kui žanri võimalustest ja ooperilavastaja ülesannetest.” [staatiliselt, nõrgad lavastused], [ooperi elluäratamine]

Ooperiteatri üldisest stagneerumisest räägitakse harvem ja kaudsemalt. Nii kirjutab Kristel Pappel oma olemusloos Giuseppe Verdi elust ja loomingust umbisikuliselt “teistest”, kes räägivad ooperi väljasuremisest (“Giuseppe Verdi, peaaegu meie kaasaegne”, Postimees 27.01.2001):

“Kuidas ka aeg-ajalt ei heietata jutte ooperi väljasuremisest, peavad ooperikunst ja ooperiteatrid ometigi vastu. /.../ Eesti päevalehtedes on mitu korda olnud lugeda arvamust, et ooper on tänapäeval lubatud ainult eliidile. Ilmselt mõeldakse siin rahakoti-eliiti. See on minus, alandlikus ooperiarmastajas tekitanud hirmuäratavaid visioone à la ma lähen Estonia teatrisse ja frakis turvamees teatab külma viisakusega: “Teile sissepääs keelatud” või “Teie riietus ei vasta standardile”. Eliidi-jutuga kaasneb veel rahulolev heietus ooperi väljasuremisest, sest “suurt publikut” (?) ooper ju ei huvita ja tal polevat ka raha pileti ostmiseks.” [ooper sureb välja], [ooper on elitaarne]

Ooperi väljasuremise teema kõrval, joonitakse alla ka ooperižanri ja -teatri tähtsust ja olulisust. Evi Arujärv nimetab ühes kontserdiretsensioonis Euroopalikku ooperit “väga püsivaks, isegi dominantseks nähtuseks ka laiemas kontekstis” [ooper on tähtis] (“Suur hääl Tallinna väikeses raekojas”, Postimees, 23.07.2001). Immo Mikhelson kasutab Erkki-Sven Tüüri ooperi “Wallenberg” edust rääkides epiteeti “Ooperit peetakse lääne muusikakultuuri krooniks ja seepärast jagub ennast kultuurriikideks pidavates maades sellele žanrile ohtralt nii raha kui ka tähelepanu” [ooper on tähtis] (“Tüüri ooper vallutab Euroopa publikut”, Postimees, 05.05.2001). Samas artiklis lisatakse ooperiesietendusele kaalu viitega peaminister Mart Laari kohalviibimisest.

Teisalt mainiti ka rahvusoper Estonia tegevuse igavusse kaldumist. Initsiaalide T.M. all avaldatud loos Estonia kontsertetendusest Elva laululaval on öeldud (“Rahvusoper “Kuningriigis””, Sirp, 10.08.2001):

“Ometi oli kohal rahvusooper kõigis oma komponentides ja “tuntud headuses”. Vihkan tegelikult viimast sõnapaari, paraku ei paistnud ega torganud pakutu millegi eriliseга kõrva.” [igav Estonia]

Samuti kirjutab Mirje Mändla ooperi “Tark naine” retsensiooni alguses (“Rahvusooperi muinasjutt”, Postimees, 17.12.2001):

“Rahvusooper Estonia on sel aastal teinud huvitavaid täiendusi oma mõnevõrra tavapärasesse repertuaari. Sügisel tuli Vox Est Festi raames välja Manuel de Falla lühiooper “Lühike elu” ja nüüd veelgi põnevama leiuna lühiooper Carl Orffilt, “Tark naine.” [igav Estonia]

Kui välja arvata Kristel Pappeli eelpoolviidatud arvamus rahakoti-eliidi teemadel, räägitakse ooperi elitaarsusest pigem nišistumise mõttes – ooper on muutumas tavatarbijale arusaamatuks ja isegi hirmutavaks. Mikk Mikiver räägib intervjuus Aigi Viirale põhjustest, miks ta otsustas ooperit “Tosca” etendada suure vabaõhulavastusena (“Ooper otse tänaval”, Postimees, 18.08.2001):

“Vabas õhus ilmselt saab muusika rohkem ruumi, levib teistmoodi ja kajab augustikuuõhtuses õhus teistmoodi vastu. Ja temas ei ole seda, miks inimesed pelgavad ooperisse tulekut – jumal hoidku, kas ma saan sellest kõigest aru. Vabas õhus, kuhu suurem hulk inimesi koguneb, need probleemid kaovad ja inimesed tunnevad end natuke vabamalt.” [ooper on elitaarne]

Ka Tiina Mattisen puudutab elitaarsuse-probleemi Kuressaare ooperipäevade ülevaates (“Mõtetega Kuressaares, *amaroso*”, Sirp, 10.08.2001):

“Aga sellele tuleks igapäevatoös mõelda küll kõigil asjaosalistel – muusikaõpetajatest Kadi-raadio tegijaini –, kuidas kodusaare potentsiaalselt publikult võtta peletav aukartus ooperi kui millegi väga erilise, vaid äravalituile sobiliku ees.” [ooper on elitaarne]

Räägitakse ka ooperi “ellu äratamise” vajadusest. Kriitikud väärtustavad lavastusvõtetes tänapäeva teatrikunsti vahendite kasutamist (või vastandavad seda staatilisele lavastusstiilile), hindavad uuenduslikkust ja provokatiivset lähenemist. Näiteks kirjutab Evi Arujärv Läti Rahvusooperi külalissetendusest ooperiga “Sevilla habemeajaja” Estonias järgmiselt (“Lugu ürgjõust ja suhtekorraldusest”, Postimees, 07.11.2001):

“Läti Rahvusooperi “Sevilla habemeajaja” rahvusooperis Estonia oli provokatsiooni ja kunstilise ehmatuse maiku. Oma osa mängis siin tegevustiku kantimine pahelisse

nüüdisaega, aga suurim provokatsioon oli solistidekoosseisu imetlusväärne oskus rakendada laulmistehnika ja kogu personaalsus karakteri teenistusse.” [ooperi elluäratamine], [ooperi tänapäevastamine]

Viimane lause viitab muuhulgas ilmselt puudustele kohalike ooperiartistide näitleja-meisterlikkuses. Ka Erkki-Sven Tüür toonitab intervjuus Kristel Pappelile uuenduslikkuse vajadust ooperis (““Wallenberg” – meie ajastu müüt”, Sirp, 04.05.2001):

“Samas oleks laiem nägemisnurk muusikateatris väga tervitatav. Näiteks kasutada vahendeid, mis on moodsas tantsuteatris, või mis on sõnalavastustes uuenduslikku või isegi mitte enam uuenduslikku, vaid juba leksikasse kuuluvat – oleks iseenesestmõistetav seda rohkem ooperilaval näha. Ma ei nõua tingimata, et Verdi oopereid peab tohutult kaasajastama. Las ooperil olla oma museaalne pool, miks mitte. Ent olen raudselt veendunud, et selle kõrval peaks elama ka teistsugune traditsioon, mida nõuab tänane päev tänases ooperis.” [ooperi kaasajastamine], [ooperi elluäratamine]

Igor Garšnek märgib Läti Rahvusooperi kahe eri lavastuse ühisarvustuses samuti positiivsema tänapäevast lähenemist (“Läti Rahvusooper Riias ja Tallinnas”, Sirp, 16.11.2001):

“Hea võrrelda kahte ooperietendust, mille ühisjooneks modernne, klassikalistest stereotüüpidest möödavaatav lavastus.” [ooperi kaasajastamine]

Mirje Mändla kiidab eelpoolviidatud retsensiooni lõpuridades tugevat lavastust, kuid toob sinna juurde paralleeli, mis räägib pigem sellest, et uuenduslike võtete kasutamine võib ooperit hoopis elitaarsemaks nišžanriks muuta (kuivõrd PÖFF pisut enam aga Von Krahli teater kindlasti ei ole massipublikule suunatud):

“Etendus tervikuna on elav teater. Sobib kaasaegse eluvaatluse austajatele, kes naudivad nii Pimedate Ööde filmifestivali kui Von Krahli teatri teravat näidendit “Connecting people”.” [nišžkunstiks muutumise oht]

### **3.2.2 Ooper 2006**

Ka 2006. aastal räägitakse nõrgast ooperirežissuuri tasemest, kuid fookus on pisut nihkunud: ooperiteatrit nähakse mahajäämusest tasapisi üle saamas või isegi draamateatrist kaugemale minemas. Heili Vaus-Tamm kirjutab Tõnu Kõrvitsa kammerooperite

arvustuses ooperi kohta järgmiselt (“Ooper – kõige uudsem kunstiliik?”, Sirp, 28.04.2006):

“Ooper oli hulga aega muust teatrist oma akadeemilisuse tõttu maas. Lisaks vormile (ja sellest tingitult) jäi kesiseks ka lavastuslik pool. Nii tekkisid lavastajad (Peter Brook, Dmitri Bertman), kes püüdsid tõsta klassikalise ooperi lavastamise tänapäeva teatri tasemele. Nüüd on aga ooperižanr end vabaks rebinud ja suure sammuga hoopis kaugemale astunud, on draamalavastusest ootamatum ja uudsem. /.../ Meie lavastajad jätavad esiplaanile muusika.” [julged, tänapäevased lavastused], [ooper on elujõuline], [staatilised, nõrgad lavastused]

Ka ooperite “Talupoja au” ja “Pajatsid” retsensioonis rõhutab Vaus-Tamm lavastusliku taseme tõusu (“Kas ooperit peab lavastama?”, Sirp, 19.05.2006):

“Lavastaja Neeme Kuninga uus esietendus on justkui eksperiment teemal, kas ikka peab ooperit tugevalt läbi lavastama. /.../ Kuningas on loonud elusa, kaasaegse teatrikunsti tasemele küündiva ooperiteatri lavastuse.” [julged, tänapäevased lavastused]

Rein Veidemann nimetab ooperite “Talupoja au” ja “Pajatsid” esietenduse arvustuses puudusena taas kohalike ooperilauljate mitte kõige tugevamaid näitlejaandeid, kuid samas tunnistab, et muutusi on toimunud ka selles osas (“Sitsiilia draama eesti moodi”, Postimees, 15.05.2006):

“Ooperite puhul on alati dilemma mängu ja laulu esitamise vahel. Harva, kui näeme suures lauljas ka suurt näitlejat (vaadatagu siinkohal Franco Zeffirelli filmi “Pajatsid” Placido Domingo ja Teresa Stratasega peaosades või Domingot Zeffirelli “Talupoja aus”). Ent meie oma kodunegi näitlemistase näitab tõusujoont.” [ooperilauljad on kehvad näitlejad]

Alvar Loog analüüsib Vanemuise teatri ooperipoolse arengut ning leiab sealt rõõmustamisväärset (“Me ooperit, me ooperit, me armastame...”, Postimees, 29.03.2006):

“Siinkirjutajale teeb rõõmu, et nii komplimentiks kui kontrastiks mullu esietendunud ooperitele, mis jäid oma lavastuskeelt vaoshoitult klassikalisteks (et mitte öelda “ettearvatavateks”), pakuvad tänavused uudislavastused julget ja ajastuväärilist teatrimõtet.

Mitmete varasemate tegemiste (eelkõige Mikiveri/Õunapuu ja Liis Kolle lavastused) kui ka käimasoleva hooaja näitel võiks väita, et Tartus toimuv on võrreldes pealinnas asuva rahvusoooper Estoniaga keskeltläbi otsingulisem, julgem, nooruslikum ja seega ehk ka pisut huvitavam.” [julged, tänapäevased lavastused], [igav Estonia]

Teises lõigus väljendab Loog taas juba 2001. aastal õhus olnud arvamust sellest, et Estonia traditsioonilises põhjustab rahvusooperi teatavat keskpärasust. Märke on ka üldisemast ooperiteatrite tegevuse kvaliteedi üle diskussiooni tõstatamise vajalikkusest. Valle-Sten Maiste kirjutab sellest oma kultuurikommentaaris kultuuriajakirjandusest ja kultuuripoliitikast ning tema ooperiteatri-näitest võib lugeda välja kaudse vihje rahvusooper Estonia tegevusele (“Kultuur – see on *show* ja *human touch*”, Sirp, 25.08.2006):

“Olen veendunud, et just kultuuriajakirjanduse *showbusiness*’lik arusaam kultuurist on paljuski süüdi selles, et kultuuripoliitikagi pigem kodanike vaba aja veetmise kui ühiskonna vaimu seisu eest hea seismise teenistuses kipub olema. /.../ Raamatukogudes aga peetakse enesestmõistetavaks, et lugejateni tuleb tuua Kroonika, ooperiteater saab oma järjestikused kümned miljonid, nii et sisu järgi ei küsi keegi, samas kui avalik-õiguslik meedia just liigse sisu kartuses neist ilma jäetakse jne.” [igav Estonia]

Eelnev haakub tugevalt ka 2001. aastal tõstatatud ooperi “ellu äratamise” teemaga. Valle-Sten Maiste näeb “Võlulöödi” tõlgenduses Von Krahlilaval selget märki ooperižanri elujõulisusest, kartmata seejuures tekitada seoseid popkultuuriga (“Krahlilummav dekadents”, Sirp, 24.03.2006):

“Ometi on lavastus juba stilistiliste võimaluste demonstratsioonina ülipõnev ning vormilt ka väga väljapeetud, harmooniline ja ilus. Tegemist on muusika- ja tantsuteatriga inimesele, kelle nägemismeelt on kujundanud tele- ja arvutiekraanid ning maailmataju popkultuur. Von Krahl tõestab, et ooper võib olla huvitav ka pikaajalise Estonia kogemusest vaatajale ning oma kõne- ja laulumaneeride poolest mitte ajast ja arust, vaid parimate popkultuuriliste mallide kohaselt huvitav, innovatiivne ja stiilne.” [ooper on elujõuline], [julged, tänapäevased lavastused]

Üksikute tagasihoidlike avaldustena kostab ka traditsioonilise ooperi austajate hääl, nagu näiteks mitmetest Tomas Kuteri välislavastuste retsensioonidest leida võib (“Tragöödia ja kired Pariisi Ooperis”, Sirp, 26.05.2006):

“Kahju on, et lavastaja Johan Simons ja kunstnikud Bert Neumann ning Nina von Mechow olid ooperi toonud kaasaega ning ooperi minimalistlik lahendus meenutas tänapäevast valimisvõitlust ning poliitilist teatrit. See on muidugi maitse küsimus, kuid ooperisõbrad ihalevad pigem romantikat, mistõttu Pariisi Ooperist jäi eelkõige meelde tippolistide kooslus ning muusika.” [ooperi kaasajastamine], [klassikalise, romantilise ooperi kadumine]

Koos klassikalise ooperi tähtsuse vähenemisega on endiselt päevakorral elitaarsuse-temaatika, mida Heili Vaus-Tamm käsitleb Ungari Rahvusooperi külalissetenduse “Hertsog Sinihabeme loss” arvustuses (“Kaastunnet (mitte)äratav sarimõrvar”, Sirp, 3.11.2006):

“Siin on “süüdi” muidugi ka laiem taust – XX sajandi ooper on üldse üks õnnetu nähtus. Nii tahetakse põlastusega välja eelmine sajandite melodramaatilisest vormist, eiratakse kahte tugisammast, lavalist tegevust ja muusika meloodilisust, millel ooper on siiani põhinenud. Mis teeb selle vaatamänguna huvitavaks ja samas kergesti kuulatavaks. Asemele pole aga panna midagi peale dissoneeriva helikeele, mis üksi ei kannaks. Nii et senisest publiku lemmikust on äkki saanud elitaarne ja raskesti mõistetav žanr.” [ooperi kaasajastamine], [ooper on elitaarne], [nišikunstiks muutumise oht]

Ka Vaus-Tamme intervjuu Birgitta festivali külalise Daniel Bonilla-Torresega puudutab ooperi moderniseerimist ja nišizhanriks muutumist (“Piazzolla mässumeelne Maria”, Sirp, 11.08.2006):

Heili Vaus-Tamm: “Mida teie arvate ooperi tulevikust? Samuti Birgitta festivalil esineva Helikoni lavastaja Dmitri Bertmani arvates saab ooperist tuleviku populaarseim kunstizhanr, mis võistleb Interneti ja videoga.”

Daniel Bonilla-Torres: “Arvan, et ooper seisab praegu väga olulisel teelahkmel – kas jääda ajalooliseks žanriks või kohanduda inimeste teisenenud vajadustega? Praegu pööratakse palju tähelepanu ooperi moderniseerimisele. On eksperimentaalseid ooperiteatreid, mille lavastustel pole edu ei publiku ega kriitikute hulgas. Väga palju püütakse lisada tänapäevaseid vorme. /.../

Ooperil on praegu väga raske aeg – tuleb seista oluliste valikute ees. Seetõttu on oopereid ka raske müüa. Ent kui pole kassat, ei taheta finantseerida ka lavastusi. Ja nii püütakse ooperist leida midagi, mida annaks müüa. Ühest küljest on see õige, aga teisest küljest viib ooperizhanri prostitueerimisele.” [ooperi kaasajastamine], [julged, tänapäevased lavastused], [nišikunstiks muutumise oht]

Viimane väide on eriti huvitavalt vastuoluline, et ühest küljest kardetakse marginaalse nišizhanri staatust, kuid teisest küljest ei peeta heaks tooniks ka ooperi viimist massidesse. Samuti räägitakse endiselt tavatarbijast kaugel olevast ooperist. Dmitri Bertman kommenteerib neid eelarvamusi Immo Mihkelsoni kirjutatud persooniloos (“Ooper on üle kõige, kui ta on huvitav”, Postimees, 13.05.2006)

“Inimesed kardavad ooperit, kuna neil on eelarvamus, et see on midagi igavat. Mulle ka igav ooper ei meeldi. Aga kes üldse käib ooperis? Reeglina otsustavad ooperisse mineku üle naised, kui tegemist pole just prestiiži pärast külastusega, mida samuti sageli esineb.” Nõnda olevatki keskmisele meesterahvale ooper nagu kolm tundi karistust, ütleb Dmitri Bertman muiates.

“Hea veel, kui on talv, õues külm ja saalis soe ning mängib muusika. Saab silma looja lasta. Aga kui kõlab muusika, mis nagu lakkamatult plahvatab, siis see ärritab. Mulle tundub, et nüüdismuusikaga ooperi probleem ongi selles, inimesed on harjunud ennast ooperis lõdvaks laskma, kuid see muusika ei lase. Siin ongi meie, lavastajate, ülesanne korraldada niisugune parimas mõttes vaatemäng, et sellele “karistatud” inimesele tagada elamuse tõttu mitmeks päevaks unetus. Et ta unistaks tagasi tulla.”” [ooper on elitaarne]

Ka ooperi väljasuremise teema on endiselt olemas, küll pigem eituse läbi. Merit Kaski intervjuus lavastaja Liis Kollega vaidleb viimane ooperi väljasuremisele vastu (“Liis Kolle lavastab Viinistul industriaalset ooperit”, Postimees, 15.08.2006)

Merit Kask: “Teie ooperilavastustes on läbiv teema n-ö ooperi nüüdisajastamine. Et tegu pole mingi kultuuriirelikti, vaid väga hästi ka tänapäeval töötava kunstivormiga. Kas nii ka nüüd?”

Liis Kolle: “Kui ma ooperit lavastan, siis ma ikkagi tahaks teha teatrit. Teater on juba ammu saanud muuseumi seisusest välja. Keegi ei kujuta ette, et Hamlet peab laval tingimata puhvpükstes olema. Miks siis ooper peaks sellisesse seisusesse edasi jääma?” [ooperi kaasajastamine], [ooper on elujõuline]

Samuti avaldab Tiiu Levald oma muusikateatri näitlejate koolitust käsitlevas kommentaaris arvamust, et muusikateater on laiemas teatrikultuuris mõnestki küljest *outsider* ning et ooperi püsijäämine seisneb lähenemisenurgas (“Theatrum – vaatajakond, pealtkuulajad”, Sirp, 24.03.2006):

“Kuna märts on meil teatrikuu, siis on kohane meenutada, et juba mitmendat aastat TMKs avaldatud teatrikriitikute arvamustele, mis puudutavad eelmise aasta paremaid ja halvemaid ilminguid meie teatrites, pole mingil kombel reageeritud (ma ei mõtle siinkohal väga häid ja põhjalikke üksikarvustusi, mis selles ajakirjas ilmuvad, vaid konkreetset küsitlusankeeti) meie muusikateatrites toimuvale. Ometi on neid meie miljonilist rahvaarvu silmas pidades lausa palju – tervelt kaks. /.../

Tänapäevase ooperiteatri külgetõmme võiks võrdväärselt draamateatriga seisneda mõttetihedas kontseptsioonis, ükskõik siis, kas see on koomilises, satiirilises või dramaatilises võtmes.” [nišikunstiks muutumise oht], [julged, tänapäevased lavastused]

### 3.2.3 Muusikal 2001

2001. aastal on muusikalizatsiooni seoses olulisel kohal muusikali mastaapsuse rõhutamine. Muusikalist “Hüljatud” rääkides mainitakse 7 miljoni kroonini küündivat eelarvet (“Malvius meisterdab eestlastele “Hüljatuid””, Postimees, 09.05.2001), lavastuse väljatoomisel osalenud rohkem kui 150 ja jooksvalt esitamisega seotud 135 inimest (“Hüljatud – Eesti oma asi”, Sirp, 23.11.2001), 5 miljonit krooni maksvat helisüsteemi ning enneolematut valgusparki (“Tallinn astub “Hüljatute” linnade ritta”, Postimees, 24.10.2001). Seoses muusikaliga “Risk” peetakse enneolematuks, et “nii väikese eelarvega teatris on midagi nii suurejoonelist kohe-kohe valmis saamas” (“Riskida või mitte riskida – selles on küsimus”, Postimees 06.06.2001) ning seninähtut ületavat 44 meetri laiust ja 7 meetri kõrgust lava, mille ehituse nurgakivi käisid panemas kultuuriminister ja Tallinna linnapea ning mille toetuseks erasektor andis 2 miljonit krooni sponsorraha (“25. IV oli Tallinnas nukuteatri siseõuel suurüritus “Risk ja raha””, Sirp, 27.04.2001). Alles aasta pärast lavale jõudva muusikali “Evita” ettevalmistustöödega tegeles juba üle 400 inimese (“Evita ootab presidenti”, Postimees, 04.08.2001), etendus kuulutati kultusmuusikaliks, mille lavastaja polnud varem nii pomposset lavastust teinud (“Muusikali “Evita” toob lavale Tiit Ojasoo”, Postimees, 14.07.2001), rääkimata muusikali lavastusõiguste saamise uudisest, mis oli Postimehe esikaane põhilugu (“Vanemuine toob Webberi “Evita” Eestisse”, Postimees 30.06.2001) [mastaapne].

Sellega seoses on mõistetav ka “jätkuvast muusikalide buumist” (“Täisverd “Verevennad”, Postimees 20.03.2001) ning kätte jõudnud “muusikalitööstuse õitseajast” rääkimine (“Eestis algas muusikalide aeg”, Postimees, 23.02.2001) [muusikalide buum].

Ühisel seisukohal ei olda aga selles osas, kuidas muusikalid mõjutavad üldist teatripubliku käitumist. Näiteks leiab Tambet Kaugema muusikali “Risk” arvustuses, et muusikal võib tekitada teatripublikut juurde (“Tule koju, onu Endel, tule koju...”, Postimees, 13.06.2001):

“Inimesed, kes juba harjunud teatris käima, käivad seal niigi, ning veel rohkem käia nad lihtsalt ei jaksaks: vabal ajal ja vabal rahal on omadus otsa lõppeda. Ergo - pilgud tuleb seega pöörata veel tarvitamata tagavarade poole. Teisisõnu, need noored on tarvis sealt tantsusaalidest millegi kergestiseeditavaga kätte saada ja teatrisse meelitada. /.../

“Risk” kohta on öelda nii mõndagi head. Kasvõi seda, et sümpaatselt mõjub Nukuteatri ja selle alles vähem kui aasta tegutseda jõudnud uue juhtkonna tõsine ambitsioon muuta see teater paigaks, kuhu on noortel inimestel asja ka pärast naksitrallide ja pintselsabade east väljakasvamist. Rääkimata tekkinud võimalusest, et mõni noor, keda vanemad lapsepõlves ehk unustasid teatrisse viia, saab nüüd - parem hiljem, kui mitte kunagi - teatrimaitse suhu.” [toob teatrisse publikut juurde],

Vastupidisel arvamusel on Margus Allikmaa (“Vanemuine riskib suvetükke lavastades maksumaksja rahaga”, Postimees, 30.10.2001):

“Kultuuriministeeriumi kantsleri Margus Allikmaa kinnitusele võtavad riigiteatrid endale suviste suurprojektidega rahalisi riske, teisalt aga saevad oksa, millel ise istuvad. “Suured kommertsprojektid võtavad teatrilt tegelikult tavakülastajaid,” väitis Allikmaa. “Inimese vaba aja kulutused on suhteliselt muutumatud ning kui sealt kahmatakse ühe piletiga ära suhteliselt suur summa, siis jääb vähem raha teatri hooajaprogrammi vaatamiseks.”” [viib teatrist publiku ära]

Ka muusikaliproductsent Paavo Nõgene on jagab seda mõtet (“Kasvuraskused on ületatud”, Postimees, 24.11.2001):

“Usun, et kui ühendada kõik tegutsejad, kes Eestis muusikale toodavad, oleks sel teatril turgu küll. /.../ Iseasi, et ilmselt tekitaks paljas statsionaarse muusikaliteatri mõte vastuseisu, sest Tallinn on teatreid täis. Veel üks, mis mängiks viis öhtut nädalas, mõjutaks teiste teatrite publikuhulka ja üsna olulisel määral.” [viib teatrist publiku ära]

Muusikaližanri suhtutakse aga üldiselt ettevaatlikult. Ka õnnestunud lavastustest rääkides märgitakse sagedasi ebaõnnestumisi. Näiteks kirjutab Meelis Kapstas muusikali “Verevennad” retsensioonis järgmiselt (“Täisverd “Verevennad”, Postimees, 20.03.2001):

“Vanemuise suurel laval välja tulnud “Verevendade” lavastust julgeks soovitada ka kõige muusikalivaenulikumale vaatajale. Kui professionaalselt tehtud head meelelahutust. Senised eesti muusikalilavastused on pannud ikka rohkem või vähem piinlikkust tundma. Vaid rootsi külalise Georg Malviuse “Väikeste õuduste pod” Eesti Draamateatris tõestas

professionaalse muusikalilavastuse võimalikkust Eesti teatris.” [professionaalne meelelahutus], [sagedased ebaõnnestumised]

Sarnaselt arutleb ka Postimehe juhtkiri muusikali “Evita” toomisest Tartusse (“Evita tuleb Eestisse”, Postimees, 30.06.2001):

“Et Tartus hakatakse etendama kuulsa muusikalimeistri Andrew Lloyd Webberi üht tippteost “Evita”, on muidugi meeldiv uudis. /.../

See, et meelelahutuskultuuri parem osa meile niimoodi järjest rohkem mugavasti koju kätte tuleb, on asja üks tahk. Omaette küsimus on aga, kas saab kuulsa muusikali lavastust kohalike esitajajõudude ja võimalustega teostada nõnda, et vaataja ei kipuks seda kriitiliselt võrdlema videokassettidelt ja filmis nähtuga. /.../

Jääb vaid loota, et eesmärgid saavutatakse normaalsete piletihindadega ega minda lati alt läbi lavastuse välise külje ning tasemega.” [professionaalne meelelahutus], [alt-lati minek]

Ka Kristel Nõlvak vastandab muusikali “Verevennad” retsensioonis massikultuuri ja kunstiväärtuslikkust (“Pääs vabadusse nukuna”, Sirp, 27.04.2001)

“Juri Lotman on umbes tosinkond aastat tagasi TMKs tunnistanud, et kuni Miloš Formani “Hair’i” filmiversioonini ei arvanud ta, et nii tinglikku žanri kui muusikal saaks tõsiselt võtta. Kuid Forman avas muusikali rütmi võimalused ja tegi sellest kõrge kunsti. Tiit Ojasoo teeb lavastusega “Verevennad” sedasama. Veelgi enam, ta ei tõesta mitte ainult muusikali kui rahvamassidele loodud kunsti teisendi tegelikku kunstiväärtust vaid ka kunagi samal eesmärgil loodud marionetteatri (olguigi meie kultuuris, vähemalt selles tähenduses, figureerimatu) mõjuvõimast kunstipotentsiaali. /.../ Ükskõik kui naiivne või lihtsakoeline libreto ka ei ole, lavastus oma metateatraalsuses, või metakunstilisuseski on kaugelt enamat haarav ja seetõttu meid kõiki sisimas puudutav.

Kui lõpuks veel Linda (Katrín Pärn) ja Eddie (Andres Mähar) armastus hiiglaslike, käest kinni nukukujutistena kõrgustesse vabadusse tõuseb, siis on see argiülene ja müstiline kogemus, millesarnast naljalt iga päev teatris ei leia.” [kunstiväärtuslik potentsiaal]

Endla dramaturg Ivar Põllu nimetab samuti sagedasi alt-lati minekuid (“Rahvuslik-kohustuslik publikupüünis”, Postimees, 23.02.2001):

“Muusikalist hakkab saama eesti rahvuslik-kohustuslik kunst. Väga hästi tehtud muusikali on sama hea kui mis tahes teine hästi tehtud asi. Aga väga hästi tehakse harva.” [sagedased ebaõnnestumised]

Sama tõdeb Põllu mõned kuud hiljem kirjutatud kommentaaris, lisades vaigse etteheite ka muusikalitegijatele, kes ise žanrile pealiskaudselt lähenevad (“Vorm ongi sisu”, Postimees, 24.11.2001):

“Ometigi me proovime, enamasti õnnelt. Eesti teatri sisemine tõsidus langeb muusikalile lähenedes viljatult maha. Muusikali väline sära paneb mõtlema, et see ongi sisutu tingeltangel. Säärast arvamust süvendavad millegipärast ka muusikalide suured publikuarvud.

Suhtumine kajastub ka eesti kesktee “muusikalilavastamises”, kus sisemise kaasapõlemise puudumisel “seatakse” kõik “sisemiste” vihjete järgi ära. Muusikali puhul on aga oluline just väline läbi-lavastatus, visuaalne ja auditiivne tulevark ja “mulle-lihtsalt-meeldib”-tasandilt etenduse vastuvõtmise võimalus.” [sagedased ebaõnnestumised], [alt-lati minek]

Ruth Alaküla ja Andres Laasik viitavad muusikali “Hüljatud” retsensioonis maailmatasemel lavastuse võimalikkusele Eestis (““Hüljatud” – Eesti oma asi”, Sirp, 23.11.2001):

“Ega midagi paremat pole muusikaližanris Eestis kunagi tehtudki. Au Georg Malviusele, kes siinsed tegijad koos välismaise meeskonnaga kokku liitis ja “Hüljatute” muusikali maailmatasemel ära suutis teha. /.../

Mõni laulab vähem, kuid seda oskuslikumalt mängib, teine jälle vastupidi. Samas ei jää ükski lavastuse sooritus alla teatud kvaliteedinormi, mida nii suurejooneline muusikalilavastus ju eeldab.” [kunstiväärtuslik potentsiaal], [professionaalne meelelahutus]

Erilist tähelepanu väärrib viimane retsensioon seetõttu, et Sirbile täiesti mitteomaselt oli see lugu illustreeritud poolt lehekülge katva fotomontaažiga etenduse stseenidest. Sirp on üldiselt väga konservatiivse kujundusega ning visuaalsete vahenditega palju ei mängita, kuid selle muusikali puhul tehti erand.

Samas teeb üsna ambivalentse sisuga avalduse muusikalide lavastamise kohta Tambet Kaguema muusikali “Hea lugu” retsensioonis (“Õitseb moos rannaliival”, Postimees, 26.02.2001):

“Kui ajada nüüd ka tõrts tõsist juttu, siis “Hea loo” puhul on oluline, et selle üpris laheda loo autorid pole muusikalikirjutamist ülearu tõsiselt võtnud. Ei ole midagi tüütumat, kui korralikult, kõigi publiku ligimeelitamise reeglite järgi tehtud muusikal. Põllu ja Küti mõnusalt irooniline kõrvalpilk sellele žanrile teeb “Hea loo” nauditavaks ka neile, kes muidu ei võtaks muusikali kõrva sissegi.” [muusikali tootmine]

Kontekstist eeldan, et “korralikult tehtud” muusikali all peetakse silmas välisele särale rõhuvat muusikali, mille kõige sisukam osa on turunduskampaania (ning et näiteks tugev lavastusreži on siiski “korralikust tegemisest” aste kõrgemal).

### 3.2.4 Muusikal 2006

Kui 2001. aastal oli väga prominentsel kohal muusikali mastaapsus, siis 2006. aastaks on selline retoorika praktiliselt kadunud. Enneolematutest numbritest jms rääkisid vaid üksikud artiklid, näiteks uudis Eestis toimunud maailma suurimast Webberi galast (“Webberi muusikat nautis 20 000 pealtvaatajat”, Postimees, 31.07.2006), mis oli ühtlasi ka tolle lehenumbri esikaane peamine lugu. Samuti räägitakse haruharva veel muusikalide buumist.

Endiselt ei olda jõutud ühisele seisukohale, kas muusikalid toovad teatripublikut juurde või röövivad seda. Näiteks Jürgen Rooste intervjuus Elmo Nüganeniga avaldab Nüganen arvamust, et muusikal võtab teatrist publikut pigem ära (“Kunst on oma olemuselt vasakpoolne”, Sirp, 24.03.2006):

Jürgen Rooste: “Kas muusikalibuum, massimeelelahutus teatris, paneb eesti teatri või teatritvaataja praegu tegelikult lõivu maksma? On see tegelikult probleem – on ju räägitud isegi sellest, et need tõmbavad lihtsa inimese käest n-ö teatrielarve ära.”

Elmo Nüganen: “Natuke on see küll tolle oksa saagimine, millel me ise istume. Ma ei taha kellelegi liiga teha, aga mul on niisugune tunne, et kommertsteatri, eriti muusikalide sihik on suunatud sellele ühiskonnagrupid, kes käib harvem teatris, kes on võib-olla vähem raamatuid lugenud, kes on tegelikult vaesem, kelle maitset on väga kerge kujundada. Nii öelda natuke lihtsamale ja vaesemale publiku osale. See just ongi probleemne. Kui see oleks suunatud jõukale kodanlasele, kui see meil oleks olemas, ja tema tahab seda minna vaatama, siis las vaatab – nagu Londonis ja New Yorgis. Aga kui inimesed üürivad bussi, sõidavad maalt linnahalli ja vaatavad muusikali, pidades seda teatriskäimiseks, siis on see sama mis vaadata kodus reklaamipausidega seriaali ja arvata, et oled osa saanud filmikunstist.” [viib teatrist publiku ära], [mitte-teater, palagan]

Tiiu Levald on leiab vastupidi, et muusikal on kindlasti teatrisse publikut juurde toonud (“Theatrum – vaatajaskond, pealtkuulajad”, Sirp, 24.03.2006)

“Ja nüüd tahangi esitada retoorilise küsimuse meie rohkele teatrikriitikute perele: miks ollakse nii kitsid jagama kiitust meie laulvatele näitlejatele ja näitlevatele lauljatele, kes täiesti “isehakanuna” on pidanud katki hammustama, ja mitmel juhul väga edukaltki, selle tänase päeva populaarse žanri – muusikali pähkli? Eelpoolmainitud TMK küsitluses oli teatrikriitik Ülo Tonts ainus hüüdjaja hääl kõrbes, kusjuures just sama küsimusega, et miks me ei taha tunnustada, et see žanr on erakordselt suure auditooriumi vallutanud ja toonud kindlasti publikut nii draama-, ooperi- kui operetiteatrisse, paika, kuhu suur osa vaatajaist-kuulajaist muidu iialgi poleks sattunud. On ju selles žanris läbi aastate sündinud suurepärased rollid: näiteks Jassi Zahharovil ja Helgi Sallol lauljate ning Jüri Lumistel, Evelin Pangil, Marko Matverel näitlejate poolt. Omaette küsimus on muidugi lavastuste väga erinev tase ja esinemispaiga sobilikkus. Kuid mahavaikimine kirjasõnas jätab ju teatrilukku jäädvustamata eriliselt anderikaste kunstnike suure hingepõlemisega tehtu.” [toob teatrisse publikut juurde], [võrdne lavakunstiliik]

Mõlemas seisukohas esineb ka vastandlik suhtumine žanri tervikuna – Nüganeni puhul muusikal kui mitteteater ja Levaldil muusikal kui nõudlik teatrižanr. Esimene suhtumine on levinum, kuigi leidub mõningaid – kuigi vahel mitmetähenduslikke – viiteid ka positiivsemale hinnangule. Näiteks ütleb Andri Maimets oma arvamuseartiklis muusikaližanri arengu kohta Eestis järgmist (“Noored tahavad muusikale”, Postimees, 12.10.2006):

“Muusikalid on kummalised kunstivormid. Neid kirutakse – mõelgem kodumaistele “tõsistele teatrikriitikutele” – ja armastatakse – mõelgem väljendile “publik hääletab jalgadega” ehk sellele, et enamik muusikale on siiski välja müüdnud. /.../

Mujal on muusikaližanr võrdne iga muu lavakunsti liigiga. Eks kasvame siis veel ning ehk läheb see meilgi nii.” [võrdne lavakunstiliik]

Ka Heili Vaus-Tamm nimetab muusikali “Chess” retsensioonis oluliseks muusikaližanri väärtustamist (““Chess” – kas Georg Malviuse *comeback?*”, Sirp, 16.06.2006):

“Tegelikult on “Chess’i” lavastus hea: on mitmeid esilekerkivaid momente, kõik on lavastatud läbimõeldult, peab isegi ütlema, et eredalt. Lihtsalt loo enda konflikt jääb kesiseks ja emotsionaalne tipp puudu, kuigi lavastaja on justkui kõik teinud, et lugu läheks vaatajale hinge. /.../ Muusikaližanri psühholoogilise väärtustamise mõttes oli lavastus siiski märkimisväärne.” [kunstiväärtuslik potentsiaal]

Margus Haava kirjutatud Ugala muusikali “Marilyn” esietendust kajastavas loos annab lavastaja Kalju Komissarov oma hinnangu žanrile (“Marilyn – merevaiku kinni jäänud liblikas”, Postimees, 02.12.2006):

“Muusikali ning alaväärtusliku massipalagani vahele armastatakse võrdusmärki panna. See väide paneb Komissarovi kui äärmiselt kogenud teatrimehet vaevumärgatavalt muigama.

“Küsimus on võib-olla selles, et muusikal on Eestis enamasti projektipõhine olnud,” arvas Komissarov. Projektinduse mõte aga on teadagi selles, et võimalikult kiirelt raha teenida. “Kui hakata rääkima muusikalist selliste märksõnadega nagu “West Side Story” või “Mu veetlev leedi”, siis need on küll väga respektieritavad nii muusikalise materjali kui teostuse poolest. Epiteet “palagan” on minu jaoks kohatu”. [mitte-teater, palagan], [kunstiväärtuslik potentsiaal]

Katrin Ruus leiab Vanemuise repertuaarianalüüsis muusikalietendustes nii negatiivset kui positiivset (“Vanemuine. Tubli ja turvaline. Draamast ja tantsust”, Postimees, 29.03.2006):

“Vanemuine on viimastel hooaegadel muusikalidele rõhku pannud ning seetõttu on draamaosa kuidagi varju jäänud. Vaieldamatud publikumagnetid on lavastused, kus mängib Jan Uuspõld, kes hiljuti ka Vanemuise koosseisuliseks näitlejaks palgati. Liigne staari- ja muusikalikultus?

Pealegi on sellised muusikalid nagu “West side...”, “Cats” jne pigem kommertsimaigulised kui midagi enamat. Samas mängitakse õnneks veel Tiit Ojasoo / Ene-Liis Semperi muusikali “Verevennad”, mis tõestab, et muusikal ei pruugi alati olla vaid kommerts, vaid on võimalik ka kunstiliselt tasemel ja hea huumoriga seda žanri lavastada.” [professionaalne toode], [kunstiväärtuslik potentsiaal]

Päris eraldi märk ongi kujunemas Vanemuise muusikalidest. Andres Keil ütleb suveteatrite ülevaate sissejuhatuses, et kuigi suveteatrite tegevus on kirju, on aastatega tekkimas mõningad jätkujooned – näiteks “Vanemuine toodab saalimuusikali” [Vanemuise saalimuusikal] (“Osaline kaardistus eestimaisest suveteatrist AD 2006”, Postimees, 06.05.2006). Margot Visnap kordab Vanemuise juhtkonnavahetust kommenteerivas aramusloos sarnast mõtet, kuid mitte nii lakooniliselt (“Vanemuine tuulte pöörises või uue ootuses?”, Postimees, 12.05.2006):

“Viimaste aastatega on riigiasutusest Vanemuine saanud hästi toimiv muusikalivabrik, mis pakub arvestatavat konkurentsi sel põllul oma turuosa noolivatele erafirmadele. Kui meie

ainukesel kombinaatteatril oleks kergemasisulisele repertuaarile kõrvale pakkuda ka väärilist vaimutoitu, võiks ju silma kinni pigistada ja jätta küsimata, miks riik peaks muusikale doteerima ja meelelahutusäris kaasa lööma (muidugi, nagu igal teatril, on ka Vanemuisel oma sponsorid).” [Vanemuise saalimuusikal]

Mõlemad kirjutajad väljendavad ideed, et Vanemuise muusikalide näol on tegu professionaalse tootega, kuid teatrikunsti kontekstis lavastuste “tootmisest” rääkimine annab ütlusele pisut halvustava või üleoleva tooni.

Mõnevõrra on süvenenud suhtumine muusikali kui kultuuri (või isegi kogu ühiskonna?) vähkkasvajasse. Näiteks kirjutab Valle-Sten Maiste tänapäeva kultuuriajakirjanduse probleeme analüüsides järgmiselt (“Kultuur – see on *show* ja *human touch*”, Sirp, 25.08.2006):

“Kultuurikülgedel valitseb muusikalide mentaliteet ja seda mitte ainult selles mõttes, et kõik palaganid ja muusikalilaadne on lehtede seisukohast vägagi tänuväärne materjal, vaid ka kõike, mis ei ole muusikal, käsitletakse võtmes, mis on paslik muusikalide, tsirkuse ja palagani puhul.” [mitte-teater, palagan]

Endiselt on käibel ka 2001. aastal kasutatud mitmetähenduslik muusikali “korraliku tegemise” mõiste. Andres Keil kirjutab muusikali “Bluusivennad” retsensioonis muusikalide “õigesti ja professionaalselt” tegemisest (““Pluusevennad” – teistmoodi muusikal”, Postimees, 12.06.2006)

“Ta näitab, et muusikal ei pruugi žanrina olla ainult mastaapne “suurem kui elu” glamuuripunnitamine, nagu seda on olnud Vanemuise ja Smithbridge Productioni suuremad ettevõtmised. Lisaks veel, et ka muusikalis võib olla intelligentsuse puude – mõtlev vaim võib küll vabalt laval lehvida.

Tõsi, selliseid märke on ennegi olnud – enim ehk Malviuse “Cabaret” ja Vadi-Vaariku “Georg”. Jah, sõbrad, ega muusikal pole siis ometi tõsine asi, mida, higipull otsa ees, “õigesti ja professionaalselt” tegema peab.” [professionaalne toode], [kunstiväärtuslik potentsiaal]

Jällegi on võrdlus pisut arusaamatu – Malviuse “Cabaret” oli kahtlemata “õigesti ja professionaalselt” lavastatud, kuid nähtavasti viidatakse ka siin mingile teisele kvaliteedile (professionaalne lavastamine muusikali tootmise mõttes, mitte kunsti tegemisena).

## 4. Järeldused ja diskussioon

Kvantitatiivne analüüs näitas, et võrreldes 2001. aastaga on 2006. aastaks toimunud mitmeid muutusi muusikateatrist kirjutamisel. Kui üldarvudes on muusikali- ja ooperiteemalisi artikleid ilmunud mõlemal aastal ja ka mõlemas žanris suhteliselt ühepalju, siis Postimehe puhul on suurimad muutused toimud muusikalidest kirjutamisel. 2001. aastal ilmusid muusikaliteemalised artiklid valdavalt Postimehe kultuuriküljel, 2006. aastal oli aga põhirõhk nihkunud meelelahutuslikule noortelisale Hip!. Samuti on kultuurikülgedel 2006. aastaks vähenenud ooperi osakaal – retsensioone ilmub harvem ning arvukamalt avaldatakse lühiuudiseid (eriti Postimehe Tallinna-uudiste osas). Samuti võib välja tuua tendentsi, et ooperiteemalised lood on jäänud lühemaks ning muusikaliartiklid muutunud pikemaks.

Ka artiklite, eriti aga retsensioonide autorite osas on muusikali puhul toimunud sarnane muutus. Kui ooperilavastusi arvustavad mõlemal aastal peamiselt teatri- või muusika-eksperdid ning muusikaliarvustusi kirjutavad 2001. aastal peamiselt lehe kultuuri-ajakirjanikud või samuti eksperdid, siis 2006. aastal on valdav osa muusikaliretsensioonide kirjutanud Hip!-i toimetuse meelelahutusajakirjanikud.

Uudiste osakaalu vähenemine ning retsensioonide ja arvamused osakaalu mitte küll väga oluline, kuid siiski märgatav suurenemine 2006. aasta Postimehes näitab minu arvates teisest küljest positiivset suundumust välisest või vormilisest kajastusest sisulise analüüsi suunas. Kui 2001. aastal peeti oluliseks muusikali eelarvet ja muid numbrilisi näitajaid, siis 2006. aastal see enam uudiskünnist ei ületa.

Ka Sirbi puhul on võimalik välja tuua nii ooperite kui muusikalide osas retsensioonide ja arvamused arvu märgatavat suurenemist 2006. aastal. Muusikalidest kirjutatakse Sirbis mõlemal aastal ooperiga võrreldes oluliselt vähem, kuid see eest oli 2006. aastal

analüüsivaid tekste rohkem. Ooperite puhul on oluliseks muutuseks välislavastuste arvustuste avaldamine, mida 2001. aastal esines harva.

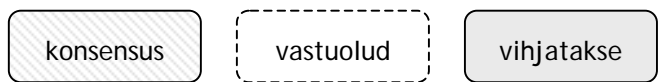
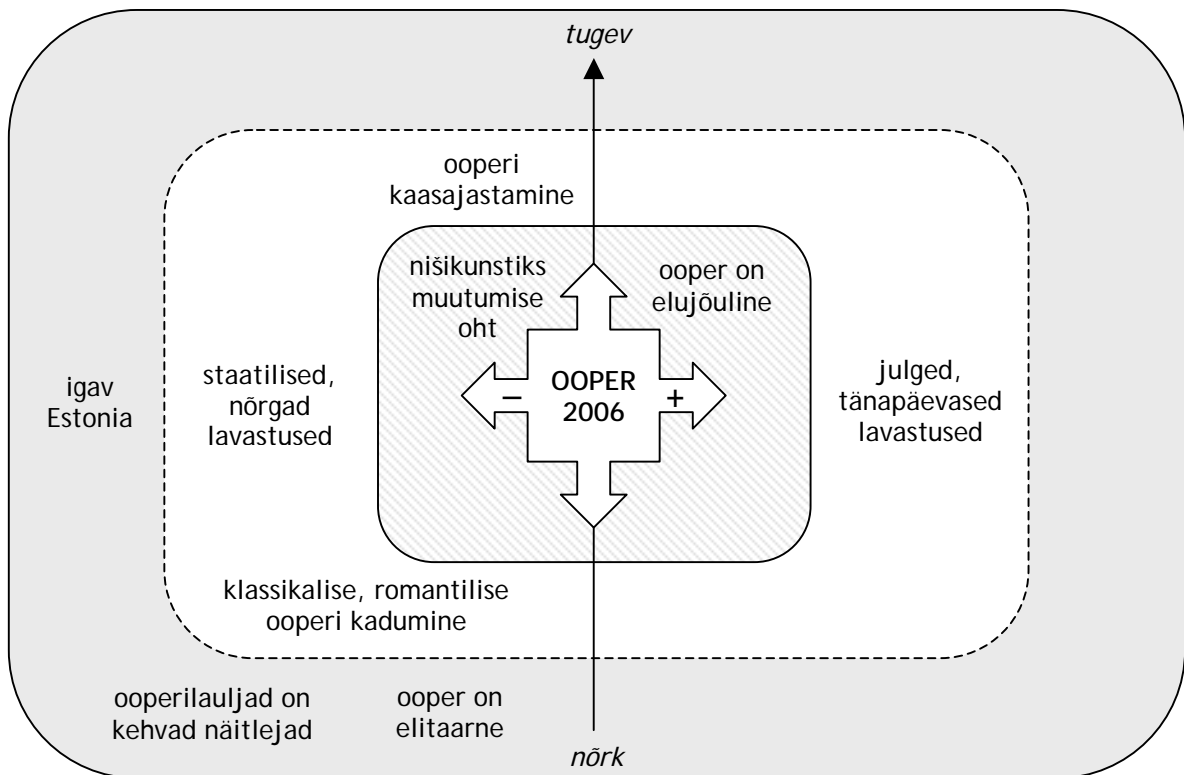
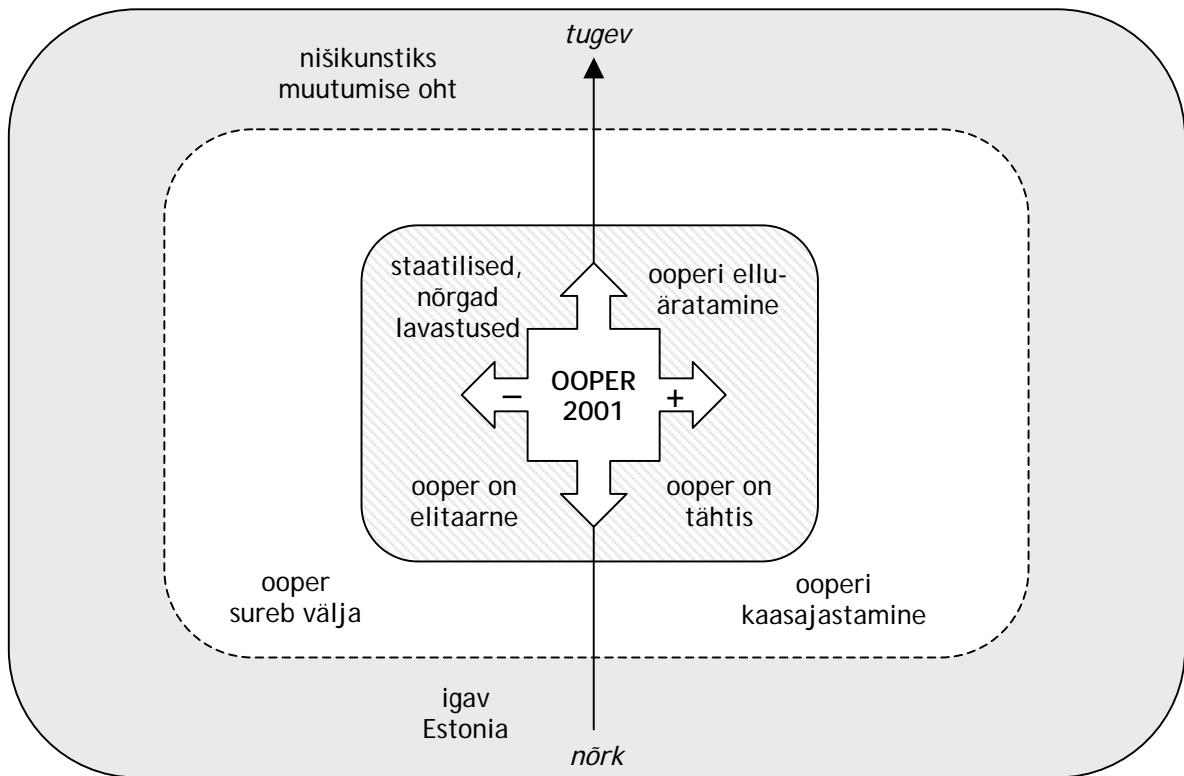
Teatav märgiline tähendus on minu arvates ka artiklite jagunemises Sirbi rubriikide vahel. Mõlemal aastal on ooperiteemalised artiklid avaldatud peamiselt muusikaküljel, muusikali-teemalised lood aga teatriküljel. Seda võib kaudselt tõlgendada nii, et ooperit peetakse pigem muusikakunstiks, kui teatrikunstiks. Samas muusikalile lähenetakse pigem teatrikunsti vaatepunktist kui muusikaliselt. Kuigi uurimuses seda eraldi käsitletud pole, märgiksin ära, et seda toetas ka retsensioonide ülesehitus – küllalt paljude ooperietenduste arvustuste sisust oli märkimisväärselt suurem osa pühendatud lauljate vokaaltehnika ja vokaalse soorituse analüüsile, kui seda võis näha muusikali-retsensioonides.

Postimeest ja Sirpi omavahel kõrvutades saab tuua välja mõned üldisemad jooned. Näiteks on Vanemuise teatrist kirjutamine mõlemas väljaandes veidralt kallutatud – Vanemuise muusikalidest kirjutati nii Sirbis kui Postimehes mõlemal aastal enam, kui Vanemuise ooperitest. Seda hoolimata sellest, et Vanemuise tegevus ooperimaastikul on vähemalt sama aktiivne või esietenduste hulka arvestades ehk aktiivsemgi kui muusikalide vallas. Põhjuseid võib otsida tõenäoliselt muusikalizānri suhteliselt suuremast “nähtavusest” (mida võimendavad näiteks muusikalide suuremad turunduskampaaniad ooperiga võrreldes jms).

Hämmastav oli 2006. aasta Sirbi puhul väga harv rahvusooperist Estonia kirjutamine – 2006. aastal tähistas Estonia oma 100. juubelit ning oleks võinud eeldada, et see leiab suuremat kajastamist ja käsitlemist ka Sirbi veergudel.

Väikese ääremärkusena lisaksin, et kui projektimuusikalidest kirjutas Postimees 2006. aastal sagedamini kui 2001. aastal, siis Sirp ignoreeris 2006. aastal projektimuusikale üldse.

Kvalitatiivse analüüsi tulemustest koostas in ooperi ja muusikali kohta alljärgnevad diskursiivsete praktikate mudelid 2001. ja 2006. aasta kohta. Mudelites on ära toodud praktikad, (1) mille osas valitseb konsensus, (2) mille osas on hinnangud vastuolulised ning (3) millele kaudselt vihjatakse. Samuti peegeldab mudel representatsiooni tugevushierariat – paremal on positiivsed väärtused, vasakul negatiivsed ning ülal tugevamad, all nõrgemad seosed.



Joonis 2. Ooperi diskursiivsete praktikate mudelid aastatel 2001 ja 2006.

Joonisel 2 on toodud ooperi diskursiivsete praktikate mudelid aastatel 2001 ja 2006. Ooperi nn elluäratamise vajaduse tunnetamine 2001. aastal asendus 2006. aastaks veendumusega, et ooper on elujõuline žanr. Küllalt üksmeelne praktika oli 2001. aastal ooperilavastuste nõrgast tasemest rääkimine, kuid 2006. aastal leidub kahesuguseid seisukohti – üks osa on kinnitab staatiliste lavastusvõtete kestmist, teine osa räägib ooperilavastuste tõusmisest kaasaegse teatrikunsti tasemele. 2006. aastal leitakse lisaks nõrga režissuuri nentimisele, et Eesti ooperilauljad ei ole enamasti väga tugevad näitlejad.

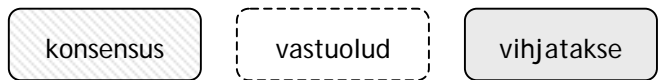
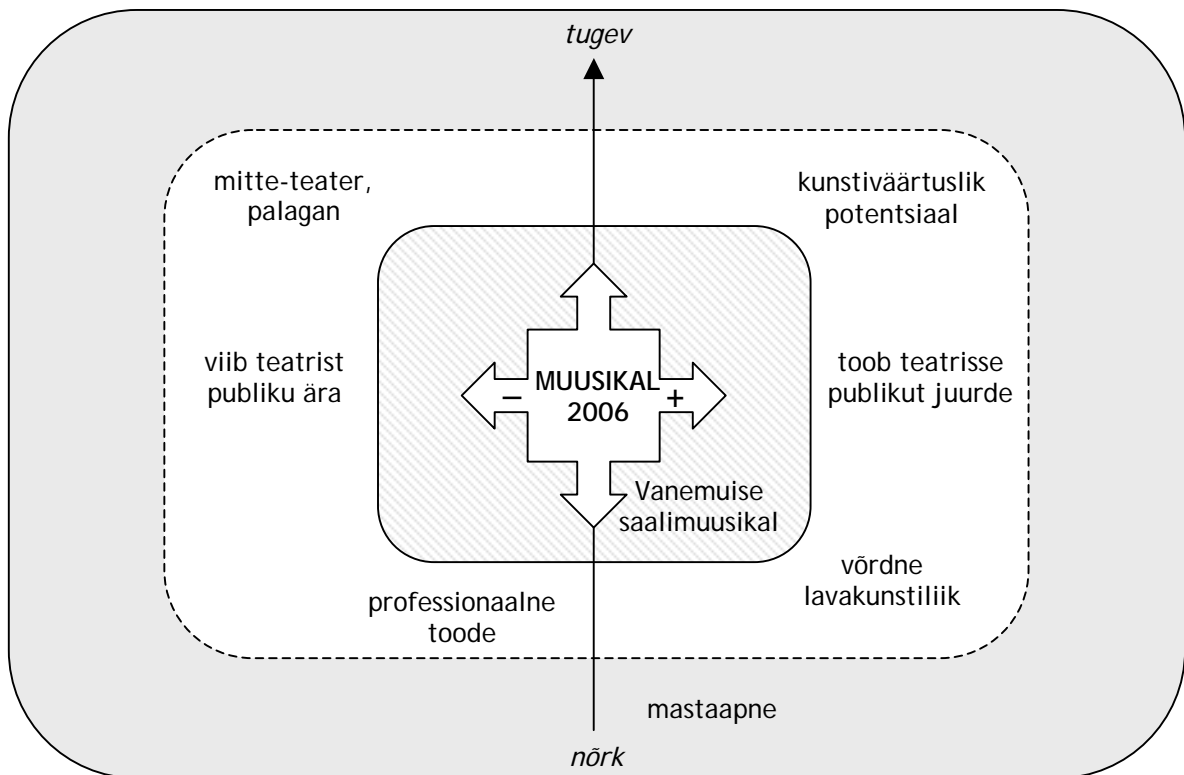
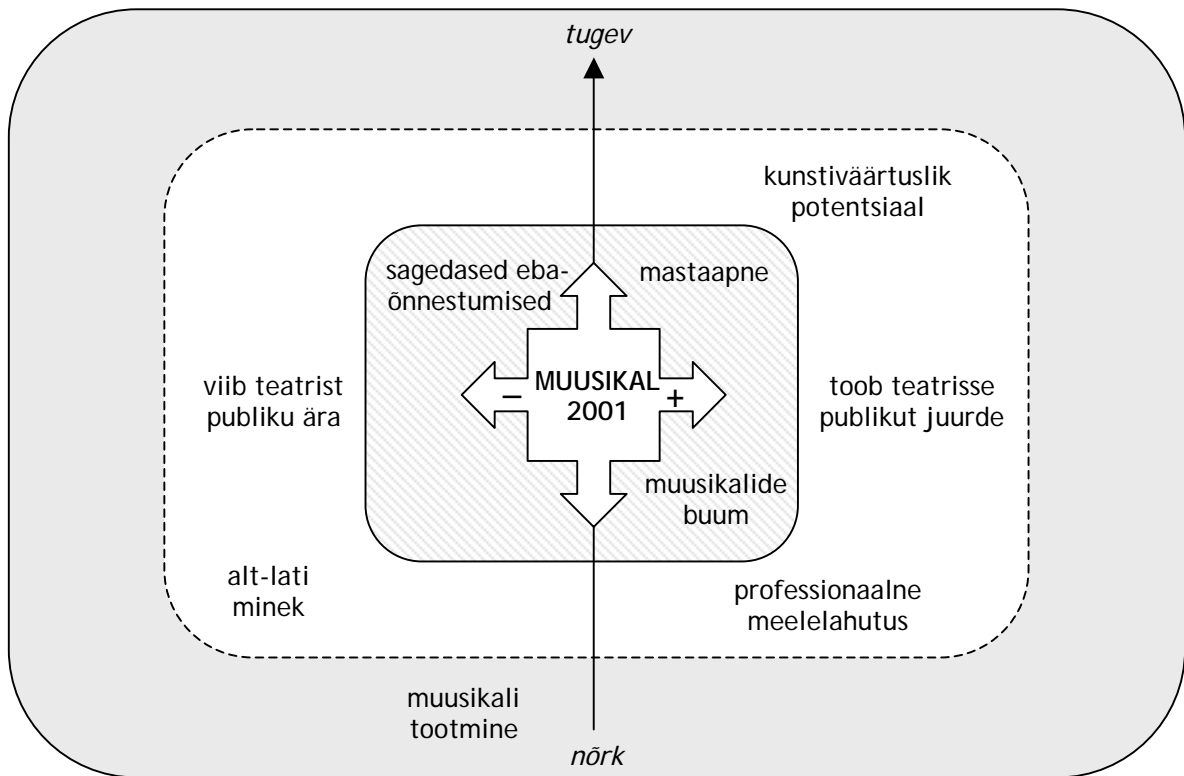
Ooperi kaasajastamisest räägitakse 2001. aastal veel vähe, kuid seda nähakse positiivsena (kui üht võimalust ooperi ellu äratamiseks). 2006. aastal räägitakse kaasajastamisest sagedamini, kuid sellele on ilmunud ka negatiivne tähendusvarjund (kaasajastamine kaasajastamise enese pärast ei ole põhjendatud).

Kui 2001. aastal räägiti küllalt sageli ka ooperižanri üldise väljasuremise ja hääbumise ohust, siis 2006. aastal on selle asemele tekkinud mure klassikalise romantilise ooperilavastuse tähtsuse vähenemise pärast. Ka ooperi positsiooni tähtsust või olulisust ei rõhutada 2001. aastal enam.

Ooperi elitaarsuse osas valitses 2001. aastal suhteline konsensus ning nišikunstiks muutumise ohust räägiti vähe. 2006. aastal on seis vastupidine: elitaarsus ei ole enam niivõrd oluline teema, kuid palju arutatakse ooperi nišiteatriks muutumise üle. Eelkõige nähakse ohtu uuenduslikkuse otsingutel liigsesse avangardsusesse langemises, mis süvendab ooperi muutumist kaugeks ja arusaamatuks kõrgkunstiks.

Rahvusoper Estonia mõneti liiga traditsioonilise või keskpärasusele kalduv repertuaarivaliku kohta oli vaid vihjeid, kuid 2006. aastal räägiti sellest rohkem.

Seega on oluline muutus toimunud kontseptuaalses lähenemises žanrile – 2001. aastal kaheldi ooperi elujõulisuses, nähti žanri hääbumise ohtu ning tunnetati teatavat madal-  
seisu; 2006. aastal aga tajuti žanri tugevat arenemispotentsiaali ning uuenduste võimalikkust, milles nähti teisest küljest ohtu teatrikunstis äärealale jäämise näol. Sellisele muutusele on põhjust andnud nii ooperilavastajate lavastuskeele julgemaks muutumine kui mõnede uuendusmeelsete ooperiprojektide teke (näiteks Nargen Opera koostöös Von Krahliga).



Joonis 3. Muusikali diskursiivsete praktikate mudelid aastatel 2001 ja 2006.

Joonisel 3 on toodud muusikali diskursiivsete praktikate mudelid aastatel 2001 ja 2006. Muusikali puhul on pilt 2001. ja 2006. aastal märksa suuremate erinevustega. Muusikali mastaapsuse ja muusikalide buumi temaatika väheneb minimaalseni, samas tekib 2006. aastaks oluline suhtumine muusikalidesse kui mitte-teatrisse. 2001. aastal kirjutatakse muusikalist märksa leebemalt ja ka positiivsemalt. Leitakse, et muusikalidel on kunstiväärtuslikku potentsiaali, mida küll õõnestab tegijate poolne alt-lati minek ehk madalate eesmärkide seadmine, mis on üheks põhjuseks sagedastel ebaõnnestumistel. Leidub ka seisukohti, et muusikalid on pigem professionaalselt teostatud meelelahutus või et tegu ei ole niivõrd loomingu kui tootmisega.

2006. aastal räägitakse endiselt muusikalide kunstiväärtuslikust potentsiaalist, lisandunud on muusikali kui võrdse lavakunstiliigi toonitamine. Sellele vastandub teiste kirjutajate poolt aga muusikalide palaganliku olemuse rõhutamine ning selle lahterdamine mitte-teatriks. Professionaalse meelelahutuse positiivne konnotatsioon on liitunud muusikali-tootmise temaatikaga ühiseks professionaalse toote kategooriaks. Sellega küllalt lähedalt seotud on ka Vanemuise muusikalivabriku “toodetavad” saalimuusikalid, mis on küll mõnevõrra positiivsema alatooniga (kuigi teatav ironia on tajutav juba sellise terminoloogia käibe võtmisel).

Mõlemal aastal esinevad täiesti vastandlikud seisukohad selles osas, kas muusikal toob teatrisse publikut juurde või röövib teistelt draama-, ooperi- jt žanride vaatajaid.

Võrreldes ooperi ja muusikali diskursiivsete praktikate mudeleid näeme, et ooperite puhul on märksa enam konsensuslikku, samas kui muusikalide puhul domineerivad vastuolulised või teineteist välistavad seisukohad. Eriti suureks on lõhe paisunud 2006. aasta muusikalikajastuse puhul.

Ooperi puhul kasutatavad diskursiivsed praktikad näitavad minu hinnangul seda, et ooperiteater on muutunud otsingulisemaks – kas jätkata eksperimentaalsemal suunal ning muutuda vaid väikest publikut huvitavaks nišžanriks või püüda tänapäevase teatrikunsti lavastuslikke vahendeid rakendades luua etendusi, mis kõnetaksid ka laiemat publikut. Muusikalide puhul on aga teravalt vastuolulised hinnangud seotud minu arvates sellega, et muusikalžanr alles otsib oma kohta kultuurimaastikul. Muusikalid on võtnud sisse olulise positsiooni teatrikülastuste statistilistes näitajates, mis mõjub ärritavalt teistele teatri-tegijatele, kuna muusikal kui kergem žanr leiab oma publiku nende arvates teenimatult.

Samas leiab teine pool, et muusikal väärib tunnustust võrdse lavakunstiliigina, sest žanripetsiifika esitab muusikalitegijatele suuri nõudmisi.

Uuringu kvalitatiivsete tulemuste üldistamisel on võimalik ooperi- ja muusikalžanr paigutada eelpoolviidatud Bourdieu legitiimsuse printsiipide raamistikku (vt peatükk 1.1.3). Ooperil on kahtlemata olemas tunnustus teiste kultuuritegijate poolt, samuti on tal kasvõi riikliku toetuse näol olemas niinimetatud üldkultuuriline või kultuuripoliitiline tunnustus. Kolmas printsiip – populaarsus tavatarbijate hulgas – on märksa nõrgem, kuna ooperipublik moodustab siiski kindla, küllalt piiritletud osa kogu kultuuritarbijate hulgast.

Muusikalil seevastu on kõige tugevamalt esindatud legitiimsuse printsiip just tunnustus läbi tavatarbijate valiku – üldine populaarsus. Teiste kultuuritegijate tunnustus on aga ainult osaline (leidub nii pooldajaid ning žanri respekterivaid kultuuritegijaid, kui väga tuliseid vastaseid). Avalik ja riiklik kultuuripoliitiline tunnustus muusikalil puudub: riiklikult muusikale ei toetata ning ka riigieelarvest ette nähtud toetus riigiteatritele ei ole kahtlemata määratud ideega toetada just muusikalide lavaletoomist (erandina vaid ehk Vanemuise teater, mis ainukese multižanrilise teatrina Eestis võiks ja peaks ka muusikalikultuuri edendama).

Seega on Bourdieu käsitlusest lähtuvalt kummagi žanri puhul kohased kaks kultuuri legitiimsuse printsiipi, mis aga omavahel ei kattu. Ooperi puhul väärib märkimist ka sisemine vastuolu, mis seostub puuduva kolmanda legitiimsuse printsiibiga – ühest küljest soovivad ooperiteatrid näha publikumenu, mida ooperižanr ajalooliselt ka nautinud on, kuid kas suur publikumenu ei vähenda omakorda žanri kultuuriväärtuslikkust, kuna populaarsus ja kommertslikkus käivad käsikäes?

Kultuuriavalikkuse tugevalt polariseerunud hoiakuid muusikalžanri suhtes (võrdne lavakunstiliik või mitte-teater) on võib seletada Scheffi ja Kotleri eelpoolviidatud kultuurilisuse tajumise teooriaga: sageli ei esine kõrg- ja populaarkultuuri suurimad erinevused mitte konkreetsete kunstivormide eneste olemuses, vaid selles, kuidas kummagi pooluse austajad seda tajuvad. Kvalitatiivses analüüsis ei käsitlenud ma žanri olemuslikke kvaliteedinäitajaid (teoste muusikalist väärtust, libretode dramaturgilist kaalukust jms), kuid materjali läbi töötades jäi silma sagedane hinnang, et kõige nõrgem komponent on süžee – seda kusjuures mõlema žanri puhul.

Kõige tabavamalt on selle sõnastanud Dmitri Bertman ooperi “Wallenberg” dramaturgilisest tugevusest rääkides (“Ooper on üle kõige, kui ta on huvitav”, Postimees, 13.05.2001):

“Mulle tundub “Wallenberg” ooperina väga huvitav. /.../ Dramaturgia pole aga siin näiliselt üldsegi ooperlik. /.../ ei ühtegi naistegelast ega armastusliini... Tavaliselt peab ju ooperis mingi karamellkommike leiduma – et Violetta suri kõha kätte või midagi säärast (naerab).”

Seejuures on aga äärmiselt huvitav see, et kui ooperi puhul antakse teose sisuline “höredus” andeks, võetakse seda enesestmõistetavalt või loetakse koguni plussiks (muusikaline pool pääseb rohkem esiplaanile), siis muusikalide puhul peetakse lihtsat narratiivi enamasti žanri põhipatuks. Seega tajutakse olemuslikult sarnaseid nähtusi vastavalt kõneleja vaatepunktile erinevalt.

Siit jõuame ringiga tagasi Bourdieu kultuuritootmisvälja teooria juurde. Bourdieu kirjeldab kultuuritootmisvälja omamoodi äraspidise või ümberpööratud loogikaga majandusmaailmaks, mis põhineb “võitja kaotab” dilemmal – majanduslik edu (näiteks hästi müüvad etendused) ei pruugi tähendada kultuurilise või sümboolse kapitali omandamist (Bourdieu 1993: 7). Sama kehtib ka vastupidi, tugeva kultuurilise kapitali olemasolu iseenesest ei taga majandusliku kapitali kaasnemist. Ooperiteater ei ole võimeline ilma riigipoolse majandusliku toetuseta praeguses mahus tegutsema, hoolimata märkimisväärsest sümboolsest ja kultuurilisest kapitalist, mida ooper evib. Muusikalide majanduslik edu ei too aga kaasa nende kultuurilist väärtustamist. Samas ei saa mõistagi öelda, et sümboolset kapitali võiks kasvatada mõne muusikali majanduslik ebaedu, sest nagu Bourdieu samas viitab (1993: 8) ei sisene keegi kultuuritootmisvälja (näiteks ei lavasta muusikalietendust) eesmärgiga pälvida ainult halba kriitikat.

## Kokkuvõte

Käesolevas töös uurisin ooperi ja muusikali representatsiooni trükimeedias 2001. ja 2006. aastal Postimehe ja Sirbi näitel. Uurimisvaldkond pakkus huvi mitmel põhjusel. Mõlemad muusikateatri žanrid on laiemas avalikkuses küllalt prominentsel positsioonil, ooper oma ajalooliselt ja kultuuripoliitiliselt väärtustatud olemuse tõttu ning muusikal oma laia kõlapinnaga. Samuti on nende kahe muusikateatri žanri kohta käibel mitmeid väga vastakaid arvamusi ja seisukohavõtte.

Seetõttu seadsingi töö eesmärgiks uurida, milline on trükimeedia poolt esitatav pilt nende muusikateatri žanride osas, kui sageli ja kuidas neid käsitletakse, kes nendest kirjutavad ning millised diskursiivsed praktikad on käibel ooperist ja muusikalist kirjutamisel. Representatsioonide võrdluses olid 2006. aasta ning viis aastat varasem periood, 2001. aasta. Uurimisülesannetele vastuste leidmiseks kasutasin nii kvantitatiivse kui kvalitatiivse kontentanalüüsi meetodeid.

Teoreetiliste lähtekohtadena toetusin oma uurimuses Stuart Halli representatsiooni-teooriale, Roland Barthesi müüditheooriale ning van Dijki ideoloogiateooriale. Samuti andsin 1. peatükis ülevaate kõrg-, massi- ja populaarkultuuri mõistete käsitlesest (sealhulgas Gansi kultuurimaitsete hierarhia, McQuaile populaarkultuuri teooria jt).

Kvantitatiivse kontentanalüüsi valimi moodustasid 2001. ja 2006. aasta Postimehe ja Sirbi põhiosas ilmunud artiklid, milles käsitleti ooperi või muusikali teemat. Valimis oli kokku 440 muusikateatrist rääkivat artiklit, neist Postimehest 2001. aastal 147 ja 2006. aastal 130 ning Sirbist 2001. aastal 114 ja 2006. aastal 49 artiklit.

Kontentanalüüsi tulemused näitasid, et kui välja arvata ooperi märksa sagedasem kajastamine Sirbis võrreldes muusikalidega, on üldarvudes mõlemad aastad ja mõlemad žanrid esindatud suhteliselt võrdselt ja sarnaselt. Olulisimad muutused Postimehe puhul

on muusikali muutumine kultuuritoimetuse teemast meelelahutustoimetuse teemaks, seda ka retsensioonide osas. Samuti ooperit käsitlevate artiklite lühenemine ja muusikali-teemaliste artiklite pikenemine 2006. aastal võrreldes 2001. aastaga. Samas on 2006. aastal vähenenud uudiste osakaal retsensioonide ja arvamuskasutuste kasuks, mis näitab minu arvates positiivset suundumust välisest või vormilisest kajastusest sisulise analüüsi suunas.

Ka Sirbi puhul võis märgata 2006. aastal analüütilise osa kvantitatiivset kasvu, nii muusikali- kui ooperiarvustusi ilmus rohkem kui 2001. aastal. Lisandunud olid retsensioonid maailma suuremates ooperiteatrites etenduvatest lavastustest.

Eraldi tasub välja tuua Vanemuise teatri fenomeni – Vanemuisest kirjutati mõneti ootamatult mõlemal aastal ja mõlemas väljaandes sagedamini seoses muusikalidega kui ooperitega.

Ooperi- ja muusikaliartiklites leiduvate diskursiivsete praktikate võrdlus näitas, et ooperi kujutamine on konsensuslikum ning muusikali kajastamisel domineerivad väga vastuolulised või teineteist välistavad seisukohad. Ooperi puhul prevaleerib 2001. aastal arvamus, et ooperilavastused on staatilised ning lavastuslikult kontseptsioonilt nõrgad, 2006. aastal aga arvamus, et ooper on elujõuline ja tugeva arenemispotentsiaaliga kunstiliik. Muusikaližanrist rääkides on 2001. aastal olulisel kohal muusikali mastaapsuse mõiste (suurim, enneolematu jne) ning vastanduvad seisukohad muusikalide kunstiväärtuslikust potentsiaalist ja sagedasest alt-lati minekust (vähesest sisulisest ambitsioonikusest muusikalide tegemisel). 2006. aastal ei ole muusikalide mastaapsus enam oluline teema, kuid vastandlikud seisukohad on veelgi rohkem polariseerunud – ühelt poolt žanri väärtustav kunstiväärtusliku potentsiaali arutelu ja teiselt poolt halvustav suhtumine muusikali kui mitte-teatrisse või odavasse palagani.

## **Summary in English**

### **“The Representation of Opera and Musicals in the Estonian Newspapers”**

This paper examines the representation of opera and musicals in the Estonian newspapers comparatively in 2001 and 2006. The field of musical theatre was interesting for several reasons. Both of the genres of the musical theatre are in a rather prominent position in the society. Opera for its historical values and the importance assigned by the national culture policy, and musicals for its popularity in the public. Also important were the widely spread and varying controversial statements and opinions regarding both of the genres.

The research was focused on the general model of representations of both genres of the musical theatre: how often and in what form are they represented, who are the authors and what kind of discursive practices are used in the media texts about the opera or the musicals. The methods of both quantitative and qualitative content analysis were used to approach these goals.

The theoretical framework of the study was based on Stuart Hall's theory of representation, Roland Barthes' works on mythology and van Dijk's concepts of ideology, as well as the discussion over the concepts of high culture, mass culture and popular culture (including Gans' hierarchy of cultural taste, McQuail's theory of popular culture etc.).

The population of the quantitative study consisted of 440 texts printed in *Postimees* and *Sirp* in 2001 and 2006 that were about opera or musicals. Of those, there were 147 texts in 2001 and 130 in 2006 from *Postimees*, and 114 in 2001 and 49 texts in 2006 from *Sirp*.

The results of the quantitative content analysis showed, that the representation of the genres in both years was rather balanced and equal in numbers, with the exception of the dominance of opera in *Sirp* when compared to musicals. The most prominent change in

the representation of musicals in *Postimees* was the transformation from being the subject of culture editors to the subject of entertainment editors, including even the reviews of performances. It is also notable, that the texts about the opera were slightly shorter in 2006 than they were in 2001, as the texts about the musicals were slightly longer in opposite. On the other hand, the quantitative emphasis had turned from news stories to reviews and columns in 2006, which displays a positive change from formal coverage to a more analytical approach.

The study showed a similar change towards the increase of the number of analytical texts in *Sirp* in 2006 – there were more reviews of both opera and musicals than there were in 2001. 2006 introduced also reviews of opera performances from major opera houses in the world, which was rare in 2001.

A quite interesting phenomenon is associated with theatre *Vanemuine* – the theatre was mentioned more in association with musicals than it was with operas in both years and both newspapers, although the theatre is as active in the genre of opera (or sometimes even more) as it in the field of musicals.

The comparison of the discursive practices found in the texts regarding the opera and the musicals displayed that there is more consensus in the notions associated with opera and there is more contradiction and opposition in the notions associated with musicals. The most dominant statement regarding opera in 2001 is the idea of static or weak direction in terms of artistic conception, and in 2006 the view of opera as a vital genre with strong potential to artistic development. When speaking of musicals, the most important notion is the concept of extraordinariness of musicals (the largest, the unseen etc). In addition to that there are opposing discussions of the artistic value or potential of musicals and the frequent lack of artistic ambition of the producers of musicals. The concept of extraordinariness has diminished by 2006, but the opposing discussion has polarized even more – the discussion of artistic potential of the unfairly underrated genre on one hand and the negative attitude towards musicals as non-theatre or cheap circus on the other.

## Kasutatud kirjandus

1. **Bourdieu, P.** (1993). *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature.* Cambridge: Polity Press.
1. Eesti muusikalitootjad läksid tülli. *Postimees Online*, 08.04.2004. [http://www.postimees.ee/080404/online\\_uudised/131168.php](http://www.postimees.ee/080404/online_uudised/131168.php)  
vaadatud 18.05.2007
2. **Hall, S.** (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* London: Sage.
3. **Jones L.** (2000). Market Orientation — A Case Study of Three UK Opera Companies. *International Journal of Nonprofit and Voluntary Sector Marketing.* Vol. 5 No. 4, pp. 348–364.
4. **Kalju, P.** (1999). Teater ja muutus: teatri koht Eesti ühiskonnas 1970-ndatest aastatest tänaseni. Bakalaureusetöö. Tallinn: Eesti Humanitaarinstituut. Käsikiri.
5. **Kampus, E.** (1974). *Muusikal.* Tallinn: Eesti Raamat.
6. **Kask, M.** (2007). Eesti teatrite uksi kulutati hästi: 2006 külastatavuse ülevaade, vol 1. *Postimees*, 13. jaanuar.
7. **Kotnik, V.** (2003). *The Representations of Opera: A Repertoire of the Perceptions of the Opera System in Slovenia from the Point of View of Opera Activities and Problems Related to Them.* Ljubljana: Vlado Kotnik Publisher.
8. **Kotnik, V.** (2004). Opera, Myth, Society: How Do They Correlate. *Trames – Journal of the Humanities and Social Sciences*, Vol 8, issue 3, p 309-338.
9. **Lauristin, M., Vihalemm, P.** (2004). Sissejuhatus: Uurimuse Mina. *Maailm. Meedia metodoloogias ja tähendusest.* Kalmus, V., Lauristin, M., Pruulmann-Vengerfeldt, P. (toim.). *Eesti elavik 21. sajandi algul: ülevaade uurimuse Mina. Maailm. Meedia tulemustest.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 23-28.

10. **Leichter, K.** (1992). "Estonia" muusikalise arengu keskusena. Tallinn: Eesti Muusikafond.
11. **Lõhmus, M., Lauristin, M., Salupere, R.** (2004). Inimesed kultuuriväljal: aktiivsus ja eelistused. Kalmus, V., Lauristin, M., Pruulmann-Vengerfeldt, P. (toim.). *Eesti elavik 21. sajandi algul: ülevaade uurimuse Mina. Maailm. Meedia tulemustest.* Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 97-127.
12. **Läänesaar, M., Paaver, E. (toim.)** (2002). Teatrielu 2001. Tallinn: Eesti Teatriliit.
13. **Made, T.** (2000). Oper. Operett. Muusikal. Tallinn: Tea Kirjastus.
14. **McQuail, D.** (2003). McQuaili massikommunikatsiooni teooria. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.
15. **Scheff, J., Kotler, P.** (1996). Crisis in the Arts: The Marketing Response. *California Management Review*. Vol 39, issue 1, pp. 28-52.
16. **van Dijk, T. A.** (2005). Ideoloogia. Multidistsiplinaarne käsitlus. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

**Ooperi- ja muusikalilavastused Eestis 2001. aastal**

## Rahvusoper Estonia (5 ooperit)

1. G. Verdi ooper "Macbeth" – esietendus 19.01.2001
2. M. Mussorgski ooper "Boriss Godunov" – esietendus 27.04.2001
3. M. de Falla ooper "Lühike elu" – esietendus 21.09.2001
4. N. Kuninga lasteoper "Ooperimarakratid" – esietendus 21.10.2001
5. C. Orffi ooper "Tark naine" – esietendus 14.12.2001

## Teater Vanemuine (3 ooperit, 2 muusikali)

1. E. Humperdincki lasteoper "Hansuke ja Greteke" – esietendus 3.02.2001
2. W. Russelli muusikal "Verevonnad" – esietendus 11.03.2001
3. G. Puccini ooper "Boheem" – esietendus 12.04.2001
4. G. Puccini ooper "Tosca" – (vabaõhu)esietendus 23.08.2001\*
5. J. Styne'i muusikal "Gypsy" – esietendus 2.12.2001

## Eesti Riiklik Nukuteater (2 muusikali)

1. A. Dvinjaninovi noortemuusikal "Risk" – esietendus 7.06.2001
2. A. Dvinjaninovi lastemuusikal "Kalev@Jälev.komm" – esietendus 3.12.2001

## Pärnu Teater Endla (2 muusikali)

1. I. Põllu muusikal "Hea lugu" – esietendus 23.02.2001
2. E. Vetemaa ja N. Kuninga muusikal "Suvitajad!" – esietendus 8.12.2001

## Teater Vanalinnastudio (1 muusikal)

1. A. Elers-Jarlemani ja G. Edanderi lastemuusikal "Kassid" – esietendus 10.11.2001

## Smithbridge Productions (2 muusikali)

1. Y. Youmans'i muusikal "No, No, Nanette" – esietendus 16.03.2001
2. A. Boublil' ja C.-M. Schönbergi muusikal "Les Misérables" – esietendus 1.11.2001

---

\* "Tosca" esietendus Vanemuises 1995. aastal, kuid 2001. aasta suvel korraldati suurprojektina Tartu Raekoja platsil "Tosca" vabaõhuetendused. Teatrimajas samal aastal "Tosca" etendusi ei antud.

## Ooperi- ja muusikalilavastused Eestis 2006. aastal

### Rahvusoper Estonia (4 ooperit)

1. R. Eespere ooper “Gurmaanid – 2” – esietendus 3.03.2006
2. P. Mascagni ooper “Talupoja au” ja R. Leoncavallo ooper “Pajatsid” – esietendus 11.05.2006
3. W.A. Mozarti ooper “La Clemenza di Tito” – kontsertettekanne 18.02.2006
4. G. Rossini ooper “Tuhkatriinu” – esietendus 10.11.2006

### Teater Vanemuine (2 ooperit, 2 muusikali)

1. G.F. Händeli ooper “Acis ja Galatea” – esietendus 3.02.2006
2. B. Anderssoni ja B. Ulvaeuse muusikal “Chess” – esietendus 2.06.2006
3. G. Rossini ooper “Abieluveksel” – esietendus 30.09.2006
4. O. Ehala lastemuusikal “Lumekuninganna” – esietendus 25.11.2006

### Eesti Nukuteater (1 muusikal)

1. E. Liitma ja J. Kreemi noortemuusikal “Romeo & Julia” – esietendus 25.08.2006

### Ugala Teater (1 muusikal)

1. E. Nuotio, T. Brännare ja M. Seppäneni muusikal “Marilyn” – 1.12.2006

### Von Krahli teater (2 ooperit)

1. W.A. Mozarti ooperi “Võluflööd” töötlus – esietendus 8.03.2006
2. T. Kõrvitsa kammerooperid “Tuleaed” ja “Mu luiged, mu mõtted” – esietendus 20.04.2006

### KaivConsort (1 ooper)

1. G. Bizet ooper “Carmen” – esietendus 7.06.2006

### Komöödiateater (1 muusikal)

1. P. Volkonski muusikal “Bluusivennad” – esietendus 8.06.2006

### Muusikaliteater (2 muusikali)

1. S. Margoshi muusikal “Fame” – esietendus 2.11.2006
2. Ü. Vinteri ja Ü. Raudmäe muusikal “Pipi Pikksukk” – esietendus 13.12.2006

## Kontentanalüüsi kodeerimisjuhend

KOOD	KATEGOORIA	KOOD	ALAMKATEGOORIA
A	väljaanne	1	Postimees
		2	Sirp
B	aastakäik	1	2001
		2	2006
C	kuupäev		numbriline väärtus
D	pealkiri		tekstiline väärtus
E	autor	1	ajakirjanik (toimetuse liige, mitte kultuuritoimetaja)
		2	kulturiajakirjanik (kultuuritoimetaja, teisest väljaandest või vabakutseline)
		3	teatri- või muusikaekspert (ei ole tegevajakirjanik)
		4	muu
		5	autor puudub (sh uudisteagentuurid)
F	žanr	1	uudis, laiendatud uudis
		2	lühiauudis (kuni 1000 tähemärki)
		3	retsensioon, arvustus
		4	kommentaar, arvamus
		5	olemuslugu
		6	intervjuu, persoonilugu
		7	muu
G	külg, rubriik	1	uudistekülg
		2	arvamuskülg
		3	kultuurikülg (Postimees)
		4	muusikakülg (Sirp)
		5	teatrikülg (Sirp)
		6	meelelahutuskülg
		7	muu
H	tekstis käsitletav või kaudsemalt puudutatav muusikateatri valdkond	1	ooperižanr, ooperietendus
		2	muusikalžanr, muusikalietendus
		3	mõlemad žanrid, muusikalavastused üldiselt
I	teksti peateema	1	lavastus (esietendus, uuslavastus, konkreetne lavastus või etendus)
		2	žanrikäsitus
		3	teatritöötaja (näitleja, lavastaja, autor jne)

		4	majandustulemused (piletimüük, eelarve, publikunumbrid jms)
		5	kontsert, festival
		6	lavastused, sündmused mujal maailmas
		7	muu
J	teksti kõrvalteema	1	lavastus (esietendus, uuslavastus, konkreetne lavastus või etendus)
		2	žanrikäsitus
		3	teatritöötaja (näitleja, lavastaja, autor jne)
		4	majandustulemused (piletimüük, eelarve, publikunumbrid)
		5	kontsert, festival
		6	lavastused, sündmused mujal maailmas
		7	muu
		8	puudub
K	peamine hoiak, suhtumine, tonaalsus käsitletavasse žanri	1	positiivne
		2	negatiivne
		3	neutraalne
		4	ambivalentne
		5	konkreetselt žanri ei käsitleta
L	teater	1	rahvusoper Estonia
		2	teater Vanemuine
		3	muu riigiteater
		4	projektiteater, erateater
		5	mitmed teatrid
		6	muu, teatrit ei mainita
M	foto olemasolu ja proportsioon	1	suur foto (vähemalt 1/3 lk või artikli tekstiosaga võrreldes proportsionaalselt suurem foto)
		2	väike foto (foto oluliselt väiksem, kui artikli tekstiosa)
		3	foto puudub
N	artikli proportsioon	1	külje suurim, peamine lugu
		2	keskmise pikkusega, võrreldav teiste samal küljel olevate lugudega
		3	väiksem lugu küljel
O	märkused		tekstiline väärtus