

Tartu Ülikool
Sotsiaal- ja haridusteaduskond
Ühiskonnateaduste insituut

Teatrikriitika trükiajakirjanduses ja blogides
Bakalaureusetöö

Autor: Tuudur-Jaan Rekkor
Juhendaja: Marju Lauristin (PhD)

Tartu 2014

1. SISUKORD

1.	SISUKORD	2
2.	SISSEJUHATUS	4
3.	TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD.....	6
3.1.	Bourdieu väljateooria.....	6
3.2.	Mis on kriitika?.....	8
3.3.	Mis on kunstikriitika?	9
3.4.	Mis on kunstikriitika rollid?	9
3.5.	Mille poolest erineb teatrikriitika?.....	10
3.6.	Kus ilmub kriitika?	11
3.7.	Blogidest	11
4.	PROBLEEMIPÜSTITUS JA UURIMISKÜSIMUSED	13
5.	MEETOD JA VALIM	17
6.	TULEMUSED	20
6.1.	Kvantitatiivne ülevaade analüüsitid valimist.....	20
6.2.	Teatrikirjutiste autorkond	21
6.3.	Kajastust leidnud etendused.....	23
6.4.	Kirjutiste sisuline fookus ja žanr	26
6.5.	Teatrietenduste kajastamise kvalitatiivne analüüs erinevate kanalite lõikes	27
6.6.	Sirbi autorite väärtuskriteeriumid	32
6.7.	Päevalehed	35
6.8.	Päevalehtede autorite väärtuskriteeriumid.....	40
6.9.	Teatrikirjutised blogides	41
6.9.1.	Sügavamad blogid	42
6.9.2.	Pinnapealsemad blogid	45
6.10.	Kellele on suunatud teatrikirjutised Sirbis, päevalehtedes ja blogides?.....	47
6.11.	Kokkuvõtte võrdlusest.....	49
7.	INTERVJUUDE TULEMUSED.....	52
7.1.	Milliseid kanaleid intervjuueeritavad eristavad ja tarbivad?	52
7.2.	Kes on kriitik?.....	52

7.3.	Intervjuu tulemuste kokkuvõte	62
8.	JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON.....	64
8.1.	Järeldused.....	64
8.2.	Diskussioon.....	66
9.	KOKKUVÕTE	70
10.	KASUTATUD KIRJANDUS	73
11.	LISAD	76
11.1.	Analüüsitud artiklite nimekiri	76
11.2.	Blogide kaardistus	79
11.3.	Transkribeeritud intervjuud.....	86
11.3.1.	Intervjuu Andrus Vaarikuga	86
11.3.2.	Intervjuu Barbara Lehtnaga	91
11.3.3.	Intervjuu Ivar Põlluga	94
11.3.4.	Intervjuu Kalju Komissaroviga.....	97
11.3.5.	Intervjuu Margot Visnapiga.....	100
11.3.6.	Intervjuu Märt Avandiga	105
11.3.7.	Intervjuu Pille-Riin Purjega	110
11.3.8.	Intervjuu Taavi Teplenkoviga.....	113
11.3.9.	Intervjuu Hendrik Toompere juunioriga.....	116
11.4.	Intervjuude analüüsi tabel	121

2. SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö eesmärk on uurida teatrikriitiliste kirjutiste erinevusi ajaleht Sirp, Postimehe, Eesti Päevalehe ja erinevate teatriblogide vahel. Antud töö on seminaritöö edasiarendus. Esmalt uurin teatrikriitilisi artikleid kvantitatiivselt ehk võrdlen neid erinevate tunnuste abil statistiliselt. Hiljem olen artiklitest pärinevaid tekstilõike uurinud kvalitatiivselt ning püüdnud selgitada, milliste hoiakute ja fookusega erinevates kanalites teatrist kirjutatakse. Lisaks seminaritööle on juurde tehtud üheksa intervjuud, millest püüan leida kriitikute ja praktikute seisukohti erinevate meediakanalite võrdluse osas ja teatrikriitikast laiemalt.

Käesolev töö defineerib probleemina teatrikriitika ja teatri omavahelise vastasseisu ning püüab vaadelda, kas blogid suudaks pakkuda teatrikriitikale uut perspektiivi. Tartu Ülikooli Teatriteaduse Üliõpilaste Looži korraldatud teatrikriitika sümposiumil (2012) oli läbivaks probleemiks kriitikute ja praktikute koostöövõimetus või nende sümbioosi puudulikkus. Käesolevas töös püsitan küsimuse, kas blogid võiksid olla pinnaks, millel saaks tekkida praktikute ja kriitikute operatiivne mõttevahetus? Seda, et blogid võiks olla uus kandepind, möönab sümposiumil ka Jaak Allik:

“Peamistes teatrikülgedega väljaannetes, nagu Sirp või TMK, on avaldamisel järjekorrad ja päevalehtede kultuurikülgede ruum on niigi piiratud. Kiirelt reageeriv, aktiivne arutelu oleks võimalik blogosfääris.”

Püüan selgitada, kas aktiivne arutelu juba toimub blogides, kui ei toimu, siis miks ning püüan oletada, millistel tingimustel saaks see arutelu blogides toimuma. Kui päevalehtede puhul on probleemiks “kriitika” tegemise eesmärk (“Päevalehtedes ilmuvaid nuppe ei saa ega tohigi kriitikaks nimetada, sest need on juba eos teise suunitlusega valmis treitud” (Avestik 2006)) ja sellest tulenev pinnapealsus (“Eesti keeles on “jooksev kriitika” tabav ütlus: sageli ongi ta jooksujalu tehtud” (Tormis 2001)), siis Sirbi puhul võib olla tõstatanud probleemi Kaur Kender (2013), kes vulgaarselt kuulutas: “Kultuur on boring as shit.” Kenderi sõnadest võib lugeda (või neid edasi arendada) leida, kuna see on Sirbi kontekstis öeldud, et Sirbi

kirjutised kisuivad liiga pikaks, liiga sügavaks, liiga tõlgendavaks. Seega on tekkinud olukord, kus Sirbi kriitikale ei ole lugejaid (nii üldist publikut kui praktikute lugupidamist), sest see on liiga keeruline ja “igav” ning ka päevalehe kriitika ei ole tõsiseltvõetav, sest on vastandiks Sirbile jällegi liiga pinnapealne, lühike, kommerts. Kokkuvõtvalt – Eesti teatrikriitika on marginaliseerunud, tõmbunud kahte äärde (sügav/põhjalik vs labane/lihtne/pindmine) ning puudub nii-öelda kuldne kesktee. Küsimus on, kas blogid suudavad teatrikriitikasse tuua midagi uut?

Teema valimisel olen lähtunud isiklikest huvidest. Lisaks kerkis 2013. aasta novembris Sirp kogu oma olemuse küsimusega võimsalt päevakorda. 2013. novembris teatati, et Sirbi toimetust hakkab juhtima Kaur Kender. Koheselt koondati Doris Kareva, Marek Strandberg, Tarmo Teder ja Veronika Valk. Vabatahtlikult lahkusid Valle-Sten Maiste ja Tiina Mattisen. Kender lubas hakata tegema lehte oma meeskonnaga, kelleks peajasjalikult kultuurirühmitus ZA/UM liikmed. uus kaader soovis jätta “riigist normaalse mulje”, kajastada enam poliitikat ja arvutimänge. Peale esimese numbri ilmumist loobus Kaur Kender ametist.

Mõneti sarnase töö on aastal 2006. kaitsnud Tiiu Laks, tema töö pealkiri oli “Teatri representatsioon Eesti trükimeedias Postimehe näitel”. Minu tööst selgub, mis iseloomustab ühte või teist kanalit teatrikriitikast kirjutades ning kuidas suhestuvad sellega teatritegijad ja kriitikud ise. Laksi töö räägib teatri kuvandist üldisemalt. Kõige sarnasema töö on kirjutanud aastal 2001 Ülle Soonpuu, mille pealkirjaks “Teatrikriitika ajalehtedes "Postimees", "Eesti Päevaleht" ja "Sirp/Kultuurileht" aastail 1994-1997” Tema jälgitav ajaperiood on kordades pikem kui minul.

3. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD

3.1. Bourdieu väljateooria

Bourdieu (1986) teoreetilise väljamudeli teooria kohaselt on iga sotsiaalne formatsioon struktureeritud hierarhiliselt organiseeritud väljade poolt (majandusväli, poliitikaväli, kultuuriväli jne). Iga välja iseloomustab sealne struktureeritud ruum, milles kehitvad oma seadused ja omad jõusuhted teiste väljadega. Iga väli on küllaltki autonoomne, aga struktuurilt on nad kõik sarnased (homoloogsed).

Struktuuri kujundavad väljal tegutsevad agendid ja nende suhted teiste väljal asetsevate agentidega. Väli on iseenesest dünaamiline kontseptsioon, kus iga agendi liigutus toob kaasa välja struktuuri muutuse. Väljadel käib alaline võitlus sealse kapitali pärast, näiteks majandusväljal on alati küsimus, kes kontrollib sealset majanduslikku kapitali ja mis mahus. Selleks et olla efektiivsem, mõeldakse välja investeerimisstrateegiaid ja kasutatakse akumulunud kapitali, et teha sellest veel rohkem kapitali.

Kultuuriväljal on Bourdieu (1986) järgi eriti oluline kahte liiki kapital. Esimene on sümboolne kapital, see tähendab näiteks kogunenud prestiiži, kuulsust, au. Seda teenitakse läbi teiste tunnustuse. Teine ehk kultuuriline kapital kujutab endast teadmisi kultuurist, teatud kompetentse ja dispositsioone. *Eristuses (1979)* mainib Bourdieu, et kultuuriline kapital on teadmiste vorm või sisemine kood, mis aitab väljal tegutseval agendil dešifreerida sealseid suhteid ja artefakte.

Bourdieu (1986) arvates on kultuuriväljal teosel väärtust ainult neile, kes suudavad seda tõlgendada. Tõlgendamine omakorda nõuab kultuurilist kompetentsi. Väljade kapitalide omavaheline suhe on seostatud. Esiteks on kõik kapitalid jaotatud sotsiaalsete klasside vahel ebavõrdselt. Ühe välja kapitali on teatud tingimustel võimalik konverteerida teise välja kapitaliks. Näiteks teatud hulk kultuurilist kapitali (akadeemiline kraad) on võimalik konverteerida majanduslikuks kapitaliks, sisenedes tööturule.

Ühe kapitali olemasolu ei taga automaatselt teise kapitali olemasolu, näiteks suure majanduskapitali omamisel ei pruugi inimesel olla kultuurilist kapitali või sümboolset kapitali. Bourdieu (1986) vaatab kultuurivälja vastandlikult majandusväljaga. See tähendab, et kultuuriväljal kehtib paradoksaalne reegel “võitja kaotab”. Näiteks, kui kirjanik kirjutab bestselleri, siis see võib seada tema sümboolsele kapitalile kultuuriväljal väga selged piirid, vaatamata sellele, et ta kogus selle bestselleriga märkimisväärselt majanduslikku kapitali. Väljale siseneja peab omama vähemalt mingit hulka teadmisi, oskusi või talenti (kapitali). Nõ tühjade kätega tulijaid edu ei saada.

Kultuuriväli on kõige laiemas mõttes struktureeritud läbi kahe alavälja vastandliku suhte. Need kaks välja on piiratud produktsiooni väli (*restricted production field*) ja massiproduktsiooni väli (*large-scale production field*). Piiratud produktsiooni väli hõlmab endas n-ö kõrgkunsti: klassikalist muusikat, “tõsist” kirjandust jne. Sellel alaväljal on agentide vaheliste suhete kapitaliks enamjaolt sümboolne kapital (kuulsus, prestiiž). Bourdieu (1986) arvates on piiratud produktsiooni väljal suure majandusliku kapitali teenimine isegi taunitav. Massiproduktsiooni väli on sisuliselt piiratud produktsiooni välja vastand. Sinna väljale asetuvad massidele suunatud television ja raadio, eesmärk on teenida majanduslikku profiiti, märksõnaks on kultuuritööstus.

Teatrivälja koht kultuuriväljal on Bourdieu (1986) järgi traditsiooniliselt piiratud produktsiooni väljal, ehk see tähendab seda, et teatri publik on kitsas ringkond (vähe inimesi) ning seal ei liigu kuigi palju raha. Samas ei saa me seda öelda selliste nähtuste kohta nagu massidele suunatud muusikalid linnahallis. Seega ei ole teatrivälja positsioon kultuuriväljal üheselt mõistetav, see võib olla nii siin kui seal, olenevalt, millest me täpselt räägime (kas mõnest muusikalist või harrastusteatri *deep*-lavastusest).

Teatriväli koosneb kahest suurest institutsioonist: teatrist endast ja osaliselt teatrikriitikast. Teatri osa jaguneb omakorda erinevateks teatriteks ja projektideks. On riiklikult finantseeritud teatrid (Eesti Draamateater, Pärnu Endla jne), on projektiteatrid (Improteater, Kanuti Gildi SAAL), on lasteteatrid (Muff, Lepatriinu), on tantsuteatrid (Ziff, Tallinna Tantsuteater), on harrastusteatrid (Cabaret Rhizome, T-teater), on teatrilased õppeasutused (Lavakunstikool ja Viljandi Kultuuriakadeemia), on erinevad teatriliidud (Eesti Teatriliit, Eesti Lavastajate Liit).

Selle välja agentideks on näiteks lavastajad, näitlejad, dramaturgid, teatridirektorid jms. Teatrivaljaga otseses seoses on kriitikaväli. Kriitikavälja üht tüüpi agendid ehk teatrikriitikud tegutsevad nii kriitika- kui teatrivaljal. Teatrivaljal on nende rolliks kapitali suunamine ja samal ajal seda ise koguda. Samuti kehtestavad kriitikud reegleid kapitalijaotusel. Näiteks võivad kriitikud hakata mingit tüüpi lähenemist pidama “heaks” või “õigeks”, lavastaja või näitleja, kes selle ära tabab, saab sel viisil koguda kiiremini kapitali (teenides kriitikutelt tähelepanu, heakskiitu). Teisalt jällegi otsustavad teatritegijad siseringis seda, kui palju ühe või teise kriitiku sõna maksab, seda just teatrivaljal. Kas antud kriitiku jutt on adekvaatne või mitte. See, kuidas kriitiku juttu tõlgendab ja võtab vastu tavalugeja ja publik, seda teatritegijad kontrollida ei saa.

3.2. Mis on kriitika?

Aastatel 1772-1829 elanud filosoofi ja kriitiku Friedrich Schlegeli (1821) arvates oli kriitika roll suunata kaasaegse (19. saj) kirjanduse ja kunsti klassikaliste teoste väljaselgitamist, et tekiks võrreldav valik või kogum loomingut nagu Antiik-Kreeka klassikalised teosed (Lange 1955). George Kennedy (1993) kirjutab Cambridge'i kirjanduskriitika ajaloos, et kriitika on instinktiivne reaktsioon ükskõik mille esitusele. Princetoni ülikooli õppejõud Andrew Ford defineerib kriitikat Vana-Kreeka kontekstis, kui avalikku kiidu- või laidureaktsiooni mõne laulu esituse suhtes. Arhitekt Kadri Klementi (2011) leiab, et kriitikat iseloomustab reaktiivsus ehk reaktsioon millelegi, millegi suhtes positsiooni võtmine, binaarsus. Kriitika on alati suhe, kriitika on väljapoole vaatav, samas kui teoorial või teosel on õigus olla iseendasse süüviv, eraklik. Teoreetikud on sisuliselt seisukohal, et kriitika roll on luua kaanonit. Lisaks suurepärase teoste väljaselgitamisele peaks kriitika veel sündimata teostele rajajooned ette visandama. Kriitika ülesanne ideaalis poleks mitte kommenteerida juba olemasolevaid töid, vaid kirjeldada ja korraldada seda tervikut, mille poole autorid peaks püüdlema (Klementi 2011). New York Times'i kriitik Sam Anderson (2010) on seisukohal, et piir kriitika ja kunsti enese vahel on pea olematu, kriitika on see, mis laseb kunstiteostel üksteisega kõneleda ja kriitiku roll on seda vestlust võimendada ning teha publikule kuuldavaks ka sosinal öeldu.

3.3. Mis on kunstikriitika?

Kriitikateoreetilisel ehk metakriitilisel väljal asudes võiks kriitika olemuse kohta öelda, et kriitika “avalikustab” teose tee lugejani, kriitika ise on nagu teeviit, mille sisu ja tähendus sõltub sellele lähenemise suunast (kas lugeja, vaataja, kuulaja või looja poolt lähenedes) (Veidemann 2008). Tegemist on protsessiga ja mida rohkem selles protsessis viitaid, seda “avalikum” on loodud kunsti- või kirjandusteos. Kriitika ei ole ise ei “teos” ega ka “lugeja, vaataja, kuulaja”, vaid iseseisev mark, jälg suhtest teose ja lugeja/vaataja/kuulaja vahel. Kriitika on selle suhte tähistaja (*Ibid.*).

Kunstiteadlane Boriss Bernstein (1976) leiab, et kunstikriitika definitsioonid võib jagada kahte liiki: ühed iseloomustavad kriitika suhet oma objektisse – kunstisse, teised aga tema sotsiaalse funktsioneerimise viisi. Esimesse liiki kuuluvad määrangud näevad kriitikas kas tunnetuslikku või hindavat tegevust või siis mõlemat koos. Teises liigis kohtame eeskätt mitmesuguseid variante üldtunnustatud vormelist: “Kriitika on vahendajaks kunsti ja publiku vahel” (Bernstein 1976).

3.4. Mis on kunstikriitika rollid?

Aastatuhandeid said kunstnik ja vaataja läbi vahendajateta, mõistsid teineteist ilma professionaalsete tõlgendajateta, kes teose kujundliku sturktuuri loogiliste kategooriate keeled tõlgivad. On kerge mõista, et ainuüksi niisuguste vahendajate ilmumine tähendab mingit kunstiteadvuse kriisi, vahetu kunstikommunikatsiooni rikkumist kunstniku ja vaataja vahel, usaldamatust nende võime vastu teineteist mõista. Seega võib öelda, et kunstikriitika kui selline on üsna uus fenomen, kuid mis on tema mõte? Kunstiteadlane Boriss Bernstein (1976) toob välja kolm funktsiooni: Kriitika esimeseks ülesandeks on suunata kunst antud ühiskonna väärtuseliste ootuste rajale. Ajalooliselt ja loogiliselt on niisugune kriitika funktsioneerimise esimene aspekt, mis tingib tema eraldumise kunstiteadvuse arengu teatud tasemel. Kriitika teist aspekti võiks nimetada mõistmise, arusaamise aspektiks. Kuni teatud piirini toimub kunstikommunikatsioon professionaalse kunsti ja vaataja vahel vahetult, teiste sõnadega, publik mõistab kunstnikku ilma spetsiaalse selgituste ja tõlgendusteta. See on võimalik, kui antud kollektiivi seob kõrgel tasemel ühtne maailmavaade ja -tunnetus,

väärtusorientatsioonide ja –normide ühtsus ning vastavalt sellele ka märksüsteemide, sealhulgas kunstikommunikatsioonis kasutatavate märksüsteemide, ühtsus. Kriitika kolmas roll – kunstist ja publikust kõrgemal seisva vahekohtuniku osa – näib esimesel pilgul stsientsisliku kontseptsiooniga paremini sobivat. Paistab, et selles osas, kus kriitik ei ole kunstniku või publiku hääletoru, saab temast tõe ruupor. Kokkuvõtvalt tunnistab Bernstein, et kriitika püüab nii või teisiti saavutada vastastikust kooskõla. Kriitika on kunsti ja ühiskonna suhete regulaator väärtussuhete tasapinnal. Kriitika eesmärgiks on harmoonia saavutamine (Bernstein 1976).

3.5. Mille poolest erineb teatrikriitika?

Teatrikriitika on üldise kirjanduskriitika kitsendus, mis hõlmab endas kriitikat selle suunas, mis toimub laval (viide?). T. S. Eliot küsis 1956. aastal kirjutatud essees “Kriitika piirid”, et “kas kaasaegse kriitika nõrkuseks pole mitte ebakindlus kriitika otstarbes, mis kasu ta peaks tooma ja kellele?” (Avestik 2006 kaudu). Teatrikriitika laiem roll on samuti luua kaanonit, norme ja standardeid, mis ühe etenduse juurde peaksid käima. Teatrikriitika kitsam ülesanne on pidada dialoogi praktikute ja publikuga. Praktikutele peaks kriitika andma asjakohast tagasisidet. Publiku suhtes peaks teatrikriitika vaatajas teatrimälu ja jälgimisoskust tekitama, selgitama lavastuse sõlmpunkti ning juhtima tähelepanu olulistele nüanssidele ja detailidele. Seega peaks teatrikriitika tooma kasu nii teatripraktikutele kui publikule, kui see oma rolli õigesti ja korrektselt täidab. See tähendab, et see on tehtud suunitlusega anda praktikutele sisulist tagasisidet, on reklaamivaba, mille eesmärk pole alati see, et iga lavastus saaks linnukese kirja ning aitaks luua Eesti mõttelugu (Kolk 2012).

Teatrikriitikal on klassikaliselt kuus rolli (Karulin 2012):

1. Jäädvustamine ajaloo tarbeks
2. Teose tõlgendamine
3. Teosele väärtushinnangu andmine
4. Teose vahendamine potentsiaalsele publikule
5. Tagasiside kunstnikele
6. Esteetilise naudingu pakkumise lugejale

3.6. Kus ilmub kriitika?

Kriitika ilmumise kohaks võivad olla nii traditsiooniline meedia, sotsiaalmeedia kui ka alternatiivmeedia. Alternatiivmeedial puudub ühtne definitsioon. Alternatiivmeediat võib mõista kui meedialiiki, mis eksisteerib põhimõtteliselt selleks, et olla peavoolule vastandiks: tuua välja peavoolus tehtud vigu ja propaganda (Whitaker 1981:101, Haas 2004 kaudu). Meediateoreetik Tanni Haas (2004) on samuti seisukohal, et alternatiivmeedia on miski, mis on pühendunud, et pakkuda lugejale seisukohti ja vaateid, mis erinevad peavoolumeedias pakutust. Haas (2004) leiab, et alternatiivmeediat on omakorda võimalik jagada kaheks lähtuvalt eesmärgist: see saab olla kas midagi propageeriv või millelegi vastanduv. Rääkides teatrikriitikast, ei saa jätta mainimata sotsiaalmeediat. Kui virtuaalsed kogukonnad on interaktiivse kommunikatsiooni võrgustikud, mis organiseeruvad kindla huvi või eesmärgi ümber (Rheingold 1994, Vertmann 2010 kaudu), siis sotsiaalne meedia on kombinatsioon kasutajate poolt loodavast sisust ja selle jagamist võimaldavatest keskkondadest ning lahendustest (Vertmann 2010). Sotsiaalmeedia erineb traditsioonilisest meediast peamiselt kvaliteedi (traditsioonilises meedias on faktid kontrollitud), ulatuse (sotsiaalmeedia tootmine ei ole tsentraliseeritud), sageduse (informatsiooni ja reklaami hulk on sotsiaalmeedias suurem), sisenemise barjääri (traditsiooniline meedia nõuab investeringut, sotsiaalmeedia on odavam või koguni tasuta), kasutatavuse (traditsioonilise meedia tootmine nõuab tunduvalt rohkem oskusi ja kapitali), viivituse (sotsiaalmeedia on info väljalaske seisukohalt kiirem kui traditsiooniline meedia) ja püsivuse (paberil muutusi sisse viia ei saa, sotsiaalmeedia pakub enamasti redigeerimisvõimalusi) poolest (Raude 2013). Käesolev töö vaatleb teatrikriitikat traditsioonilises ja (pigem) sotsiaalses meedias (kuivõrd üldse on võimalik sotsiaalmeediale ja alternatiivmeediale piiri tõmmata).

3.7. Blogidest

Arvatavasti on sõna “blogi” tulnud kasutusele 1990ndate lõpust (Treymane, 2007). Blogiteoreetik Rebecca Blood (2007) oletab, et etümoloogiliselt võis see tulla väljendist *web journal*, mis omakorda moondus *web logiks*, see muutus *weblogiks* ja lõpuks *blogiks* (Tremayne 2007 kaudu). Blogisid eristab teistest veebisaitidest see, et nad on dünaamilisemad, esitavad sisu pöördkronoloogiliselt ning et sisu luuakse kasutajate endi poolt

(Treymane 2007). Eesti keeles võib blogi puhul kasutada ka vastet ajaveeb. Blogisid saab luua iga interneti ligipääsuga inimene vastavasse blogikeskonda, mida on palju: Wordpress, blogger, blog.ee, blogger.ee jne. Blogidele on iseloomulik luua võrgustikke. Autorid kasutavad linke ja kommentaare, et juhtida tähelepanu teisele blogidele, huvitavatele postitustele, nende arvates vajalikele uudistele jne. Võrgumeedias toimib interaktiivne retseptioon, s.t kõigi võimalike lugejate haaratus mõne teose või autori kommenteerimisse, mille näiteid on loetlenud Mart Velsker (2006:268, Veidemann 2008 kaudu), on ajendanud “*online*-kriitika” või “*igamehekriitika*” mõiste kasutuselevõttu. See blogide võrgustik, mis haarab blogisid ja nende poolt kasutatud linke, loob blogosfääri (Treymane 2007). Blogosfääri võib vaadelda kui internetisest osalist avaliku sfääri. Blogiteoreetik Mark Treymane (2007) leiab, et blogosfääri kohta mingeid üldistusi teha on väga keeruline, kuna sellel puudub kindel suurus, sisu on äärmiselt mitmekesine, osa neist on avatud ja osa suletud ning neil puudub kindel formaat. Meediaprofessor Henry Jenkins (2006) tunnistab samuti, et blogosfääri üheselt uurida on selle haaramatu diversiteedi tõttu pea võimatu. Jenkins (2006) tunnistab nagu Mark Treymane’gi, et blogid on palju dünaamilisemad kui klassikalised veebilehed. Jenkins (2006) leiab, et blogid on subjektiivsemad ja isiklikumad kui traditsiooniline meedia, ent avalikumad kui blogide eelkäijad päevikud. Nagu teoreetikute jutust põhiliselt kumab:, blogidel puudub kanoniseeritud sisu ja nende teemavaldkonnad on piiramatud, nii võib leida blogimaastikult ka teatrikriitika blogisid.

4. PROBLEEMIPÜSTITUS JA UURIMISKÜSIMUSED

Viimasel kümnendil on räägitud palju sellest, et teatrikriitika ei suuda adekvaatselt oma rolle täita. Juba aastal 2001 andis Reet Neimar teatrikriitikale kurva diagnoosi:

“Mäletatavasti hädaldasid teatrid 1970.—1980. aastatel, et ei avaldata operatiivset kriitikat, nagu see oli tavaks enne ja ka pärast sõda: arvustus olgu lehes pärast esietendust homme-ülehomme! Tänapäevaks on operatiivsus saavutatud, aga kadunud on süvenev, mitmekordse vaatamise pealt kirjutatud kriitika. Lainetame ühest äärest teise ega saa pidama keskpaika, kus oleks esindatud vormide paljusus.”

“Väliselt avaldub see muidugi selles, et näitleja nimegi ei mainita. Näitlejast konkreetselt, tema loomingulisest arengust või kriisist, rollile lähenemisest, väljendusvahenditest ei kirjutata peaaegu üldse. Sisuliselt on probleem aga veelgi sügavam: suur osa trükisõnast ei vahenda või isegi ei saa pihta sellele, missuguse tee on lavastaja näidendi tõlgendamisel valinud. Kirjutatakse pisut autorist, pisut story’st, lisatakse pealiskaudne mulje lavastusest. Ammu ei kehti enam klassikute põhimõte: kunstniku töö hindamisel peab arvestama tema enda kehtestatud reegleid.”

Järgnevalt on esitatud teatritegijate endi arvamused teatrikriitika rollist nende loomingu jaoks, mis avaldati “Lavastajaraamatus“ 2001. aastal (Avestik 2006 kaudu). Eino Baskin: *“Kriitikat ei loe eriti. Suhtun kriitikasse halvasti, nad peaksid kirjutama teistmoodi. Kriitika ei keskendu lavastusele.”* Evald Hermaküla: *“Peaks nii kirjutama, et kui aastal 2050 keegi loeb, siis ta saaks aru, mis sel ajal toimus. Et kriitika peegeldaks mulle saali reaktsiooni tagasi. Kasu tast ei ole midagi, kahju võib tuua.”* Merle Karusoo: *“Ei loe eriti. Räägitaks probleemidest, mitte sellest, kui head või halba tööd ma teen. Kardan, et keegi saab jälle mingisuguse lollusega maha. Ootan pigem ümberjutustust.”* Mikk Mikiver: *“Ei loe eriti. Ei ole kriitikast kasu. Aga kriitika puudutab küll. Eriti rumal kriitika. Aga kriitika võiks olla teatriprotsessi loov osa.”* Ingo Normet: *“Meeldib, kui kriitika kirjeldab lavastust ja ma saan aru, mis seal toimus. Meeldib, kui kriitik mõistab tehtud tööd ja käidud teed.”* Elmo Nüganen: *“Ei julge lugeda.”* Kaarin Raid: *“Ei loe. Kollaselt kirjutatakse.”* Hendrik Toompere Jr: *“Hea, et keegi üldse*

midagi avalikult asjast arvab. Liiga ajalehereportaažlik on see kriitika. Pinnapealne. Kriitika peaks oma olemuselt ju looming olema! Ma arvan, et kriitika on väga halvas seisus, sest ta on pandud rahamasinate ette või nende järel jooksmas. Analüüsivad kriitikat peaaegu üleüldse ei ole.”

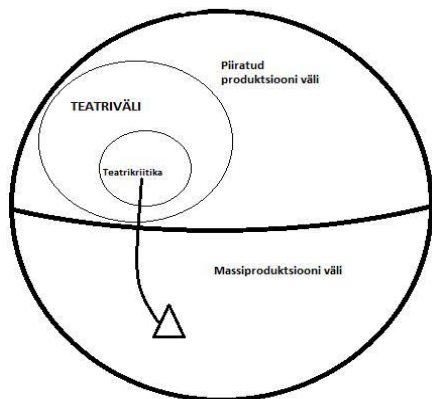
Eriti heidetakse ette päevalehtedele nende kriitika pealiskaudsust. Rait Avestik (2006) vahendab Anneli Saro, Margot Visnapi ja Jaak Alliku sõnu 2006. aastal korraldatud teatrikoolide kevadseminarilt “Koostöö ja konkurents teatrikunstis”:

„Teatrikriitikast päevalehtedes on saanud peamiselt reklaam. Vaataja suunamine ja mõjutamine ei toimu enam teatrisse puutuvate vahendite ja terminitega, vaid päevalehtede veergudel liigutakse pigem seltskonda ja eraelu pidi. Ajakirjandus ei arenda vaatajas teatrimälu ja jälgimisoskust, mistap teatrimäluga, vaatajakogemusega inimesi jääb saalis üha vähemaks, et päevalehtedesse mahuvadki maksimaalselt ühe arvutilehekülje pikkused tekstid, siis on muidugi raske sinna veel ka professionaalset tagasisidet suruda.“

Antud töös püüan selgitada, kas tänaseks on teatrikriitika roll muutunud, või jätkub eelpool toodud hinnangutes väljendatud kriitika marginaliseerumine, tema rolli taandareng.

Kui asetada see kõik Bourdieu väljade kontseptsiooni, siis minu hüpotees oleks järgmine: Teatrikriitika on teatri orgaaniline osa, see kuulub sinna külge, need on teineteisest lahutamatud. See tähendab seda, et teatrikriitika on seisnud Bourdieu väljadesüsteemis koos teatriga piiratud produktsiooni väljal. Mulle tundub, et tänapäevaks on teatrikriitika väli mõnes mõttes jagunenud, nagu jaguneb bioloogiliselt mitoosi käigus rakk, ühest saab kaks. Üks osa on jäänud püsima teatri külge (Sirp, TMK – sügavam analüütiline kriitika) ja teine, suurem osa, on langenud massiproduktsiooni väljale, kus talle kehtivad uued mängureeglid. Oletan, et siit tuleb see, miks praktikud päevakriitikaga suhestuda ei suuda.

Joonis 1: Hüpoteetiline kriitikanihe



Minu töö esimene laiem eesmärk on läbi omavahelise võrdluse selgitada, kas n.ö omaalgatuslik meedia (blogid) erinevad teatrietendusi kajastades sisulisest poolest traditsioonilisest meediast või kirjutavad nad tegelikult üsna sarnast juttu läbi erineva meediumi ning kas blogid suudavad esitada väljakutse traditsioonilise meedia teatrikriitikale. See tähendab, tekitada uut diskussioonivälja. Teine laiem eesmärk on teha kindlaks, kuidas praktikud praegu selle teemaga suhestuvad. Teoreetilises osas on mainitud, et aasta 2001 Lavastajaraamatu järgi oli seis teatritegijate jaoks mitte rahuldav, möödas on 13 aastat. Selle jaoks on koostatud intervjuud, et hinnata tänast olukorda. Vastavalt eesmärkidele püstitan järgmised suured uurimisküsimused, mis on tähistatud numbritega. Neile järgnevad tähtedega tähistatud alaküsimused:

1. Kuidas suhestub teatriväljal teatrikriitika teatriga trükiajakirjanduses ja blogides?
 - a) Millistest etendustest kirjutatakse?
 - b) Kes on kirjutajad?
 - c) Kas kirjutised on suunatud publikule või tegijatele?
 - d) Kuidas kirjutatakse? Kuidas lähenetakse etendusele?
 - e) Milline on žanr/keel?

2. Kuidas suhestuvad teatrikriitikaga teatrivälja erinevad agendid (lavastajad, näitlejad, kriitikud)?
 - a) Kas teatrikriitika abistab teatritegijat tema loomingu?
 - b) Kas teatrikriitika on loomingu vahendamine publikule?
 - c) Kas teatrikriitika on kriitiku enda jaoks?

- d) Kuidas hinnatakse teatrikriitika positsiooni (kvaliteet, autonoomia, mõjukus)?
- e) Milliseid kanaleid intervjueritavad eristavad ja tarbivad?

Esimene küsimus hõlmab endas kvantitatiivse meetodi uurimusküsimusi, teisele suurele küsimusele loodan leida vastuse kvalitatiivse meetodi ehk intervjuudega. Esimene küsimus on laiem küsimus, millel on neli alapunkti. Esimene alapunkt uurib, millised on kriitika objektid ehk mille kohta kriitika ilmub, millest kirjutatakse, millised näitemängud kus kajastust leiavad. Alapunkt b uurib, kes on põhilised kirjutajad ja kui lai see kirjutajaring on. Kolmas lisaküsimus püüab selgitada, kellele on üks või teine kirjutis suunatud. Neljas lisaküsimus uurib, kuidas ühest või teisest näidendist kirjutatakse. Kirjutamisviise on erinevaid, püüan selgitada, millise nurga alt kriitik etendusele läheneb.

Teine suurem küsimus vaatleb, kuidas erinevad teatrivälja agendid teatrikriitikaga suhestuvad. Esimest kolme küsimust (a, b, c) võiks sisuliselt käsitleda ka kui üht, kuid olen nad siiski eraldi välja toonud. Põhimõtteliselt on küsimus selles, kelle jaoks teatrikriitikat tehakse. Neljanda lisaküsimusega uurin, kuidas hinnatakse teatrikriitika positsiooni või teisiti sõnastades hetkeseisu. Viimasena uurin, milliseid kanaleid intervjueritavad ise tarbivad.

5. MEETOD JA VALIM

Käesoleva töös kasutatakse nii kvantitatiivne kui kvalitatiivset meetodit. Kirjeldan järgnevalt kvantitatiivset uurimisprotsessi lähemalt. Uuringu algus käsitleb kaardistamist. On välja selgitatud, milliseid teatriblogisid Eestis üldse leidub. Välja on otsitud aktiivsemad teatriblogid ning iga ühe kohta neist on tehtud lühike ülevaade. Traditsioonilisest meediast valisin valimisse Eesti Päevalehe, Postimehe ja Sirbi. Päevalehed said valitud, et oleks esitatud n.ö kõige peavoolulisem meedia ning sellele tasakaalustuseks võtsin sisse ka Sirbi, kus ilmub põhjalikumaid ülevaateid. Traditsioonilist meediat jälgisin 3 kuud. Kirjutasin ajavahemikust 17. september kuni 17. detsember välja kõik teatriga seotud kirjutised koos autoriga igast väljaandest. Lisaks on töösiseselt väiksemal määral kasutatud kvalitatiivset tekstianalüüsi, et tuua mõningatele üldistustele konkreetseid detailseid näiteid. Analüüsiühikuks on kvantitatiivses osas artikkel ja kvalitatiivses osas tekstilõik.

Seejärel on koostatud tabel, kuhu on sisse kantud 43 blogipostitust ja 46 traditsioonilise meedia kirjutist. Tabelis on iga artikkel vaadatud läbi kuue kategooria. Esmalt on kirjas väljaanne, kus artikkel ilmunud on. Seejärel aeg, millal see ilmus. Kolmandaks on autor ja tema roll, kelle poolt see on kirjutatud. Neljandaks on märgitud, millest autor kirjutab. Viiendaks on märgitud ära, läbi mille autor teksti edasi annab (kas läbi näitlejate/lavastaja töö, läbi tehnilise külje või kirjutatakse hoopis mängitavast loost endast). Kuuendaks on proovitud liigitada artikkel mingiks žanriks (essee/arvustus/mulje või soovitus).

Autori rolli olen määratlenud kolmeks: kriitik, amatöör või professionaal. Kriitik on teatriga põhjalikult kursis olev inimene, kes reeglina teeb oma tööd raha eest. Amatöör on diletant, asjaarmastaja, kes peaauglikult kirjutab endale. Professionaal on keegi, kes tegeleb asjaga otseselt ise (nt. mõni lavastaja).

Tulles tagasi viienda punkti juurde, tuleks täpsemalt seletada, mida tähendavad need kategooriad, läbi mille autor teksti edasi anda võib. Näitlejate/lavastaja töö on märgitud ära juhul, kui autor toob pikemalt kui ühe-kahe lausega välja näitlejate mängu või lavastaja

panust. Tehniline külg tähendab, et autor vaatleb peale näitlejate/lavastajatöö ka näiteks lavakujundust, kunstnikutööd, valgustust, dekoratsioone, heli jms.

Žanri liigituse puhul tuleks samuti teha täpsustusi. Olen märkinud esseeks kirjutised, mis on filosoofilisema kaldega, otsivad laiemaid tähendusi, pakkuvad rohkelt mõtteainet ning vaatlevad eri punktidest. Arvustuseks on märgitud kirjutised, mis püüavad kergelt, lihtsalt ja kiiresti näidendit natukene avada ning annavad seejuures mõne hinnangu. Mulje on kirjutis, mis on äärmiselt subjektiivne, vaatleb näidendit läbi muljete, mis autoril tekkisid (läbi isiklike assotsiatsioonide) ning annab edasi elamust. Mulje on reeglina väga kirjeldav, ei lasku sügavamale. Soovitus/teavitus on kirjatükk, millel on tihtipeale reklaami hõng juures, suunab otseselt publikut, esitab üleskutseid.

Valimisse kuuluvad traditsioonilistest meedia väljaannetest Sirp, Postimees ja Eesti Päevaleht. Sirp on kord nädalas ilmuv kultuurileht, mille peatoimetaja on alates 2014. aastast teatrikriitik Ott Karulin. Sirp koosneb 11-st suuremast kategooriast, milleks on: film, kirjandus, kunst, meedia, muusika, sotsiaalia, teater, arhitektuur, uudised, teadus ja keel. Käesolev töö vaatleb Sirbist just teatri osa. Postimees on Eesti kõige pikemate traditsioonidega leht (loeb oma algust 1857. aastasse) ning kõige suurema tiraažiga päevaleht. Postimehe peatoimetaja on 2014. aasta seisuga Mart Luik. Postimehel eraldi teatrirubriik puudub, kuid teatrist kirjutatakse sellegi poolest aeg-ajalt kultuuri rubriigis (käesolev töö annab vastuse, kui tihti teatrist Postimehes kirjutatakse). Eesti Päevaleht loeb oma alguseks aastat 1904, peatoimetajaks on Urmo Soonvald. Nagu Postimeheski, puudub ka Päevalehel otseselt teatrirubriik ning jällegi analoogselt Postimehega “kirjutatakse teatrist aeg-ajalt”, kuid ilma nähtava süsteemsuseta.

Blogidest on valimisse valitud 18 blogi. Need on blogid, millest tekib n.ö Eesti teatriblogide eliitvõrgustik, põimudes viidetega üksteisele. Lisades annan igast blogist lühikese subjektiivse ülevaate.

Antud bakalaureuse töö raames on tehtud üheksa intervjuud. Kolme näitleja, kolme lavastaja ja kolme kriitikuga ehk kuue teatripraktiku ja kolme teatrikriitikuga. Kriitikutest on intervjuud tehtud noore Pärnu kriitiku Barbara Lehtnaga, hetkel kriitikast eemalviibima ent staažika

Margot Visnapiga ning aktiivselt kirjutava Pille-Riin Purjega. Näitlejatest on intervjueritud Märt Avandit, Taavi Teplenkovi ja Andrus Vaarikut. Lavastajate reas seisavad Ivar Põllu, Hendrik Toompere jr ja Kalju Komissarov. Kõige pikem intervjuu oli Margot Visnapiga, mis kestis 50 minutit. Kõige lühem oli Kalju Komissaroviga, mis kestis 23 minutit. Keskmine intervjuu pikkus tuli umbes 35 minutit. Intervjuudes uurisin, kuidas liigitaksid nemad teatrikriitikat, kas pigem peegeldajaks või omaette loominguks, uurisin teatrifunktsioonide kohta, kriitikute ja hetkekriitika kohta. Lisaks tegin juttu laiemalt kunstikriitikast, küsisin hetkeseisude kohta ning lasin välja pakkuda stsenaariume tulevikuks, kuidas kriitikat arendada. Hiljem kandsin intervjuu olulisemad osad tabelisse ning kirjutasin peamised märksõnad välja. Sedasi olid iga intervjueritava peamised seisukohad kergelt näha ning neid omavahel mugav võrrelda. Esitan tulemused erinevate intervjueritavate põhilisemad hoiakud teemade kaupa. Intervjuude eesmärk oli välja selgitada praktikute ja kriitikute isiklikud hoiakud ja nägemused teatrikriitikast laiemalt.

6. TULEMUSED

Tulemuste peatükk on jaotatud kaheks. Antud peatükk sisaldab kvantitatiivset ülevaadet analüüsitud artiklite kohta ning seda täiendavat ülevaadet teatrikirjutiste autoritest ning kajastamist leidnud etendustest. Lisaks püüdsin leida kanalite kaupa autorite väärtuskriteeriumid ehk mis nende arvates teeb ühest etendusest õnnestumise. Seejärel esitatakse võrdlev kvalitatiivne analüüs teatrikirjutiste iseloomust ja suunitlusest erinevates kanalites.

6.1. Kvantitatiivne ülevaade analüüsitud valimist

Alljärgnevalt püüan vastata kvantitatiivsete uurimistulemuste najal küsimusele, millised tendentsid ilmnevad teatrietenduste kajastamisel trükiajakirjanduses ja blogides ja milline on teatrist kirjutamise eripära erinevates kanalites. Analüüsitud tekstivalimi sisuanalüüsi põhjal on koostatud ülevaade kultuurilehes Sirp, päevalehtedes (Postimehes ja Eesti Päevalehes) ning teatriteemalistes blogides ajavahemikul 2013 aasta 17 septembrist kuni 17 detsembrini ilmunud teatriteemaliste kirjutiste iseloomust (vt Tabel 1).

Tabelisse on kantud 86 analüüsitud artiklit. 86-st pea pooled ehk 42 on võetud blogidest ja teine pool traditsioonilisest trükiajakirjandusest, Traditsioonilistest väljaannetest esindavat valimit Postimees, Eesti Päevaleht ja Sirp. Tabelis on Postimees ja Eesti Päevaleht liidetud üheks, kuna mõlemad on päevalehed. Analüüsitud artiklite arv Sirbis on 19, päevalehtedes 24 ja blogides 42 (blogide artiklid pärinevad 14-st erinevast blogist). Tabelis kajastub artiklite allikas (kanal, autor), mis iseloomustab nende lähenemist teatrietendusele, mis on nende autorite teksti fookuses (lavastaja/näitlejatöö, tehniline külg või mängitav lugu) ja millises vormis (zhanris) on igas kanalis teatrist kirjutatud.

Tabel 1: Artiklite žanr ja fookus väljaannete jaotuses

	Sirp (analüüsitud artikleid 19)	Päevalehed (analüüsitud artikleid 24)	Blogid (analüüsitud artikleid 42)	Kokku
--	--	--	--	--------------

Kirjutiste arv	19	24	42	85
Nimeliste autorite arv	15	10	10	35
Kirjutiste fookus				
Lavastaja/näitlejatöö	7	17	15	39 (46%)
Lavastuse tehniline külg	7	8	17	32 (38%)
Mängitav lugu	16	21	31	68 (80%)
Kirjutiste žanr				
Esseed	12	0	4	16 (19%)
Arvustused	3	21	13	37 (44%)
Muljed	5	0	20	25 (29%)
Soovitused	2	3	9	14(17%)

6.2. Teatrikirjutiste autorkond

Kokku on tuvastatud 35 eri autorit, 15 neist on kirjutanud Sirbis. Nii päevalehtedes kui blogides on tuvastatud 10 erinevat autorit. See näitab, et Sirbi kirjutajate ring on kõige laiem, samas kui päevalehtedes korduvad sagedamini samad autorid.

Autoritest annab nimelise ülevaate Tabel 2. Järgnevas tabelis on väljatoodud nimeliselt autorid erinevatest kanalitest. Kõiki blogipidajaid kahjuks ei ole võimalik tuvastada, eelistatakse jääda anonüümseks.

Tabel 2: Erinevate kanalite autorid (boldis on välja toodud autorid, kes kirjutavad mitmes kanalis)

Sirp	Päevalehed	Blogid
Alvar Loog	Alvar Loog	Annemari Parkmanson
Anneli Saro	Andres Laasik	Eva-Liisa Linder
Doris Kareva	Heili Sibrits	Hannele Känd
Kairi Prints	Jaak Allik	Madli Pesti

Keiu Virro	Kaarel Kressa	Mai Triin Puuström
Leenu Nigu	Margus Mikomägi	Margus Mikomägi
Madli Pesti	Pille-Riin Purje	Maris Balbat
Marite H. Butkaite	Põim Kama	Merete Väin
Meelis Oidsalu	Rein Veidemann	Liisa Pool
Ott Karulin	Valle-Sten Maiste	Ott Karulin
Pille-Riin Purje		
Rait Avestik		
Sven Karja		
Tambet Kaugema		
Tõnu Õnnepalu		

Blogi osas on raske määratleda põhilisi kirjutajaid, kuna pea pooled on anonüümsed. Blogipostitustel, mis jäid valimisse, oli teada 10 erinevat autorit. Päevalehtedel oli kokku samuti 10 erinevat autorit. Eesti Päevalehel küll ainult kaks: Andres Laasik ja Kaarel Kressa. Postimehes leidus rohkem külalisautoreid (nt. Jaak Allik). Sirp oli autorite arvult rikkaim – 15 erinevat inimest. Kogu valimi peale oli enim esinenud autor Andres Laasik (EPL). Postimehes kirjutasi kõige rohkem Heili Sibrits ja Põim Kama. Sirbis kirjutasi autorid üpris võrdselt, välja võib tuua Ott Karulini ja Tõnu Õnnepalu.

Võib öelda, et teatrikriitkat teeb Eestis teatud kindel seltskond inimesi (suurusjärgus 50). Blogosfääri ja traditsioonilise meedia autorid ühtivad mõningal määral. Näiteks praegune Sirbi peatoimetaja Ott Karulin on olnud nii blogija kui ka kriitik Sirbis. Karulini puhul on näha oma stiili, mis on sarnane nii blogis kui Sirbis, mis peaks näitama seda, et väljaanne ei saa väga palju autori teksti stiili kujundada. Näiteks on Karulinil komme alustada oma tekste retoorilise küsimuse või kummalise lausega. Sirbis 22.11.2013 ilmunud arvustus NO99 “Kolmapäeva” kohta algab nii: “*Kodutee kestvuse mõõtühikuks on rutiin.*” Võib öelda, et veidi ilukirjanduslikult, segaselt ja kaugelt. Blogis pea neli aastat tagasi kirjutatud postitus Von Krahli etenduse “The End” kohta algab nii: “*Mida mina uude maailma kaasa võtaks?*” Taas jääb mulje, nagu algav jutt kõneleks kõigest muust kui teatrist. Suuri erinevusi Karulini blogitekstide ja Sirbi kirjutiste vahel leida ei õnnestu, ilmselt on põhjuseks see, et Karulin on

teatrikriitikat õppinud kirjutama (hariduselt teatriteadlane) juba koolis, mitte otseselt arenenud läbi blogi.

Kriitik Margus Mikomägi kirjutab nii oma blogis kui Postimehes. Mikomäe puhul torkab silma tema arvustuste rahvuslik kontekst. Postimehes kirjutatud arvustuses Linnateatri “Kassirabal” kohta ütleb ta nii: *“Eestlaste jaoks on raba tänapäeval see koht, kus kasvavad murakad, kus on laukad, mis inimese endasse imevad. Raba on koht, kus ollakse siis, kui miski on untsu läinud. Ometi on kusagil meie teadvuses olemas ka see seik, et eestlased hädas olles vaenlaste eest just rabades varju on leidnud.”* Oma blogis arvustab Mikomägi Rohumaa ja Saaremäe Siddhartat järgnevalt: *“Lausa võimas on, et autorite tahtel on sesse ikkagi India mõõtu lukku sisse toodud Eesti rahva ennemuistne jutt sellest, kuidas meie mehed virmalisi vehkimas käisid, lina ropsimise mõõkadega. Vägev seos!”* Mikomägi otsib lavastusest seda essentsi, mis peaks kõnetama just eestlast, mitte kedagi teist. Samuti on (pigem küll endine) blogija ja Sirbis kirjutaja Ott Karulin, näiteid leiab veelgi.

Mitmes väljaandes kirjutavaid autoreid leidub veel, näiteks Madli Pesti (Sirp ja blogi), Alvar Loog (Postimees ja Sirp), Pille-Riin Purje (Postimees ja Sirp). Madli Pesti blogitekste ja Sirbi kirjutisi võrreldes võib siiski märgata olulist erinevust. Pesti harrastab blogis öelda asju lihtsamalt ja lühemalt – blogi postitused on Sirbi tekstidest pea viis korda lühemad. Stiililt iseloomustab Pestit teksti selge süsteem, jaotus alapunktideks või pealkirjastatud lõikudeks, seda esineb nii Sirbis, kui teater3000 blogis.

6.3. Kajastust leidnud etendused

Järgnevalt vaatleme vaadeldud perioodil erinevates kanalites kajastamist leidnud etendusi teatrite kaupa (Tabel 3.)

Tabel 3: Analüüsitud etendused kanalite jaotuses

Teater	Sirp	Päevalehed	Blogid
Eesti Draamateater	“Vertikaaltund”	“Kollaborandid”x2 “Leke” x2	“Kollaborandid” “Grönholmi meetod”

			“Kuni inglid sekkuvad” “Nelipühad” “Teed juuakse kell viis” “Kõik on täis”
Tallinna Linnateater	“ Offline ”x2 “ Kassirabal ”	“Skangpoomijad”x2 “ Kassirabal ”x2 “ Offline ”	“Kesköpäike”x2 “Keti lõpp” “Utopia Rannik I” “Kes kardab Virginia Woolfi”
NO99	“ Kolmapäev ” “ Ilona. Rosetta. Sue ”	“ Ilona. Rosetta. Sue ”	“Iphiginea Aulises” “Kes kardab Virginia Woolfi” “Iga eht südamelöök” “ Kolmapäev ”
VAT-teater	“Netis sündinud”x2		“Hea, paha ja inetu”
Von Krahl	“Puhastus” “4.48 psühhoos” tulevast hooajast		“Soolo” “Bloody Mary”
Cabaret Rhizome	“Rhizomedia”x2		“Fanny ja Faggot”
Vanemuine	“Hea põhjatuule vastu”	“Totu kuul” “Rehepapp”	“Karjäär” “Kadunud käsi” “Paplid tuules”
Ugala	“Bassein”	“Utopia Rannik III”	“Amadeus” “Arioso”
Endla	“Koht sigade seas” “Viru laulik ja koidula”		

Kuressaare Linnateater			“Armastuse kirjad”
Tartu Uus Teater	“Äralennuväli”	“Pure Mind”x2	“Autori surm”
Rakvere Teater		“Vend”	“Lõputöö” “Hullumaja suvepäevad Vaino Vahingu ainetel”
Nukuteater			“Nublu” “Väike Gavroche”
Muu	Soomlaste “ Kui tuvid kadusid ”x2 Norra teatrifestival “Meteoor” Terni teatrifestivalist Kanuti gildi Saal “Waiting for tomorrow” Kinoteatri “Võidab see, kellel on kõige hullem mees”	“ Siddharta ”x2 Lavakunstikooli “ Enesetapja ”x2 Estonia “Liblikas” Soomlaste “ Kui tuvid kadusid ” 2013. teatriaasta kokkuvõte	Urmas Vadi autoriteatrist Karl Saksi “OhMyGod” Peeter Tammearu”Jürka” Emajõe suveteatri “Põrgupõhja uus vanapagan” Portreelugu Jaak Printsist Lavakunstikooli “ Enesetapja ” Draama 2012 Viimi suveteater “Ekke Moor” Muusikal “Jane Eyre” Nüüdistsu festival “Hommik” Viljandi TreFFfestivalist Roman Baskini

			“Preili Julie” “Siddharta” Theatrum “Ma olen tuul” Kinoteatri “Võidab see, kellel on kõige hullem mees”
--	--	--	--

Boldis on märgitud etendused, mis on esindatud mitmes kanalis. Konkreetselt populaarseimat etendust välja ei joonistu. On mõned, mis saavad keskmisest rohkem tähelepanu, näiteks Draamateatri “Kollaborandid”, Saaremäe ja Rohumaa “Siddharta” (millises teatris) või NO99 “Ilona. Rosetta. Sue”. Keskmisest rohkem tähelepanu tähendab, et neile ilmub nii tutvustus (kui tükk pole veel esietendunud), kui ka pisut põhjalikum ülevaade peale etendumist. Tabelist võib veel näha seda, et blogid jäädvustavad üldist Eesti teatripilti mitmekesisemalt. Seda vähemalt kvantitatiivselt, iseküsimus on muidugi kvaliteet. Kvaliteedist tuleb juttu töö kvalitatiivses osas.

6.4. Kirjutiste sisuline fookus ja žanr

Vastates küsimusele, milline on üldine tendents teatrietenduste käsitlemisel, on kindlalt esiplaanil etenduse sisu, mängitav ‘lugu’, mille lahtimõtestamisele on pühendatud 80% kõikidest kirjutistest. Ka erinevate kanalite vahel siin suuri erinevusi ei ole. Etenduste sisu ehk loo kõrval on põhitähelepanu pööratud lavastaja- ja näitlejatööle, kokku 46% kõigist kirjutistest pööravad sellele tähelepanu, kusjuures kõige rohkem päevalehtedes (17 kirjutises 24-st) Nii Sirbis kui blogides on näitlejtele ja lavastajale suunatud sisu suhteliselt vähem, Sirbis 7 juhul 19-st ja blogides 15 juhul 42-st. Tehnilist külge paistavad jälgivat rohkem Sirp (7 korral 19-st) ja blogid (17 juhul 42-st), päevalehtedes kirjutati sellest kaheksal korral. Žanritest on kõige populaarsemad arvustused, neid esineb kõige rohkem päevalehtedes (21). Blogides esineb kõige rohkem muljeid (20), päevalehtedes pole muljeid üldse. Sirp domineerib esseede valdkonnas (12), päevalehtedes pole esseesid üldse, blogides neid siiski

leidub (4). Blogides on ka kõige rohkem soovitusi (9), neid leidub ka päevalehtedes (3) ja Sirbis (2), ent siiski märgatavalt vähem.

Seega võib kokkuvõtvalt öelda, et teatrietenduste kajastamine toimub nii trükiajakirjanduses kui blogides eeskätt läbi etenduse sisu lahtimõtestamise ning valdavalt klassikalise arvustuse vormis.

6.5. Teatrietenduste kajastamise kvalitatiivne analüüs erinevate kanalite lõikes

Vaatleme järgnevalt võrdlevalt, kuidas lähenevad teatrietendustele oma kirjutistes kultuurilehes Sirp, päevalehtedes ja blogides kirjutavad autorid. Esmalt toome iga kanali puhul välja iseloomulikud jooned etenduste sisu tõlgendamisel, seejärel lavastajate ja näitlejate töö analüüsil ning lavastuste tehnilise külje käsitlemisel. Lõpuks püüame vastata küsimusele, kas erinevates kanalites avaldatud teatrikirjutised oma peamise sihtrühmana peavad silmas publikut või teatritegijaid.

Etenduste sisu ehk 'loo' tõlgendamise ning lavastuse analüüsi laad ja sügavus sõltub loomulikult eeskätt autorist. Meid huvitab siiski, kuivõrd on 'loo' esitamisel autorid lähtunud ka kanali eripärast : Sirbi puhul lugejakonna kõrgemast haritusest ja eeldatavast suuremast professionaalsusest lähtuvast filosoofilisema sügavuse võimalusest (Bourdieu järgi 'piiratud levi' kriteeriumidest), päevalehtede eeldatavast orientatsioonist vähem teadlikule 'massipublikule' ehk Bourdieu järgi 'turuorientatsiooni' domineerimisest ning blogide puhul võimalusest seniseid traditsioonilisi piiranguid ja normatiivseid arusaamasid eirata.

Nagu eespool öeldud, on Sirbi puhul tegemist kõige mitmekesisema autorkonnaga, samas aga ka kõige professionaalsema teatrikriitika traditsiooniga. Seda traditsiooni iseloomustab juba eelpool osundatud esseistlike kirjutiste suur erikaal, mis võimaldab etenduste sisu esitamisel tuua sisse nii filosoofilisi kui ühiskondlikke käsitlustasandeid. Eespool sai mainitud, et Ott Karulinile meeldib alustada lugusid eikusagilt, väljaspool kirjutusobjekti, kunstipäraselt. Selline kunstitaotlus on Sirbi kirjutiste puhul sümptomaatiline. Vaadakes kuidas alustab lugu ja räägib mängitavast loost näiteks Tõnu Önnepalu ("Koht sigade seas"), see algab nii: "*Teater on pimedus.*" Sellele järgneb terve pikk lõik kirjeldusi, mis tundeid inimene võiks

teatrisse minnes tunda. Önnepalu upub oma aruteludesse ja mõtisklustesse, mängitavast loost kirjutab ta kaks lauset. Esimene on nii: *“Sõjaaegne desertöör, kes varjab ennast nelikümmend aastat, kuni oma naise surmani, sealaudas.”* Hiljem lisab ta lõpu kohta: *“«Sigade» lõpp oli banaalne. Nagu neid lõppe nii palju on nähtud, midagi peaaegu nõukogude plakatlikust dramaturgiast. Vabanemine, ümberkasvamine, väljamurdmine.”* Ilmselt on selline lähenemine autori eripära, kuna tegu on kirjanikuga, siis ehk eelistab Önnepalu pigem rääkida oma mõtetest, kui kirjeldada mängitavat lugu. Näiteks Pille-Riin Purje kirjutab mängitavast loost läbi teksti hüplikult. Kord lõiguke siit, kord sealt, lõpus pead pildi ise kokku panema. *“Kohe algul, kui Hester Swane ilmub musta luige korjust lohistades ning teda seirab läbipaistvate silmadega Vaimulemb, on mängureeglid klaarid. Tragöödia vääramatu ettekuulutus ning iiri lugudele iseloomulik kooseksisteerimine vaimudega”* Lugejale on see tsitaat märges, millega etendus lõpeb, mis žanriga on tegu – tragöödia. Tegijale on see aga tagasisideks, julgen arvata, et Purje on teksti enne lugenud, ta teab nagunii, millise looga on tegu ja kiidab selle tsitaadiga Hester Swane'i osatäitjat ja lavastajat: musta luige lohistamine kui sümbolne tegu annab aimu, mis saab edasi. Mõned lõigud hiljem vastandab Purje Kalmeti lavastajatööd üldtuntud seriaaliloogikale:

“Seriaaliloogikaga mõttes oleks „Kassirabal” armukolmnurga stoori, aga õnneks pole Madis Kalmet iial inimsuhteid lihtsustav lavastaja. Tunnete laviini käivitab Josie isa Carthage Kilbride'i otsus lõpetada pool elu kestnud suhe Hesteriga, abielluda noorukese Caroline Cassidyga. Priit Võigemasti üdini muserdatud Carthage, see läbinisti maine ja sarmitu (!) mees, kistakse tragöödia laukasse.”

Samas ei jää see lihtsalt loo kirjelduseks, vaid haarab sisse koheselt ka lavastajatöö. Ott Karulin annab mängitavast loost rääkides ainult peeneid vihjeid, kuidas seda mõista, näiteks NO99 “Kolmapäevast” kirjutades:

“„Kolmapäeva” kangelannad mõõdavad koduteed tihedalt õlg õla kõrval sammudes, pilgud suunatud omaenda saapaninadele, vaheldumisi teiste ees tempot tehes, rütmiliselt, ringiratast. Neil on kiire, kuid nad teavad, et kiiremini kui eile, üle eile ja juba kunagi ammu nad kohale ei jõua. Alati sama hulk samme, alati sama hulk minuteid.”

Artikli lõpus lisab ta: *“See pakub vaatajale ühteaegu kerget samastumisvõimalust – äratuntavaid naise stereotüüpe.”* See annab lavastuse mõistmiseks või mängitava loo mõistmiseks ainult võtme – stereotüübid ja rutiin. Mängitavast loost klassikalises mõttes aimu ei saa, et kes, mida, kellega tegi. Alvar Loog kirjutab Ugala “Basseini” mängitavast loost nii: *“Ugalas esietendunud „Bassein (vett ei ole)” (esmalavastus 2006) pakub lihtsa ja suhteliselt sündmustevaese loo kaudu sissevaate moraalselt rikutud kollektiivsesse moraaliteadvusesse.”* Ei midagi enam, päris lõpus küsib vaid: *“Aga ikkagi: mis on elu ilma kaastundeta? Kahjuks või õnneks ei ole see üks järjekordne küsilause vormi valatud pedagoogiline pooltõde; see on küsimus, milles ei sisaldu implitsiitselt mingisugust vastust.”* Nagu näha, on Loogil on sisuliselt sama stiil, mis eelnevatel analüüsitud autoritel. Mängitavast loost räägitakse, aga ümber nurga, mahult vähe aga sisult palju. Mulle tundub, et mõtlevale lugejale on need laused heaks kompassiks, millistest üldinimlikest väärtustest lavastuses juttu on. Et mõista läbi nende lausete mängitavat lugu, tuleb sellesse natukene süübidada. Seega, ma arvan, leiab kinnitust see, et Sirp paikneb Bourdieu’ väljadesüsteemis piiratud produktsiooni väljal. Sirpi on raskem mõista, tal on vähe lugejaid ning ei ole orienteeritud kasumile.

Lavastaja ja näitlejate töö käsitlemisel on Sirbile iseloomulik võrdlus kas teiste või enda varasemate töödega. Tõnu Õnnepalu kirjutab Endla “Koht sigade seas” näitlejatööst nii: *“Praskovja vagaduses oleks võinud olla nii selle õudse vangistuse kui ka õudse pääsemise võti. Nojah, harva näeb teatris usutavat vagadust... Ehk vaid Theatrumis saab vahel näha hästimängitud vagadust.”* Õnnepalu ütles välja konkreetselt, mida oleks võinud teha paremini ja kõrvutas selle teise teatriseltskonna produktsiooniga, tõi parema näite. Ott Karulin võrdleb aga Cabaret Rhizomi Rhizomediast kirjutades Johannes Veskit teiste lavastajatega ning püüab tema tehtud mõtestada:

“Kui Lauri Lagle, Ingomar Vihmar, Mart Kangro ja Karl Saks püüavad oma viimastes töödes tuua lavale tänapäevast maailmataju süümepeinadeta enesekeskselt, s.t kunstniku kui indiviidi positsioonilt (vt autori artiklit „See on nüüd” 22. XI Sirbis), siis Johannes Veski loob oma lavastuses maailmataju üldistuse nii, et lavastuse keskmes olev mina on vaataja kui indiviid ning mäng käib publikule lubatud enesekesksuse määraga.”

NO99 “Kolmapäevast” kirjutades kasutab Karulin sama võtet, asetab lavastaja suhtesse teiste lavastajatega:

“Lauri Lagle „Kolmapäev”, nagu ka Ingomar Vihmari „Keskea rõõmud” (Tartu Uus teater), Mart Kangro „homset oodates” (Kanuti gildi saal) ja Karl Saksa „Oh My God” (Von Krahli teater) on nüüdisaegsed kunstiteosed, mis sammuvad, õlg õla kõrval, kaaskangelasi ja -kangelannasid kuulates ja mõista püüdes, tehes järgemisi meie eest üldistusi aegruumist siin ja praegu.”

Pille-Riin Purje annab Tallinna Linnateatri „Kassirabal“ etenduse kohta näitlejatele üpris põgusa tagasiside:

“Tallinna Linnateatri trupp mängib tervikutunnetusega. Iga pisimgi roll on müstilise kirmetisega kaetud õhustiku teenistuses, olgu siis Mikk Jürjensi reipalt piuksuva häälemurdega noor Dunn, keda korraks riivab hirm ennustuse ees; või Kalju Orro seniilseks kiskuv isa Willow.”

Lavastajatööd hinnates meeldib Purjele kõrvutada lavastaja erinevaid töid, toon näited samast „Kassirabal“ artiklist:

“Kalmeti lavastuses „Koletis kuu peal” nägime loomuldasa pillav-helge lavasarmiga Võigemasti järsku jäigas, ranges endassesuletuses, aga ta ei korda ennast” ja “Rabapinnas võimendab igatsust kindla maa järele. Naine ja maa kui kestmise sümbolid kandsid Madis Kalmeti „Ukuaru”. Lavastuses „Kassirabal” vaetakse sama mudelit äraspidiselt.”

Alvar Loog hindab lavastajatööd läbi katsetamisjulguse ja kooskõla teksti enda rütmiga: *“Ugala trupil on Ravenhilli teksti pulsi hoidmine minu meelest hästi õnnestunud. Lavastaja on mänginud julgelt lavastuse rütmi ja tempoga, asetades sellega algdramaturgiaga võrreldes mõningaid rõhkusid ringi.”* See tähendab seda, et Loog on näitemänguga tuttav, on teksti lugenud. Hiljem vaatleb Loog etendust veel korra läbi žanri ja proovib seda määratleda: *“Nii autor kui ka lavastaja kõnnivad kitsal joonel tragöödia ja komöödia vahel, kaldumata lõplikult kummalegi poole ning segamata seejuures mängu eetikat ja empaatiat.”* Sirbi autorid kasutavad palju taustteadmisi, näitavad, et nad on teatrimaailmaga kursis. Võrdlevad

näitleja- ja lavastajatööd eelnevate rollide ja lavastustega. Üldiselt võib Sirbi puhul tähendada ka seda, et rohkem kaldutakse hindama lavastaja tööd, kui näitlejate omi.

Suhteliselt vähe on Sirbis tähelepanu pööratud etenduste tehnilisele küljele. Siiski tõstetakse mõne etenduse puhul seda esile. Tundub, et see sõltub sellest, kui palju etenduse tehniline pool erineb n.ö klassikalisest või normist. Eriti räägitakse tehnilistest lahendustest just tänapäevastes lavastustes, mis käsitlevad nt. Internetiga seotud dilemmasid ja probleeme ehk on nihkunud vanalt psühholoogiliselt teatrilt eemale, on mõnesmõttes avangardistlikud. Näiteks kirjutab Ott Karulin Cabaret Rhizomei Rhizomedia puhul:

“Ühelt poolt lähevad vastakuti füüsiline – viis ja rohkem inimest mahutavateks elu-tubadeks seatud istekohad teleka ees – ja virtuaalne ruum, mis paiskab suurele plasmaekraanile nii vaatajate kommentaare, tekste ja fotosid nende Facebooki kontodelt, etenduse jooksul läbi viidud küsitluste tulemusi ja juhiseid etenduse kogemiseks kui ka klaasiga eraldatud laval green screen’i ees näitlejate esitatud stseene, kus tegevuspaigad ja osa tegevusestki videopildina.”

See annab mõningase ülevaate, kuidas sellise temaatikaga näitemängu tehniline külg on lahendatud – publik on telefonide abil kaasahaaratud, osa tegevusest ei toimugi laval jne. Sirbile on iseloomulik vaadelda ka algset teksti, mõned teevad seda põhjalikumalt, mõned segasemalt või luulelisemalt. Põhjalikumalt teeb seda näiteks Alvar Loog: *“Vahetame hetkeks küsimust: kuidas sellist teksti üldse lavastada? See näib olevat ülimalt kirjanduslik ning sellisena teatri tarvis liiga jutustav, ebamääraselt retrospektiivne, karakterivaene ning peaaegu ilma välise tegevusega..”* Loog proovib mõelda lavastaja asemel, kuidas seda oleks teha. Tõnu Õnnepalu seevastu räägib samast temast, aga see tuleb välja eriti mitte midagi konkreetset ütlev:

“Teatritekst on imelühike, ta elab algusest peale oma tundmatu Lõpu valguses, lahenduse ootuses. See, mis neist tegelastest saab, on kuidagi olemas esimeses repliigis, ei, veel enne seda. Kui lõpp on mage, on kõik mage, kui lõpus midagi on, laieneb see kõigele!”

Pille-Riin Purje harrastab otsida sümboleid, Linnateatri “Kassirabal” tekstist näide: *“Pilku püüavad punased lõngad oksaharude küljes kui surmale viitav saatuse kassikangas. Punaste*

paelte, lõngade, verenirede süsteem luuakse kostüümides.” Sirbi kirjutisi iseloomustab tehnilisest küljest rääkides teadlikus ja detailid, ei anta lihtsaid meeldivushinnanguid ega märgita seda, mis ilmselge (nt, et lavadekoratsioonid olid kollased).

6.6. Sirbi autorite väärtuskriteeriumid

Pille-Riin Purje kirjutab Linnateatri “Kassirabal” kohta: „*Kassirabal*” on **tugev ansamblilavastus, tulvil pingestatud partnerlust, kirglikke äärmuslikke stseene.**” See lõik räägib ilmekalt sellest, mida Purje lavastuses oluliseks peab. Oluline on kogu trupi kokkusulav töö (ansamblilavastus), suurejoonelisi dialooge (pingestatud partnerlus) ning emotsionaalseid murranguid (kirglikud ja äärmuslikud stseenid). Purje kirjutab sissejuhatavas lõigus:

“Meie aeg on neetult pragmaatiline, suured ehedad tunded oleksid nagu kärbunud või hoolsalt saladud. Vahel näib, et teatri tarbimine on kõigest osa tegusa päeva lõpust. Pärast etendust kõlab garderoobisabas pädev välkanalüüs või seriaalikaanonist lähtuv lobe hinnang.”

Purje vastandab ennast sellele, mida ta sissejuhatuses kirjutab. “Neetult pragmaatiline aeg” annab aimu kogu ühiskonna turuorientatsioonist. Vähe on ehedaid tundeid, mida Purje justkui igatseb. Ka teater on muutunud tarbimiseks, ei midagi enam. Teda paistab häirivat pinnapealne lähenemine etendusele, mida etenduse lõppedes kohe publikust kuulda võib. Purje kirjutab: “*Osasaamine Marina Carri näidendist eeldab tasakaalu hoidmist kitsal õõtsuval laudteel, mis läbib me elu argiraba, juhatab olemise alglätete poole.*” See tähendab, et hea näitemäng võiks meid juhatada rohkem meie endini, valgustada meid küsimuses kes me oleme või üldisemalt: olla kompass või teejuht. Lavastusest rääkides paistab Purjele sümpatiseerivat Kalmeti stiili juures tung sisestada teatud mõtteid: “*...peitub Madis Kalmeti lavastuse sugestiivsus...*” Peale selle peaks lavastuses olema hästimärgatavaid elemente: “*Pilku püüavad punased lõngad oksaharude küljes...*” Lavastajatöös väärtustab Purje, kui näeb midagi tuttavat eelnevatest töödest, ent mitte täpselt samal kujul: “*Sümbolid kandsid Madis Kalmeti „Ukuaru”. Lavastuses „Kassirabal” vaetakse sama mudelit ärastpidiselt.*” Lisaks on olulised sümbolid. Peale selle hindab Purje Kalmeti juures

lihtsustamisest hoidumist: *“Seriaaliloogikaga mõõtes oleks „Kassirabal” armukolmnurga stoori, aga õnneks pole Madis Kalmet üial inimsuhteid lihtsustav lavastaja.”* Veelkord pöördub Purje kordamise teema juurde: *“Ka Kalmeti lavastuses „Koletis kuu peal” nägime loomuldasa pillav-helge lavasarmiga Võigemasti järsku jäigas, ranges endassesuletuses, aga ta ei korda ennast.”* Näitlejatöö puhul väärtustab Purje taas seda, kui näitleja ei korda ennast võrreldes varasemate töödega: *“Hester on Elisabet Reinsalu teel oluline ja väga vajalik suurroll (rõõmustav, et kardinaalselt erinev Reinsalu eelmisest sündmusrollist)”* Ursula Rataseppa esietenduse mäng oli Purjele mitte nii meelt mööda:

“Ursula Ratasepp esietendusel mängis liigagi ingellikuks idealiseeritud valge ohvriluigena. Teisel etendusel sügenes Ratasepa rolli toone, mis haakusid Hesteri repliigiga „sa oled juba ammu katki tehtud”

See tähendab, et Purje jaoks on oluline, et näitleja mängiks tegelase välja täpselt vastavalt tekstile ja et näitleja oleks suuteline arenema. Ott Karulin näeb sidet lavastuse keerukuse ja olulisuse vahel (NO99 “Kolmapäev”): *“„Kolmapäev” ei ole kerge vaatamine, kuid seda olulisem lavastus.”* Karulin kirjeldab alguses rutiini ja seob selle lavastuse algusega ning jätkab: *“See marss koju loob lavale poeetilis-argise sfääri, mis pakub vaatajale ühteagegu kerget samastumisvõimalust ning hoiab saaliga distantsti.”* Samal teemal lisab ta hilisemas osas: *“See pakub vaatajale ühteagegu kerget samastumisvõimalust – äratuntavaid naise stereotüüpe”* See näitab, et Karulin peab lavastuse puhul oluliseks kõnetust ja samastamisvõimalust. Samuti aktsepteerib Karulin seda, kui stseen on tüütavalt pikk (ja muid esmapilgul tüütusi), kui sellel on sügavam eesmärk, näiteks teha publikule midagi väga selgeks läbi teiste vahendite kui pelgalt sõnad:

“Sest stseen on kordades pikem, kui publik vajaks kujundi mõtestamiseks. Stseen on pikk kordus, et publik tajuks argirutiini tõlgendava mõistuse asemel kehaga, peegelneuroneid usaldades, justkui ise laval näidatavat marssi läbi sammudes.”

Karulin hindab lavastuse puhul ka selget rütmi: *“...järgides siiski selgelt kulgevat rütmiloogikat.”* Karulinile on iseloomulik negatiivne hoiak publikule meeldida püüdmise suhtes, pigem hindab ta publikule väljakutse esitamist ja etenduse vastuvõtu keerulisemaks

muutmist: “...keerates publiku niigi väändu vastuvõtustrateegiale veel ühe vindi peale” Hiljem lisab ta samal teemal: “See publikumõnitus ei kutsu kedagi välja – kui, siis üles.” Karulin hindab head jutustamistehnikat: “et meisterlik jutustamistehnikate põimimine on eesti teatris sama harv nähtus kui eristuv kultuuripoliitika parteide platvormides.” Kokkuvõtvalt annab Karulin hea hinnangu lavastustele, mis avavad tänapäeva inimest: “...nüüdisaegsed kunstiteosed, mis sammuvad, õlg õla kõrval, kaaskangelasi ja -kangelannasid kuulates ja mõista püüdes.”

Alvar Loog kirjutab Ugala “Basseini” kohta järgnevat: “Mark Ravenhilli „Bassein” on otsekui teatrivormi valatud psühhoanalüütiline seanss” Siit võib leida esimese väärtuskriteeriumi Loogi jaoks: teater aitab inimesel ennast mõtestada. Loogi puhul on etenduse üks esimesi kriteeriume, mis selle vaatamisväärses teeb, näidendi tekst ise:

“Ravenhill pakub tundetäpse sisemonoloogi ja vaheda dialoogi kaudu külma ja kiretut kirjeldust maailmast. Ta kirjutab psühhopaadi rahuga, temas endas ei liigu justkui ükski närv... **Ravenhilli tekst on aga kliiniliselt puhas...Ravenhilli tekstid**, mida on eelnimetatud põhjustel väga raske endast ohutule distantsile kategoriseerida, nii sisus kui ka vormis mingitele sissetootatud stereotüüpidele taandada, pääsevad lugejale ja **teatrivaatajale seetõttu väga lähedale...**”

Omakorda teksti tõlgendamise puhul hindab Loog seda, kui lähedale see teatrivaatajale pääseb, kuivõrd teda kõnetab, kui palju on selles inimlikkust: “teoses ei räägita eelkõige elu ja kunsti vahekorrast, nagu võiks arvata, vaid **inimestest**” Näidend peab inimeses tekitama mingeid emotsioone või tõstatama olulisi küsimusi, kõnealuse puhul toob Loog välja: “Üks näidendi semantiliselt kulminatsioonikohti peitub selles autoril tähenduslikult lõpetamata jäetud süntaktiliselt tähendusvabas lauses: „Elu ilma kaastundeta on ...”. Mis see siis on?” Lavastajatöö puhul hindab Loog fantaasiat ja tehnilist katsetamisjulgust:

“Otsib ja leiab. Sander Puki režii on tundlik, täpne, fantaasiaküllane ning mõõdukalt originaalne. Valitud hetkedel muutub see meeldejäädvalt visuaalseks ning ka füüsiliseks. Maitsekal ja nutikal moel on kasutatud lavavalgust, videoprojektsiooni, muusikat ja helivõimendust.”

Nagu mainitud, peab Loog oluliseks teksti, seega peab ta ka lavastajatöö puhul oluliseks kooskõla tekstiga: *“Ugala trupil on Ravenhilli teksti pulsi hoidmine minu meelest hästi õnnestunud”* Näitlejatööd kommenteerib Loog üldiselt, ent hindab sama, mida Pille-Riin Purje:

“Trupp koosseisus Carita Vaikjärv, Martin Mill, Meelis Rämmeld, Aarne Soro ja Tarvo Vridolin oli igati lavastuse täpse režii ja verbaalse balleti nõudmiste kõrgusel. Nende lavaline ühishingamine (sh liigutuste, lausungite ja ohete sünkroonsus ning onomatopoeetiliste häälutuste üleminek lauluks või kõneks) nõudis artistlikkust ja tugevat enesedistsipliini.”

Nagu eelnevates lõikudest selgub, hinnatakse Sirbis ühe õnnestunud lavastuse puhul eelkõige seda, kuidas suhestub lavastus inimesega. Publikuga üldiselt, kuidas ta kõnetab publikut, kuivõrd on samastusmisvõimalust, kui lähedale ta tuleb teatrivaatajale, kuidas ta näitab meile inimsuhteid laiemalt ja milliseid küsimusi meis tõstatab.

6.7. Päevalehed

Eesti Päevalehes ja Postimehes on kirjutajate ring võrreldes Sirbiga kitsam. Kümnest nimelisest autorist on põhilisi kirjutajaid neli: Päevalehes Andres Laasik ja Kaarel Kressa ning Postimehes Heili Sibrits ja Põim Kama. Rein Veidemann, Jaak Allik, Pille-Riin Purje, Margus Mikomägi, Valle-Sten Maiste ja Alvar Loog on harvaesinevad välisautorid. Vaadates neid kümme nime, ei ole neist keegi teatritegija, pigem on tegu ajakirjanike (nt. Laasik ja Sibrits) ning teatriarmastajatega (nt. Veidemann, Kama). Vaadates päevalehtede kriitika objekte ehk lavastuste valikut jääb silma see, et valitud etendused on peaaegu kõik kas suurte ja tuntud teatrite tükid, kuulsate tegijatega või muul moel tähelepanu tõmbavad, näiteks parasjagu aktuaalset teemat käsitlevad (nt. Tartu Uue Teatri “Äralennuväli”). Päevalehtede kirjutistest vastavad 17 24-st eelnimetatud tingimustele (suurest teatrist, tuntud tegijatega või parasjagu aktuaalne).

Mängitavast loost kirjutab Andres Laasik Draamateatri “Kollaborantides” nii:

“Briti väärt näitemäng on mitmetasandiline, teos napsab motive Goethe „Faustist”, Bulgakovi „Meistrist ja Margaritast”, Venemaa kolmekümnendate lõpu poliitikast ja mujaltki. Lugu on ebareaalne ja unenäoline, tunda on autori innustust Bulgakovi maagiat täis teostest.”

Jääb selgusetuks, mil moel mitmetasandiline, milliseid motive ta napsab “Faustist” ja “Meistrist ja Margaritast”, milliseid motive 30ndate lõpu poliitikast? Mis moodi on lugu ebareaalne ja unenäoline? Tõsi, intellektuaalsele lugejale võib sellisest infost täiesti piisata, aga siin on suured eeldused. Eeldused, et lugeja on lugenud Bulgakovit, Goethet, teab, milline oli laias laastus 30ndate lõpu poliitika Venemaal. Lisaks võib leida sellest tsitaadist ka meeldivushinnanguid: “*Briti väärt näitemäng...*” Lõpus lisab Laasik milliseid mõtteid see lugu tekitab:

“Peale suure kunstiväärtuse on Draamateatri „Kollaborandid” aktuaalne, väljapaistev lugu, kus ilmneb suure inimese konformism. Nii paneb lavastus mõtlema tänasele Eesti ühiskonnale koos selle hirmu ja tugevama poole hoidmisega.”

Jällegi võib näha põhjendamatu hinnanguid (**boldis**). Heili Sibritsi kirjutis Linnateatri “Skangpoomijatest” ei käsitle mängitavat lugu pea üldse, vaid üks lõik:

“Sest «Skangpoomijad» sobib vaatamiseks kogu perele, sealt leiavad oma nalja ja oma mõtte üles nii teismelised, nende nooremad õed-vennad kui ka vanaemad-vanaisad. Tegemist on õnnestunud koguperekomöödiaga selle mõiste kõige paremas tähenduses.”

On antud kõigest žanriline hinnang, et see on tema arvates koguperekomöödia ja hea vaadata kõigile. Kaarel Kressa kirjutab Päevalehes “Skangpoomijate” loo laias laastus lahti läbi tegelaste:

“Fass (Henrik Kalmet) ja Tvoos (Indrek Ojari) on kaks nonkonformistlikku kalkarit, kes hakkavad ümbritsevast maailmast ajudesse imbuva halluse protestiks uusi sõnu ja neile vastavaid tegevusi välja mõtlema. Teod ise on üsna kahjutud, aga enamasti keelatud, nii et mehi hakkab jälitama politsei. Ühtlasi leiavad nad ruttu ka mõttekaaslasi väärrikasse keskikka

mattunud härra Pärapoole (Margus Tabor) ja lapsiku patrullpolitseiniku Vile (Veiko Tubin) näol. Järgnev tegevus on läbinisti idiootlik ning tegelasi vaimselt ja füüsiliselt vabastav.”

Kressa näitab, kes on tegelased, kuidas nad näidendisse satuvad, milliseid on nende omavahelised aimatavad suhted. Põim Kama kirjutab Postimehes Vanemuise “Totu Kuul” etenduse loost vaid üldist:

“Tükkideks lahti võetuna võib loo põhiosiseks pidada kommunistlikul ühisomandil põhineva maailmakorra vastandamist kapitalistlikule ahnusele ja ebavõrdsusele. Ühiskonnakriitiliselt ja kapitalismirõhuga käsitles teksti ka selle viimati lavastanud NO99.”

Kama võrdleb, et ka NO99 käsitles teksti sama moodi. Samas on ehk Totu Kuul enamusele lugejaile niivõrd tuttav narratiiv, et räägitavast loost ei ole mõtet üldse kirjutada – kõik nagunii teavad. Kama annab ainult edasi seda, mida see mängitav lugu võiks tähendada, milles seisneb põhiline konflikt.

Andres Laasik juhatab artikli Draamateatri “Kollaborantidest” sisse kohese hinnanguga, kas õnnestus või mitte: “Draamateatri hooaja algust tähistab John Hodge’i väga hea näitemängu „Kollaborandid“ **õnnestunud** lavastus Merle Karusoolt” Rohkem lavastajatööst Laasik ei kirjuta, kui õnnestunud siis õnnestunud. Näitlejatööd ta siiski mainib:

*“Toompere **mängib väga hästi välja** Bulgakovi plindrisoleku ja laseb kirjanikul vaikselt võimu tuules näitemängu tegevuse käigus allapoole veereda. Merle Palmiste **mängib täpselt väljamõõdetud sarmiga** kirjaniku muusat. Näitemäng on kirjutatud hästi selleski mõttes, et ka päris pisikesed rollid annavad näitlejale võimaluse värvikalt luua, nii et see pakub tihedat tööd nii Mari-Liis Lillele kui ka Sulev Teppartile, kumbki teeb laval neli rolli. **Väga hea** on Indrek Sammul, kes mängib noort Stalinit kehastavat näitlejat.”*

Selliseid hinnanguid annab Laasik näitlejatööle, esimesest kahest võib näitleja midagi välja lugeda (nt. plindrisolek on hästi mängitud), olgugi, et see analüüs kaugemale ei ulatu. Indrek Sammul konstruktiivset tagasisidet ei saa, võib ainult teada, et ta on väga hea, aga mida see tähendab, jääb selgusetuks. Heili Sibritsa tekst “Skangpoomijatest” on täiesti

näitlejafookusega. Fookuses on Anu Lamp ja kirjutis avatakse Lambi varasemate rollide meenutusega:

“Kui mõtlen Anu Lambi viimaste aastate rollidele, tuleb silme ette pisut mõtliku olekuga, naerata (vahel vaid sisimas), võib-olla isegi uje, aga kindlasti väärikas ja aristokraatlik naine, selline mõistuse ja südametunnistuse hääl.”

Sibrits püüab konstrueerida Lambist ühest pilti, sulatada kõiki eelnevaid rolle kokku ja näha, milline ta on. Ta jätkab samal kursil:

“Anu Lambi rollides on headust. Mul on selline, ei tea kust pärit, aga mitmeid kordi järele proovitud ja seega kaljukindel veendumus, et kui Lamp mängib, siis on tegemist tugeva lavastusega. Lambi headus kandub etendustesse. Ta meeldib mulle.”

Sibrits näeb seost lavastuse tugevuse ja Anu Lambi osaluse vahel. See oli üldine kirjeldus ja meeldivushinnang Lambi rollidele. Nüüd läheb Sibrits konkreetse lavastuse juurde: *“«Skangpoomijates» on Anu Lamp tänitav, ülihoollitsev, kudrutav, lämmitav; ta on lausa masendavalt tüütu ja egoistlik. Samas on Lamp ehk proua Vile kohutavalt naljakas.”* Tavaline karakterikirjeldus, ei saa aru, kas see tuleb Lambi osatäitmisest või tekstist endast. Kaarel Kressa samast tükist kirjutades otseselt Anu Lampi esile ei tõsta:

“Peategelasi lavastuses ei ole, kuid kõige mõjusamalt töötab hädapätakast Vile ja tema range ema (Anu Lamp) tandem. Teisedki on öelnud, et Lamp mõjub emalikult tasakaaluka ja samal ajal jõhkralt nürimeelse autokraadi rollis suurepäraselt. Etenduse tipphetkede hulka kuuluvad ka seersant Kraami (Andero Ermel) ja Vile dialoogid.”

Jällegi lihtsad hinnangud, mis töötab, mis on hea, mis on suurepärane, mis oli hea koht. Aga mis selle taga on, miks üks või teine asi töötab, miks miski on hea või suurepärane, seda teada ei saa. Põim Kama kirjuab Vanemuise “Totu Kuul” näitlejatööst nii: *“Kõrvalosadest osutusid kandvaimaks korrumppeerunud Kuupahad Kalmare (Ott Sepp) ja Coifield (Aivar Kallaste)”* Juba järgmise lausega põhjendab ta seda, miks need rollid osutusid kandvaimaks: *“Kallaste vilgas, veidi hullumeelne peenutseja vastandus kontrastselt Sepa kehastatud aeglasele*

raskekaalulisele maffiabossile.” Kama arvates on tegu hea konfliktiga, vastandid. Vaadates teisi päevalehtede kirjutisi oli selline põhjendus mõnevõrra üllatav, oleks arvanud, et jääb vaid esimene lause (osutusid kandvaimateks tegelasteks) ilma põhjenduseta. Siiski tuleneb vastuolu karakterite omadustest, mitte näitlejatööst. Kama lisab: *“Alati oma füüsilisi eeldusi väga teadlikult ja täpselt kasutav näitleja Ragne Pekarev teeb äärmiselt tabava soorituse Kuukohviku pidaja preili Klopsi rollis.”* Omapärane märkus, võrdleb eelnevaid rolle ja leiab, et Pekarev kasutab hästi oma füüsilisi eeldusi. Tulemuseks on äärmiselt tabav roll, aga mis sellele veel kaasa aitab peale füüsiliste eelduste ei selgu.

Tehnilisest küljest kirjutades vaatleb Kaarel Kressa “Skangpoomijatest” kirjutades näiteks lavakujundust:

“Lavastaja kasutab füüsilise lavakujunduse asemel ohtralt Andres Tenusaare (Tencu) animatsiooni, mis ennast mitmel juhul ka õigustab. On siiski raske mõista, miks jäeti kasutamata võimalus pidžaamasse riidetatud näitleja maasikamoosiga üle valada. See oli originaalis sees.”

Samuti on juhitud tähelepanu “originaalile”, jääb selgusetuks, kas Kressa peab silmas teksti või 1988. aasta lavastust. Põim Kama läheneb tehnilisele küljele Vanemuise “Totu Kuul” etendusest kirjutades üpris laialt:

“Kaili Viidas on dramatiseeringu ja lavastuse aluseks võtnud aegumatud inimlikud tunded ja suhted, nagu sõprus, andestamine ja koostöö. Põnevat seikluslikkust lisavad animatsioonid, mida muuhulgas ka kuuelanike rahasüsteemi lahtiseletamiseks kasutatakse. Kandvust ja intensiivsust lisavad näitlejate rõhutatult füüsiline ja multifilmilik mäng, füüsikalised ja keemilised vaatemängud, lavastuse jõuline visuaal ja dünaamika. Tervikut täiustab ülitäpset ajastust nõudev detailirohkus ning tehnilisus.”

Esmalt räägib Kama dramatiseeringust, siis animatsioonidest, sekka pisut näitlejate mängu. Animatsioonid või video kasutamine mainitakse peaaegu alati ära, kui seda kuskil kasutatud on. Kama viimasest lausest on raske aru saada, mida tähendab *“ülitäpset ajastust nõudev detailirohkus ja tehnilisus”*? Minu arvates jääb see liiga üldiseks. Andres Laasik mainib

tehnilist külge Draamateatri “Kollaboranditest” kirjutades väga põgusalt: *“Avastuse tõstab heas mõttes maast lahti Urmas Lattikase originaalmuusika ja Teet Kase seatud tants. Stiliseeritud muusika ja gruusia tantsud on osa vaimu ja võimu võitluse mängust, mis laval toimuma hakkab.”* Muusika ja tants on need kaks tehnilist aspekti, mida Laasik märkab. Üldiselt kirjutatakse tehnilisest aspektist päevalehtedes vähe. Märatakse üldiseid ja n.ö suuri asju, näiteks seda, et laval kasutatakse videoprojektorit. Päevalehtedes näiteks kostüümidesse - ja veel vähem nende tähendusse - ei süübita. Kuna päevalehed on orienteerunud valdavalt suurtele teatritele ja pealinna teatritele, siis samamoodi on pööratakse kirjutistes rohkem tähelepanu nimekatele tegijatele. Hea näide on Heili Sibritsi kirjutis, mis lavastuse asemel asetab fookusesse ja lausa pealkirjagi Anu Lambi.

6.8. Päevalehete autorite väärtuskriteeriumid

Heili Sibrits hindab Draamateatri “Leke” etendusest kirjutades seda, kui palju suudab näitleja pakkuda äratundmist ja nalja: *“Nalja, naeru ja lõbusat äratundmist pakub Uuspõllu minister küll.”* Äratundmisest täpsemalt kirjutab Sibrits nii: *“Eesti Vabariigis viimati tagasi astunud ministriga ei ühenda Uuspõllu loodud tegelast miski muu kui lihtsalt avalikkuse surve tagasi astumine. Nii et Eesti Draamateatri laval Rein Langi lugu ei näe.”* Tundub, et sellest on pigem kahju, et Rein Langi lugu. Hea etendus võiks tuua konkreetseid paralleele elust. Sibrits hindab lavalist keemiat: *“Uuspõllu ja Palmiste rollilahendused pole küll üllatuslikud, kuid kahe näitleja omavaheline mäng on täis energiat ja seetõttu nauditav.”* Peale omavahelise mängu nauditavust on ühes väärt etenduses näha üllatuslike rollitaitmisi. Seda toonitab ta Marta Laane osatäitmise puhul: *“Marta Laane sisenemine prostituut Yolandana paneb saali küll kihama, kuid tema roll jääb igavalt kulunuks.”* See sama käib ka lavastuse kohta üldisemalt: *“Leke” ei pruugi nõudlikuma maitsega publikut rahuldada, lugu ja lavastus on liialt ettearvatavad.* Hea lavastus on uudne ja üllatav.

Andres Laasik hindab lavastuse puhul seda, kui hea ja võimas originaaltekst on valitud. *“Stoppardi triloogia, mis võis varem näida ülejõukäivalt suurena, sai nüüd ära tehtud. Alla pole jäädud ja juba see on hea, sest hakkamasaamine räägib tiptulemusest maailmateatris”* Näitlejatöö puhul hindab Laasik rollivalikut, kes on millises rollis, see on peamine:

*“Sir Tom pole küll põline sinivereline, kuid aadliku rolli kirjutamise osavust kinnitab Draamateatris tehtud teises osas Mait Malmsteni lavale tulek. See on ekstraklass. Temaga võrreldes on nüüd Ugala lavastatud kolmandas osas peategelast kehastav Indrek Taalmaa maavillane. Asi ei ole oskustes-tahtmises, vaid **näitlejaolemuses**”*

Samuti hindab Laasik kuivõrd on teater kasutanud oma vahendeid ja trumpe, et lavastus paremini õnnestuks: *“Ka Ugala **trumbid**, sealsed **vägevad vanamehed** Arvo Raimo ja Peeter Jürgens on peaaegu niisama head kui Ita Ever Draamateatris.”*

Päevalehtede kirjutistes ilmneb selgesti orienteeritus publikuelamustele. Hea etendus tundub olevat see, mis on uudne. Rõhutatakse seda, kui rollid on huvitavalt lahendatud, lavastus ise võiks ka tekstile väljakutse esitada ehk pakkuda uut lahendust. Samuti on oluline valida rolli õiged näitlejad, lavastada võimsaid ja suuri tekste.

6.9. Teatrikirjutised blogides

Rääkides blogidest, tuleks teha vahet erinevatel blogitüüpidel. See erinevus tuleneb sisust. Minu arvates on olemas kahte tüüpi blogisid, on pinnapealsemad ja kirjeldavamad blogid ning on sügavamad, filosoofilisemad ja analüütilisemad blogid. Annan järgnevalt mõlemast tüüpi blogist kerge ülevaate.

1) Sügavamad/põhjalikumad/filosoofilisemad blogid (nt. Danzumees, teatrimärkmik)

Sellist tüüpi blogid sarnanevad enim (võrreldes teise blogosfääri jaotuse ja traditsioonilise meediaga) Sirbi kirjutistega. Esimene sarnasus seisneb selles, et nendes olevaid postitusi võib reeglina lugeda esseedeks. Kahjuks on näiteks Danzumehe ja Teatrimärkmiku blogi autorid teadmata, küll aga võiks oletada, et nad kirjutavad aeg-ajalt ka Sirbis, sest stiil ja vorm on selleks täiesti kõlbulik. Selliseid blogisid võiks Sirbist eristada peale meediumi see, et blogiautoritel puudub sundus seda teha, näiteks Danzumehel oli enne viimaseid sissekandeid (detsembri lõpp 2013) mitme kuuline paus. Selliste blogide puhul on raske teha üldistust, läbi mille etendust lugejale edasi antakse, läbi mille kirjutatakse. Seda seepärast, et on postitusi, kus on kirjutatud läbi kõige, ent on ka selliseid, kus on lähenetud läbi ühe prisma, aga see eest väga sügavalt ja põhjalikult. Lisaks iseloomustab

selliseid blogisid kohatine kalduvus ilukirjanduslikkusele ja mitmetähenduslikele “sügavamatele” tekstilõikudele, näiteks on Teatrimärkmikus “Kuni inglid sekkuvad” lavastusest kirjutatud järgmiselt:

*“Ja enamiku lavaajast tegeldaksegi just selle peegelduse vaatlemise, uurimise, täiustamisega. See on **matemaatika**. Ka **muusika**. Ka **kosmos**. Küllap ka **luule**. Samuti **teater**. Ja **film**. Kunst kui kõige otsesem viis täiusega kontakteerumiseks.”*

2) Pinnapealsemad/kirjeldavad blogid (nt. teatrisse, teatriuim)

Kui võrrelda neid Sirbi, päevalehtede ja sügavamat tüüpi blogidega, siis lähim ekvivalent oleks ilmselt päevalehtede kirjutised. Seda selle pärast, et mõlemal on üsna selged piirangud. Päevalehtede piiranguks on maht, mis on lühike ja toodab seega pinnapealsust. Blogide piiranguks on autorid ise, kellel puuduvad vajalikud oskused ja teadmised, et kirjutada põhjalikemaid ülevaateid. Seda tüüpi blogisid iseloomustab veel rohke muljetamine ja kirjeldav stiil (*Mulle väga meeldis selline lahendus - see sobis hästi ja samas ei olnud laval kunagi (ka stseenide vahetudes) kottpime.*). Ei vastata lugejas tekkivatele küsimustele, näiteks, miks selline lahendus meeldis, miks see sobis hästi? Reeglina lähenetakse läbi mängitava loo, mida kirjeldatakse ning seejärel võib leida pigem pinnapealseid hinnanguid näitlejate mängule (nt. *mängis väga hästi...*).

6.9.1. Sügavamad blogid

Esimest tüüpi (sügavamad/filosoofilisemad) blogides kirjutatakse reeglina kõigist kolmest vaatenurgast, vähemalt midagigi. Danzumees kirjutab NO99 “Kolmapäeva” mängitavast loost vähe, ta ei räägi konkreetselt midagi, mis seal toimub, millised on tegelaste omavahelised suhted, kust kuhu narratiiv viib. Ta annab vaid üldise hinnangu:

“Pidevalt ootas ka seda sisulist tervikuks sidumise mõtet, olgu siis vormiline või sisuline - kas igaüks naistest räägib oma loo... või ehk on kõik kuidagi erinevad naistüübid jutustamas oma lugusid või tahetakse näidata erinevaid naisi või naiste kolmapäevasid või mingitki läbivat joont... see kood võis ju seal olla, aga mina seekord seda lahti ei suutnud muukida.”

Lisaks võib Danzumehe puhul märgata klassikalist kriitikat, etteheiteid, miks üks või teine asi on nii, nagu ta on:

“Nende erinevate lõikude vahel on nii palju tühja ning mõttetut ruumi, et see matab endasse ka kogu hea? Mõistetamatuks jäi miks on vaja pool tundi müra tüki alguses teha, et selleks ajaks kui teater tegelikult pihta hakkab, oled juba nii ülesärritatud ja väsinud, et ei viitsi enam süvenedagi.”

Danzumehe puhul ei ole juttu mängitavast loost selles mõttes, et räägitakse loost nii nagu paistab, vaid vaadatakse selle loo taha, kuidas on see edasi antud. Teatrimarkmik (autor teadmata) kirjutab Rakvere “Lõputöö” näidendi loost rääkides mõneti sarnaselt Danzumehele. Ka tema ei räägi loost lihtsalt kirjeldades, mis toimub. Ta proovib lugu võtta kokku ühe mõttekäiguga:

“Tekstis on intriigerivalt õhkujäävaid saladusi, mis peksavad jutumüüri sama tasa, aga salgamatult kui kosta helikujundusest. Inimese eksponeerimine museaalina, küsimus, kas inimolend on alt üles kerkiv stalagmiit või ülevalt alla langev stalaktiit, võiks saada „Lõputöö“ kõige kõnetavamaks kujundiks, kui ... selleni juhtiv süžeepeöre ei mõjuku näitlejate pingutusist sõltumata nii väheveenvalt.”

Loost rääkides kerkib esile Teatrimarkmiku puhul ainult üks põhiline filosoofiline küsimus: kes see inimene üldse on?

Nii Danzumees kui Teatrimarkmik kirjutavad palju lavastaja- ja näitlejatööst. Kõige rohkem teksti keskendub sellele aspektile. Danzumees võrdleb NO99 “Kolmapäeva” lavastajatööd eelmise suure õnnestumisega: *“Teatrist lahkudes pidin oma teatrikaaslasele vabandusi leidma, et ta seda tükki olin vedanud vaatama - sama mees tegi enne ju Suure õgimise.”* Seejärel võrdleb ta lavastust hiljutinähtuga: *“Vähemalt oli seal midagigi mõtlemisainet, mitte nagu eelmisel päeval nähtud Draamateatri "Kontakt", mis oli täiesti mõttevaene ja igav jne”* Hiljem võrdleb ta lavastust veel teiste lavastajate ja etendustega, mida ta näinud on:

“Samuti tuli meelde Tartu Uue Teatri "Keskea rõõmud" kus laval lihtsalt ollakse ja sisu on väga hõre... ning mitmed Von Krahli Teatri tükid ja Uku Uusbergi viimased paar omakirjutatud/lavastatud tükki, kuigi Uusbergi kasuks räägib see, et temal on neid ideid liiga palju ühte tükki koondatud.”

Lavastajatöö puhul ei räägi Danzumees otseselt, mida lavastaja on teinud hästi või halvasti, vaid asetab kogu lavastuse võrdluse teiste lavastuste ja lavastajatega. Näitlejatööst kirjutab Danzumees palju, jällegi võrdleb ta eelnevalt nähtuga:

*“Kõige **sisukam** ja **parim** neist Eva Klemetsa vinge tablettide monoloog, mis vääriks eraldi vaatamist ja täpsemat kuulamist, sest ta laskis lendu teravaid tabavaid pähkleid kui automaadist. Samuti oli äge Inga Saluranna kartulikeetmisoopus (kuigi natuke seda plätserdamist ja rohmakat toidutegemist sai näha juba Lauri Lagle eelmises lavastuses).”*

Nagu näha, ei ole ka Danzumehele hinnangud võõrad (hinnangud ja parim), aga ta põhjendab, miks ta nii arvab. Teatrimarkmik kirjutab Rakvere teatri “Lõputöö” lavastajatööst väga pikalt:

“Dramaturg Paavo Piik seob teravad ja teada sotsiaalsed probleemid leidlikult sisevaludega, taandab globaalsed hädad inimsuhete keerdkäikudeks. Piik toetub põlvkondade koondkujudele, peaaegu stereotüüpidele, samas petab ta põnevalt vaataja ootusi, paneb need streotüüpsed kangelannad (kibestunud õpetaja ja mõraneva maskiga karjäärinaine ja kodutu ilmarändur ja langenud ingel ja ...) käituma tavatult, purustab klišeed...”

Selline iseloomustus lavastajatööle on originaalpostituses kolm korda pikem, kui siinne tekstilõik. Teatrimarkmik peab oluliseks mõtestada lavastaja tegevust, näha tema sisse, mida Paavo Piik on proovinud teha. Selle puhul on muidugi oht üle tõlgendada. Teatrimarkmik kirjutab näitlejatööst rohkem läbi rolli, milline on see karakter, ent proovib ka näha, kuidas näitleja on sellesse rolli sulandunud:

“Ülle Lichtfeldti Naise päralt on taas osavalt omanäoks kinnistatud mask ja jahe eneseironia, mida mahendab südamlikum huumor. Ja muidugi alati ovatsioone pälvivad leivanumbrid: hundiratas ja spagaat. See Naine on naine, kes suudab rohkem anda kui saada,

olla ilmasammas ja nutumüür. Silja Miksi tundlik lavalolu on Neiuna aval ja ajuti groteski riivav, söaka välisilme taga on peidus võbisev siseilm.”

Hilisemas osas annab Teatrimarkmik üldistava hinnangu näitlejannade tööle: *“Näitlejannade suveräänne enesekehtestamine, kohalolu tegelaskuju sees ja taga on üks, mis muudab terviku paeluvaks. Ja viisiku ühtsus toonitab mängu tähendust.”*

Danzumees kirjutab NO 99 “Kolmapäeva” tehnilisest küljest vähe, mainides vaid kardinaid ja dekoratsioone ning mõtteid mida need tekitasid või ei tekitanud: *“Kõik need NO tükid kus näidatakse näitlejate riietumist + dekoratsioonide nihutamist ja muud sellist mõttetut vaatajate aega raiskavat ja tavaliselt minu jaoks sisuliselt seosetut.”* Lisab veel: *“Lavastuslikus mõttes **meeldis** lõpus langetatud kardin.”* Viimane on küll puhtalt meeldivushinnang, ei põhjendata, miks meeldis. Teatrimarkmik ei maini tehnilist külge samuti kuigi palju. Ühel hetkel proovib ta mõistatada, millist tähendust võiksid erinevad rekvisiidid laval kanda:

“Kas teiste mõistmine on üleüldse võimalik või tähendab teise inimese lõplik leidmine enese kaotamist? Vastus on kirjas peeglites, mis käekottides ja motellitubade kapiustel. Kes selle sealt välja loeks?”

Lisaks mainib ta lavastuse teksti ja helikujundust: *“Tekstis on intrigeerivalt õhkujäävaid saladusi, mis peksavad jutumüüri sama tasa, aga salgamatult kui kosta helikujundusest.”* Rohkem ei maini ka tema lavastuse tehnilist külge.

6.9.2. Pinnapealsemad blogid

Pinnapealsematest blogidest võtan vaatluse alla Teatrisse ja Heahetk blogi. Ühe puhul on autor teada, teisel mitte. Teatrisse blogis (Eesti Draamateatri “Teed juuakse kell viis”) alustatakse juttu sisuliselt kohe mängitavast loost. See on kirjeldav ja jutustab sisu ümber:

“Suures majas elab proua Wilberforce (Ita Ever) koos oma haige papagoi Kindral Cordoniga. Papagoi puur oli kaetud suure rätiga, kuid hääl, mida väidetav papagoi tegi, oli

hääriv ja veidi tüütu, kuid kindlasti vajalik, kuna selline ta oma olemuselt olema pidigi. Papagoid oleks võimalik olnud terveks ravida vaid Ameerikas, kuid sinna sõitmiseks ei olnud proua Wilberforce'il raha. Proual käib aeg-ajalt külas ka kontsaabel (Jüri Tiidus), kes muretsseb proua heaolu eest.”

Nii läheb see edasi kordades pikemalt. Páris etenduse lõppu ette ei öelda, aga kirjeldav sisu jõuab põhilise süžeeleini selgeks teha. Heahetk blogis on mängitavast loost räägitud läbi lihtsate hinnangute:

*“NO teatri Kes kardab Virginia Woolfi? pälvib minu käest ainult kiidusõnu! **Suurepärane** klassikaline lavastus. **Väga hea** lugu, mis nõuaks tegelikult mitut korda vaatamist, et kõiki nüansse tabada – ei ole **lihtsa ja selge** süžeeaga lugu.”*

Kõik **boldis** kirjutatud hinnangud jäävad lahtiseletamata. Hiljem proovib ta anda edasi põhilist sisu, mille ümber asi tiirleb:

*“Noored tulid keset ööd vanemale paarile külla. Kõigi must pesu sai ajapikka alkoholi abil lagedale toodud ja teiste ette laiali laotatud. Osad sünged saladused räägiti ära küll vihjamisi. Siis loobiti seda üksteisele näkku. Üsna **valus** lugu. Samas oli ka **koomiline**.”*

Jällegi jääb selgusetuks, mida see tähendab, et valus lugu, mis moodi see esile tuleb, milline seos on valusal koomikaga?

Lavastajatööd Teatrisse blogi ei kajasta. Näitlejatööd aga küll. Teatrisse blogi näitlejatöö kajastuse valem on selline: hinnang, kuidas mängis ja meeldis ning keda mängis.

*“Martin Veimanni roll oli **väga kift**. Veimann mängis pisut transseksuaalset meest, Hr. Haway (Ain Lutsepp) roll oli samuti **lahe** - tema mängis karedahäälset karmi meest, Larssoni roll Tõnu Kargu esituses oli minusilmis ehk vargaomadest **parim**. Peast veidi totu vennike.”*

Kokkuvõtvalt öeldes antakse lihtsaid meeldivushinnanguid. Heahetk blogi läheneb näitlejatööle väga sarnaselt eelnevale: “Näitlejad saavad ka kümme punkti. Igaüks. Alla ei jää

sugugi ka Hendrik Toompere jr. Tõsiselt hea roll. Mirtel Pohla ja Sergo Vares olid ka väga võluvad.” Taaskord lihtsad meeldivushinnangud. Heahetk ei käsitlenud samuti lavastajatööd.

Tehilist külge puudutavad pinnapealsemad blogid põgusalt, kui üldse. Teatrisse blogi mainib ainult stseenide vaheldust:

“Stseenide vahetumisel oli kaks varianti - kas vilkusid maja tuled ja kostus rongihäält (maja kõrval oli ka raudteed näha) või mängis britipärane rütmikas muusika. Mulle väga meeldis selline lahendus - see sobis hästi ja samas ei olnud laval kunagi (ka stseenide vahetuses) kottpime.”

Lisaks meeldivushinnang, kas selline lahendus meeldis või mitte. Heahetk blogi ei puuduta tehnilist külge sisuliselt üldse, mainib vaid seda, et lavastuse tekst on naljakas: *“Dialogid olid koomilised.”* Muidugi võisid selle näitlejad koomiliseks mängida, aga üks eeldus on kindlasti tekst ise.

Arvustuse vormi osas esitavad traditsioonilisele meediale pigem väljakutse pinnapealsemad blogid, sügavamad blogid seda nii palju ei tee. Väljakutse esitatakse ühtpidi selles osas, et osa pinnapealsematest blogidest (nt. Heahetk) kasutab tohutult palju fotomaterjali ja vähe teksti. Lisaks sellele teksti omapära – pea kõik saab hinnangu oma meeldivuse või mittemeeldivuse järgi. Teksti kriitika käib läbi sõnapaaride väga hea, hea, tore, huvitav, ei meeldinud jne. Lavastuse laiemale tähendusele tähelepanu ei pöörata, näiteks sellele, millistest igavikulistest filosoofilistest küsimustest lavastus rääkida võiks. Ka Danzumehe sügavam/filosoofilisem blogi annab hinnanguid, küll selle erinevusega, et reeglina põhjendab, miks miski on hea või halb. Pinnapealsemates blogides on põhjendused harvad.

6.10. Kellele on suunatud teatrikirjutised Sirbis, päevalehtedes ja blogides?

Sirbi puhul võib öelda, et kirjutised on suunatud nii publikule kui praktikutele. Toon näite Ott Karulini kirjutatud tekstist Cabaret Rhizome “Rhizomedia” etendusest. Esmalt tagasisidestab Karulin lavastajatööd, märkab seoseid teiste lavastajatega, asetab Johannes Veski võrdlusesse:

“#seeonnüüd Kui Lauri Lagle, Ingomar Vihmar, Mart Kangro ja Karl Saks püüavad oma viimastes töödes tuua lavale tänapäevast maailmataju süümepeinadeta enesekeskselt, s.t kunstniku kui indiviidi positsioonilt (vt autori artiklit „See on nüüd” 22. XI Sirbis), siis Johannes Veski loob oma lavastuses maailmataju üldistuse nii, et lavastuse keskmes olev mina on vaataja kui indiviid ning mäng käib publikule lubatud enesekesksuse määraga”

Hiljem pöördub tekst publiku poole:

“Kuna publikki saab omale hääle vaid juhul, kui ta postitab etenduse Facebooki grupi seinale, on tal võimalik tajuda etendust iseendana vaid niivõrd, kui vastab tema tegelikule minale Facebookis jagatud infokildudest kujunev virtuaalmina.”

See annab otsese vihje publikule, et näitemäng on seostatud virtuaalmaailmaga. Mine uuri Facebookist, võta telefon teatrisse kaasa – sellised võiksid olla lihtsad sõnumid, mida Karulin edasi annab. Selleks, et anda head tagasisidet tegijatele ja informeerida pädevalt ka publikut on vaja suurt tekstimahtu, mida Sirp ka võimaldab.

Päevalehtede kirjutised täidavad pigem reklaami funktsiooni ja on seega suunatud peaaesjalikult publikule. Näitlejate tööd hinnatakse küll, aga nagu hilisemas intervjuude osas selgub, ei ole see praktikute jaoks konstruktiivne tagasiside. Päevalehtede kirjutisi iseloomustavad samuti meeldivushinnangud. Põhjus, miks päevalehtedes ei saa anda head tagasisidet on ruumi piiratus. Pille-Riin Purje on veendunud, et üks parimaid tagasiside vorme on suured ja pikad portreelood näitlejast, kus kõrvutatakse põhjalikult tema eelnevat loomingut ja vaadeldakse näitleja arengut. Päevalehtedes seda teha ei saa, esiteks see ei müü, teiseks pole ruumi ega resurssi sellist asja teha.

Blogide puhul võib olla nii ja naa. Oleneb blogist (sellest, mis tüüpi blogiga tegu). Näiteks põhjalikum Danzumehe blogi on praktikute seas väga hinnatud just tagasiside kanalina, samuti on blogil muljetavaldav lugejate arv. Blogide puhul võib olla ka kolmas variant, et kirjutised on suunatud iseendale. Iseendale ja publikule on oma kirjutised suunanud just pinnapealsemad blogid.

6.11. Kokkuvõtte võrdlusest

Lühidalt vastused uurimisküsimustele blogide ja trükiajakirjandise erinevuse kohta.

a) Millistest etendustest kirjutatakse?

Kui vaadata Sirbi etenduste nimekirja (Tabel 3.), siis nende ühiseks nimetajaks võiks olla pealinnakesksus. Tõsi, on mõned erandid, näiteks kirjutatakse Soomes Sofi Oksaneni “Kui tuvid kadusid” ainetel tehtud näitemängust. Lisaks soomlastele on kirjutatud veel Pärnus lavastunud “Viru laulik ja Koidula” etendusest, Vanemuise “Hea põhjatuule vastu” etendusest, Ugala “Basseinist”, Tartu Uue Teatri “Äralennuväljast” ning kahest välismaisest teatrifestivalist. Ülejäänud kajastust leidnud etendused on kõik Tallinnast. Päevalehtede puhul domineerivad suurte teatrite lavastused või projektid, millel on teatud kuulsus (näiteks Rohumaa ja Saaremäe “Siddharta”). Blogide puhul on raske üldistusi teha, kuna tegu on 15 erineva blogiga, kus iga inimene kirjutab sellest, millest ta tahab või mida tal on võimalik näha (sõltub nt kodupaigast).

b) Kes on kirjutajad?

Sirbis tuvastasin kolme kuu lõikes 15 erinevat kirjutajat (vt. Tabel 2.) Kõiki Sirbis kirjutajaid võib pidada kriitikuks. Kolme kuu jooksul ei kirjutanud Sirpi ükski professionaal. Samuti puudusid amatöörid, võib eeldada, et selle põhjuseks on Sirbi kirjutiste kõrge tase, milleni amatöörid ei küündi. Kõige tihedamad kirjutajad Sirbis olid Ott Karulin ja Tõnu Õnnepalu. Sirbi puhul on omapärane, et paljud kirjutajad ei ole koosseisulised töötajad, vaid n.ö kaastöölised, kellelt artikleid tellitakse, näiteks Tõnu Õnnepalu. Päevalehtedes on põhilisi kirjutajaid 4. Kaks päevalehes (Andres Laasik, Kaarel Kressa) ja kaks Postimehes (Heili Sibrits, Põim Kama). Postimees kasutab nagu Sirp palju kaastöölisi, kes aeg-ajalt kirjutavad. Blogides on palju anonüümseid autoreid kui nimelisi autoreid, 15 blogi puhul on kõikidele autoritele raske ühist nimetajat leida, eriti olukorras, kus esineb ka anonüümikuid. Ilmselt ühendab blogide autoreid huvi ja armastus teatri vastu. Muidu nad seda ei teeks.

c) Kuidas kirjutatakse? Kuidas lähenetakse etendusele?

Kokkuvõtlikult võib öelda, et Sirp kirjutab reeglina nii mängitavast loost, lavastaja- ja näitlejatööst ning tehnilisest küljest. Enim asetatakse rõhku Sirbis lavastaja- ja näitlejatööle, tava on võrrelda omavahel lavastaja eelnevaid töid. Mängitava loo puhul on vähe kirjeldust, pigem proovitakse mõista loo essentsi, millistest igavikulistest väärtustest see räägib, kuidas see meid täna kõnetab. Tehnilist külge mainitakse kõige vähem. Ka seda iseloomustab tihti sümbolite ja sõnumite otsing. Mängitavast loost kirjutamine muutub päevalehtedes kirjeldavamaks, ei otsita nii väga enam sügavamat tähendust, pigem kirjeldatakse lühidalt tegelasi ja nende omavahelisi suhteid. Kui Sirbis on rohkem fookuses lavastajatöö kui näitlejate töö, siis päevalehes on vastupidi. Tehnilisest poolest mainitakse päevalehes pigem ainult seda, mis on lavastusele väga omapärane, kirjeldavalt. Päevalehtedele on iseloomulikud õnnestus – ei õnnestunud hinnangud. Sügavamates blogides mängitavat lugu ei seletata, proovitakse haarata tervet lugu ja selle mõtet ühte-kahte lausesse. Lavastaja- ja näitlejatöö puhul asetatakse kõik võrdluse kõigega, või ehk sellega, mis parasjagu pähe tuleb. Sirbis on tavaks võrrelda lavastajat noorema endaga. Sügavamates blogides võrreldakse lavastajat vahel iseendaga, vahel teistega, vahel teiste lavastustega jne. Tehnilisest küljest kirjutatakse vähe, kõige enam mainitakse lavastuse algteksti. Pinnapealsemates blogides antakse selged meeldivushinnangud, kas lugu meeldis või mitte, kas oli väga hea või väga halb. Samuti on näha tendentsi loo kirjeldamisel kuskile maale, aga mitte päris lõpuni, sest puanti ei taheta ikkagi ära rääkida. Lavastaja- ja näitlejatöö kajastusel on rõhk näitlejatööl, lavastajatöö jääb täielikult kõrvale. Näitlejatööd hinnatakse samuti lihtsate meeldivushinnangute alusel (*“hea roll, mängis hästi, mulle meeldis...”*) Tehnilist külge mainitakse põgusalt, võib öelda, et vahel isegi tahtmatult, näiteks kui on juttu naljakatest dialoogidest siis on rohkem juttu lavastuse algtekstist kui näitlejatööst.

d) Milline on žanr/keel?

Sirbis domineerib žanrina essee (12 19-st), päevalehtedes on põhiliseks žanriks arvustus (21 24-st), blogide žanriampluaa on kõige laiem, kõige rohkem esineb muljeid (20 41-st), sekka ka arvustusi (9 41-st) ning esseesid (4 41-st). Keelekasutusest rääkides on tulemused etteaimatavad: Sirp ja päevalehed kasutavad korrektset ja toimetatud eesti keelt. Blogides on see varieeruv, kes kuidas, pigem kõnekeelsem ja lohakam. Sirp erineb

päevalehtedest keele mõttes keerukamate lausekonstruktsioonide ja peenema sõnavara poolest.

7. INTERVJUUDE TULEMUSED

7.1. Milliseid kanaleid intervjueeritavad eristavad ja tarbivad?

Selle küsimuse puhul võib intervjueeritavaid nende ameti järgi selgelt eristada. Kriitikud loevad võimalikult erinevaid kanaleid ja tarbivad rohkelt teatrikriitika alast informatsiooni, teatritegijad jäävad aga sellealase lugemisega suhteliselt tagasihoidlikuks. Kriitikute vastuse võtab hästi kokku noor kriitik Barbara Lehtna: *“ma loen pea kõike: Sirp, Müürileht, Kultuurilisad, Kultuurikalendrid, Euroopa teatri väljaandeid, TMK jne.”* Siiski blogide osas tunnistavad Margot Visnap ja Pille-Riin Purje, et seda tarbivad nad juhuslikumalt ja mitte nii süsteemselt. Teatritegijate seast eristus Ivar Põllu, kes tunnistab, et tema proovib lugeda nii palju kui võimalik. Seda seletab ilmselt see, et tegu on endise kriitikuga. Teatritegijad jagunesid selles küsimuses omakorda kaheks: vanad ja noored. Vanad tarbivad teatrikriitikat väga juhuslikult, kui üldse. Näiteks Komissarov, Vaarik ja Toompere ütlesid ausalt, et neid ei huvita see enam väga. Öeldakse, et omal ajal on loetud ka ja vanusega lihtsalt huvi lahtub. Nooremad teatritegijad loevad samuti juhuslikult, Taavi Teplenkov ja Märt Avandi tunnistavad mõlemad, et reeglina pakub huvi enda kohta kirjutatu. Avandi arvab, et see on näitleja kui edeva inimese puhul täiesti loomulik. Ükski intervjueeritav ei tarbi blogisid aktiivselt ja süsteemselt. Kõik praktikud v.a Kalju Komissarov tunnistavad, et on blogisid mingil ajahetkel lugenud. Kui paluda mõnd huvi pakkunud blogi nimetada, kerkib esile ainult üks nimi – Danzumees. Uurides, miks enam blogisid aktiivselt ei tarbita, on põhjused samad: ei midagi uut, muutus igavaks, küllastumus. Ivar Põllu leiab, et blogid oleks suutelised väga-väga palju teatrikriitikale pakkuma, seda eriti ajastul, kus uudisportaalid muutuvad üha enam tasuliseks. Siiski ei oska ta oletada, miks ei ole blogide suurt tõusu tulnud.

7.2. Kes on kriitik?

Püüdsin intervjueeritavatelt uurida, mis teeb ühest inimesest teatrikriitiku. Intervjuudest kerkib esile mitmeid erinevaid tegureid, mis ühe või teise arvates teevad inimesest teatrikriitiku. Toon need erinevate teemadena välja.

Raha ja avaldamine

Andrus Vaarik arvab, et tänapäeval on selleks raha: *“kui sa juba raha selle eest saad siis, nii see meie ajal on.”* Rõhk on ajastul, kapitalismis käib kõik läbi raha. Ivar Põllu arvab, et oluline on see, kus kriitiku töid avaldatakse: *“Kui sind juba TMK-s ja Sirbis avaldatakse, siis vast oled. Siis oled tsunfti vastu võetud, et sinu arvamus loeb.”*

Armastus teatri vastu

Märt Avandi toob seda tungivalt esile: *“See peaks tulenema, nii naiivselt ja pateetiliselt kui see ka ei kõla, tohutust armastusest teatri vastu.”* Täpselt sama asja räägib Taavi Teplenkov, ainult äraspidi: *“Teatrikriitik võiks olla see inimene, kes ei hinda asju mingi kibestumuse ja isikliku vimma põhjal”*

Autoriteet ja kursis olek

Hendrik Toompere jr. peab oluliseks selle maailma tundmist:

“Mulle tundub ikka nii, et need kriitikud, kellest ka teatriringkondades lugu peetakse, keda hinnatakse, koguni kardetakse. Need inimesed on kursis. Nad ei lähtu lihtsalt tavavaataja seisukohtadelt. Kriitiku ülesanne on midagi muud. Nendest kriitikutest on paljud töötanud teatris, on lavastuste juures varem viibinud. Teavad ja tunnevad seda köögipoolt.”

Toompere arvamust jagab Margot Visnap, kes peab samuti oluliseks protsessi tundmist, teatrielu teadmist.

Haridus

Mitmed intervjueeritavad ei pea haridust üldse oluliseks. Näiteks Ivar Põllu rõhutab spetsiaalselt, et sellealane haridus ei loe üldse, ent möönab, et üldkultuuriline haridus tuleb kindlasti kasuks. Ka Margot Visnap arvab, et haridus ei mängi mingit rolli. Samal ajal peavad Taavi Teplenkov ja Pille-Riin Purje haridust väga oluliseks.

Kas kriitik peaks olema subjektiivne või objektiivne?

2014. aasta jaanuari kuus kirjutas Läti kunstiteoreetik Ilva Skulte Sirbis, et hea kunstikriitik peaks seda maailma tundma läbi ja lõhki, olema selles ülepeakaela sees, suhtlema praktikutega. Ott Karulini teatrikriitika eetikakoodeks (Sirp, 2007) ütleb muuseas: Teatrikriitik ei tohi kirjutada lavastustest, mille meeskonda (sh lavastust ette valmistav) kuulub isikuid, keda ta võib pidada oma pere- või sõpruskonna liikmeteks ja teatrikriitik ei tohi osaleda teatrite või muude teatritegemise koosluste korraldatavatel reklaami eesmärgil teostet üritustel (lavastuse presentatsioon jms) ega teatri või trupi kollektiivile mõeldud üritustel (esietenduse pidu jms) (Karulin, 2007). Uurisin intervjueeritavatelt, kumba lähenemist nad õigemaks peavad.

Läti versioon: Ilva Skulte välja käidud versiooni, kus kunstikriitik ei hoia sellest maailmast distantsi, millest ta kirjutab, pooldas suurem osa intervjueeritavatest. Andrus Vaarik tõi juhuslikult näiteks ühe teise intervjueeritava:

“Ma ei tea kuidas reaalsus on. Margot suhtles ikka tegijatega, ühega sai lapsegi. Ikka suheldakse. Olla sügavalt protsessis sees, teada olusid, see on muidugi hea. Teatriajaloo suhtes, kui seda aspekti oluliseks pidada, siis on parem seal sees olla.”

Ilmselt on vastused kujundanud see, mida üks või teine oluliseks funktsiooniks peab. Kuigi Vaarik varasemalt funktsioonidest jäädvustamist ajaloole ei maininud, siis nüüd hilisemas intervjuu osas ta seda teeb. Ajaloo aspekti silmas pidades on tõepoolest oluline tunda protsessi ja ka isiklike suhteid. Ei saa salata, et teatrimaailma kujundavad paljuski isiklikud suhted. Kui jääda ajaloo aspekti silmas pidades distantsile, siis juhtub nii, nagu Andrei Hvostov ühes ööülikooli loengus (Eesti Kirjanik 2012) ütles, et tulemuseks on jälle üks pinnapealne kirjeldus ajastust, unustades detaile ja põhjuseid, miks asjad just nii olid. Barbara Lehtna jääb sisuliselt samale arvamusele:

“Eestis, kus nagunii sa seisad samas piimasabas, nagunii tunned, nagunii teate teineteist. Mu meelest oleks naeruväärne väga pingutades hoida distantsi, jumala eest mitte tutvuda.”

Lehtna ei lähtu küll otseselt ühestki funktsioonist, vaid proovib välistada piinlike situatsioone ja laseb oludel seisu kujundada. Ivar Põllu nõustub eelkõnelejatega: *“See, et inimesed üksteist*

siin tunnevad ja teatriinimesed ongi n.ö ühe sugupuu inimesed, see on paratamatu.” Põllu rõhub, nagu Lehtnagi paratamatusele. Eesti väiksust toob esile ka Kalju Komissarov:

“Eesti on nii väike, et siin on väga keeruline distantsti hoida. Mingit pidi kõik tunnevad kõiki, vaata seda kooligi, kus sina õpid. Puudub alternatiiv, kõik te õpite seal koos. Ma arvan, et ei peaks ka mingeid piiranguid kehtestama.”

Tegelikult on Tartu Ülikooli ajakirjandusele Tallinna Ülikooli näol alternatiiv olemas, aga see ei muuda Komissarovi põhilist ideed, milleks on see, et Eesti on liiga väike. Margot Visnap kaldub samuti Ilva Skulte poolele:

“Ma arvan, et tuleb kasuks, kui kriitik on ikkagi selles protsessis sees. Vanasti käidi ka proovides, tehti terve protsess kaasa, esimesest proovist viimaseni, Ma usun, et see aitab teatriprotsessi palju paremini mõista.”

Visnap ei räägi lihtsalt paratamatutest oludest, nagu seda on riigi suurus, vaid seab fookuse teatriprotsessi mõistmisele. See tähendab seda, et oluline on hilisem tulemus, et ei tuleks pinnapealset ja võõrast/kauget kriitikat. Teatriprotsessi tundmine parandab kindlasti kriitika kvaliteeti. See on see sama kõõgipoole tundmine, millest töö varasemas osas rääkis Hendrik Toompere jr.

Kesktee versioon: Kesktee versioon tähendab seda, et intervjueeritav ei suuda valida, kumma poole ta kaldub ning leiab mõlemas omad head ja vead. N.ö keskteele jäid Märt Avandi, Pille-Riin Purje ja Hendrik Toompere jr. Märt Avandi arvab, et vastus on kuskil vahepeal:

“Ma arvan, et see vastus on seal vahepeal. Kui sa oled selline inimene, kes igapäevaselt teatriinimestega läbib, on suur kamraad, siis tegelikult teatrikriitikuna sinu positsioon on väga vale. Hakkavad tahes-tahtmata toimuma mingid onupojapoliitilised protsessid. Kui sa aga oled väga kaugel ja eemal, see ei ole ka väga õige.”

Avandi leiab, et liiga lähedal seistes on oht korruptsioonile, hakatakse esindama muid huve, kui kriitika seda eeldaks. Julgen spekuloida, et ta arvab, et kaugel ei ole hea olla samadel

põhjustel, mis eelkõnelejad, et siis jääb see teatrimaailm lihtsalt võõraks, ei tunta, mis seal tegelikult toimub. Pille-Riin Purje on kõhklev:

“Ilmselt on mõlemaid variante. Teatrikriitikas oli ka pikka aega see, Valdeko Tobroga käis koos, et kriitik astus alati eesuksest sisse. Ma ei tea, kas praegu üldse on selliseid kriitikuid. Eestis on vist see ring nii kitsas, et see on vältimatu. Teistpidi jällegi see, et seda protsessi tunda, see on alati kasuks. Eks see vastus on seal vahepeal.”

Valeko Tobro eesukse juttu mainis intervjuu jooksul ka Margot Visnap, et kriitik peaks alati sisenema teatrisse eest. Võib oletada, et Pille-Riin Purje on kaldu pigem Ilva Skulte versiooni poole, kuna peab kirjutamist ajaloole väga oluliseks. Ajaloole on raske kirjutada ise sinna sisse sukeldumata. Purje toob esile samuti tegurid, mis on meist sõltumatud: riigi populatsiooni suurus. Toompere näeb asja üldjoontes samamoodi nagu Purje:

“Kriitikul on selles mõttes võimalik rohkem objektiivne olla, kui tal ikkagi on üks teatud distants. Ma olen ise ka väga vältinud väga semutsemist nende inimestega. Andrus Laansaluga meil oli kunagi nii, et kui hakkasime koostööd tegema, siis ta ei saanud minu asjadest enam kirjutada lihtsalt. Vb see teoreetik mõtles seda, et tuleb olla kursis asjadega, tunda seda maailma. Mitte, et lähed poistega koos kõrtsu ja istud seal...siis tekivad teised suhted, siis ei saa enam avalikult kirjutada, siis on teine maitse küljes. Tuleb leida see peen joon.”

Mõlemad (Toompere ja Purje) möönavad, et vastus on vahepeal ja leida tuleb peen joon, selle erinevusega, et Purje on natukene kaldu pigem Läti versiooni poole ja Toompere pigem Eesti (Karulini) versiooni poole. Toompere räägib omast kogemusest, kuidas lähedasem suhe rikkus mingis mõttes tööpõllu. Samuti esitab ta väljakutse Skulte jutu tegelikule ivale, ma ei saa siinkohal vastu vaielda. Võib-olla tõesti mõtles Skulte seda nii, nagu Toompere oletab (et tuleb olla asjadega kursis).

Eesti versioon: Ainukesena toetas täielikult Karulini väljapakutut Taavi Teplenkov: *“Ma arvan, et see Karulini oma on õigem. Meil ongi see probleem, et kõik teavad kõiki. Kõik teavad kõigi tagamaid, pole puhtaid lehti. Kriitik ei tohiks teada näitlejat eraelu põhjal, et*

koos joome viina ja...” Siiski möönas Teplenkov, et tegelikkus on midagi mud, et kõik ikkagi teavad kõiki. Teplenkov kardab, et kui kriitik ja praktik teineteist tunnevad, siis seguneb töösse aspekte, mis seal olla ei tohiks. Teisisõnu kardab ta, et kõõgipoolt tuntakse liiga hästi, et kriitik teab koka salanippe ja lobiseb need välja.

Nagu selgub, ei osutu Ott Karulini väljapakutud teatrikriitika eetikakoodeks kuigi populaarseks. Seda peamiselt sellel põhjusel, et liigset distantsi hoides võõrandub kriitik teatrist ja ei taju sealseid protsesse ja nende põhjuseid kuigi selgelt. Lätlase Ilva Skulte teooriaga nõustusid rohkemad inimesed, kui Karulini omaga. Kuigi päris radikaalselt ja täielikult ei pidanud ükski intervjuueeritav ühte õigeks ja teist valeks, siis tundus, et sümpaatiat kaldub siiski Skulte omale. Selle tingisid meist sõltumatud olud, nagu rahvaarvu suurus. Pole midagi parata, et inimesed teineteist tunnevad ja et see ring nii kitsas on.

- a) Kuidas hinnatakse teatrikriitika positsiooni, kvaliteeti, mõjukust?

Kvaliteet

Tehes juttu kriitika kvaliteedist ja hetkeseisust, tulid vastused ja arvamused üksteisest erinevad. Ühte selget joont välja ei joonistu ja seepärast jagasin vastused nende tüpaažilt kolmeks.

Pessimistlik seisukoht

Rääkides kriitika hetkevaliteedist, alustab Andrus Vaarik sellega, et tuleks teha vahet eri väljannetel: *“Oleneb väljaandest, TMK-s on aega, et süveneda. Sirp tellib ka sellised põhjalikemaid, mitte päevakajalisi artikleid, aga päevalehed paratamatult peavad leppima hetkerefleksioonidega.”* Samaga alustab koheselt ka Margot Visnap, et ei saa rääkida ühtsest teatrikriitikast:

“Kriitika hetkeseisust rääkides peame me lahutama päevaajakirjanduse ja süveneva kriitika. Päevaajakirjandusega toimunud tendentsid ei ole tõesti rõõmustavad. Teatrikriitika lähtub hetkel päevaajakirjanduses müügikontseptsioonist”

Visnap täpsustab seda, mis Vaarikul jäi lahti seletamata, miks peavad päevalehed leppima hetkerefleksioonidega (müügikontseptsiooni tõttu). Pessimistliku seisukoha alla

võib lugeda ka Kalju Komissarovi, kes ütleb, et teda ei huvita see karvavõrdki. Samuti ütleb Taavi Teplenkov konkreetselt, et tema arvates Eestis teatrikriitika puudub: *“Hetkeseis on selline, et mõni ütleb, et ei olegi. Ma olen põhimõtteliselt selle poolt, et meil olegi teatrikriitikat.”*

Neutraalne seisukoht

Hendrik Toompere jr. ja Pille-Riin Purje jäävad selles küsimuses küllalt neutraalsele positsioonile. Toompere rõhutab konstantsusele:

“Igal ajal on ta täpselt ühte moodi. Igas inimühiskonnas on alati ju konstante hulk, kes omavad rikkuseid, energiat, teadmisi. Ülejäänud on mass. Alati on ta ühes seisus, ei saa öelda, et kehv või hea. Ei saa öelda, et oleks kehvemaks läinud.”

Pille-Riin Purje arvab, et vastus on teatris endas: *“Alati öeldakse, et teater ja kriitika teineteist väärivad, et üks ei saagi teisest parem olla.”* Sisuliselt räägivad Purje ja Toompere sama juttu, Purje peab olulisemaks vastuse otsimist teatrist endast, Toompere jaoks on kriitika lihtsalt konstant.

Optimistlik seisukoht

Noor kriitik Barbara Lehtna ja noor näitleja Märt Avandi on positiivselt meelestatud. Lehtna jääb küll napolisõnaliseks ega põhjenda oma arvamust: *“Ma arvan, et hetkeseis ei ole halb.”* Avandi räägib sarnaselt Purjega, aga ütleb siiski, et kriitika ei ole halvas seisus:

“Ma arvan, et kuskil 70ndatel 80ndatel oli teater inimeste jaoks lihtsalt tohutult tähtsam, seega oli ka kriitika tähtsam ja olulisem, nähti rohkem vaeva. Vastust võiks otsida teatrist endast ja elust-olust üldse. Ma arvan, et tegelikult kriitika seis ei ole kehv, ei ole.”

Kriitik

Püüdsin intervjueeritavatelt uurida, mis teeb ühest inimesest teatrikriitiku. Intervjuudest kerkib esile mitmeid erinevaid tegureid, mis ühe või teise arvates teevad inimesest teatrikriitiku. Toon need erinevate teemadena välja.

Raha ja avaldamine

Andrus Vaarik arvab, et tänapäeval on selleks raha: *“kui sa juba raha selle eest saad siis, nii see meie ajal on.”* Rõhk on ajastul, kapitalismis käib kõik läbi raha. Ivar Põllu arvab, et oluline on see, kus kriitiku töid avaldatakse: *“Kui sind juba TMK-s ja Sirbis avaldatakse, siis vast oled. Siis oled tsunftri vastu võetud, et sinu arvamus loeb.”*

Armastus teatri vastu

Märt Avandi toob seda tungivalt esile: *“See peaks tulenema, nii naiivselt ja pateetiliselt kui see ka ei kõla, tohutust armastusest teatri vastu.”* Täpselt sama asja räägib Taavi Teplenkov, ainult äraspidi: *“Teatrikriitik võiks olla see inimene, kes ei hinda asju mingi kibestumuse ja isikliku vimma põhjal”*

Autoriteet ja kursis olek

Hendrik Toompere jr. peab oluliseks selle maailma tundmist: *“Mulle tundub ikka nii, et need kriitikud, kellest ka teatriringkondades lugu peetakse, keda hinnatakse, koguni kardetakse. Need inimesed on kursis. Nad ei lähtu lihtsalt tavavaataja seisukohtadelt. Kriitiku ülesanne on midagi muud. Nendest kriitikutest on paljud töötanud teatris, on lavastuste juures varem viibinud. Teavad ja tunnevad seda köögipoolt.”* Toompere arvamust jagab Margot Visnap, kes peab samuti oluliseks protsessi tundmist, teatrielu teadmist.

Haridus

Mitmed intervjueeritavad ei pea haridust üldse oluliseks. Näiteks Ivar Põllu rõhutab spetsiaalselt, et sellealane haridus ei loe üldse, ent mõonab, et üldkultuuriline haridus tuleb kindlasti kasuks. Ka Margot Visnap arvab, et haridus ei mängi mingit rolli. Samal ajal peavad Taavi Teplenkov ja Pille-Riin Purje haridust väga oluliseks.

Mõjukus

Mõjukuse osas on kõige tähtsam küsimus, kas kriitikal on endiselt kanoniseeriv roll või mitte ning kas kriitika on oma mõjukust järjest rohkem minetamas? Kui jah, siis millised võiksid olla põhjused?

Intervjueeritavad leiavad üksmeelselt, et kriitika hääl on tõepoolest vaibumas. Andrus Vaarik arvab, et kriitiku amet on prestiiži kaotanud: *“ta on oma tähtsust vist ikka minetanud jah, ei ole enam prestiižne amet.”* Taavi Teplenkov arvab laias laastus sama: *“Jah, Autoriteeti pole, kui nii vaadata, meie maastikul. Inimesed vahetuvad, kriitikute seas, pole sellist korüfeed, keda kardetakse, keda oodatakse”* Põhjuse, miks kriitika on oma kaanonit tekitava rolli kaotanud, toovad üheselt välja Märt Avandi, Pille-Riin Purje ja Barbara Lehtna. Nimelt leiavad nad põhjuse olevat mitte kriitikas endas vaid seda ümbritsevas maailmas ja ajastus laiemas mõttes. Avandi sõnastab selle nii: *“Aga ma arvan, et kui infotulv on nii kohutavalt suur, ta ei kõla enam kaanonina muidugi. Ütleme vanasti oli kunstikriitika midagi sellist, mille järgi joonduti. Enam ta ei ole seda.”* Täpselt sama arvab Barbara Lehtna, kes toob välja samuti tohutu infotulva, kuhu sisse adekvaatne kriitika upub. Pille-Riin Purje arvab, et teatrit on võrreldes varasemaga (70ndad/80ndad) tohutult rohkem, aga kriitika maht on jäänud samaks. Seega on tekkinud näiline illusioon kriitika rolli kahanemisest.

b) Kas teatrikriitika abistab teatritegijat tema loomingus?

Ei saaks öelda, et teatrikriitika tingimata abistab praktikut loomingus. Reeglina sõltub see kirjutaja eesmärkidest. Mõnel juhul võib isegi loomingut pärssida. Vastused saab jagada kaheks: aitab ja ei aita. Kui aitab, siis tekib küsimus millisel juhul ta aitab ja samamoodi millisel juhul ta ei aita ning millisel juhul võib ta loomingut isegi pärssida?

Aitab: Esiteks, kas aitab või mitte, on otseses seoses kirjatüki tähemärkide piiranguga. 3000 tähemärgilisse teosesse on peaaegu, et võimatu pressida sisse ülevaatus etendusest ja konstruktiivset tagasisidet tegijatele. Seega saab kirjutis, mis tegijat tõepoolest aitab ilmuda tavaliselt (on loomulikult erandeid) Sirbis, TMK's, Teatrielus. Hendrik Toompere toob välja teise väga kriitilise momendi, millisel tingimusel saab kriitik näitlejat mõjutada:

“Need kriitikud, kellest ka teatriringkondades lugu peetakse, keda hinnatakse, koguni kardetakse. Need inimesed on kursis. Nad ei lähtu lihtsalt tavavaataja seisukohtadelt.

Kriitiku ülesanne on midagi muud. Nendest kriitikutest on paljud töötanud teatris, on lavastuste juures varem viibinud. Teavad ja tunnevad seda kõögipoolt.”

Nagu Toompere jutust võib järeldada, on oluline moment kursis olek ja autoriteet. Viimane tuleneb esimesest. Ma arvan, et tõepoolest, kuskil elualal ei ole võimalik kirjutada kellelegi head tagasisidet või kriitikat, kui ei olda teemaks oleva subjekti või objektiga absoluutselt kursis, ei tunta seda maailma. Küsides Toompere käest edasi, kuidas võiks teatrikriitika praktikut abistada, siis mainib ta üldiseid jooni:

“Kriitik näeb mind kaugelt kuidagi struktureeritumalt, suudab tuvastada, milliseid teemasid ja kuidas ma oma lavastustes käsitlen, pärast ma siis saan ise mõelda, et kas ma tõesti olen sellise käekirjaga.”

Sellest selguks justkui, et kriitiku funktsioon on lavastaja jaoks olla tema peegeldaja, näidata talle iseennast. Juhatada ta peegli ette. Mitmetel teistel elualadel tuleb inimestel ennast ise analüüsida, lavastajate ja näitlejate puhul on lisaks eneseanalüüsile lisaprivileeg: aegajalt teeb seda keegi teine - kriitik.

Ei aita: Nagu mainib Taavi Teplenkov, siis palju meelehärmi ja tuska tekitav on see, kui on näha, et kirjutaja on kirjutanud teksti kibestumusest või n.ö negatiivse energiaga. Sama toonitab ka Märt Avandi, et tema arvates peaks kriitik väga täpselt silmas pidama seda, kuidas ta mida ütleb, sest teistele haiget teha pole mõtet, saab ka ilusti öeldud. Avandi toob ka konkreetse näite: *“Ükskord ta [Meelis Oidsalu] kirjutas, minu kohta, tükis, mis mulle väga korda läks, et ma mängin nagu halb kooliteater, siis mis siin salata, läks väga hinge ja valus oli lugeda.”* Ilmselt selliseid kirjutised ei aita lavastuse arengule kaasa. Öelda, et keegi mängis nagu halb kooliteater ei ole mingilgi viisil edasi viiv, pigem praktiku jaoks kõhklusi ja ebakindlust tekitav.

c) Kas teatrikriitika on loomingu vahendamine publikule?

See on kahtlemata üks teatrikriitika funktsioone, kuid kui suurt ja millist rolli see praktikute jaoks mängib? Andrus Vaarik toob välja funktsiooni publiku jaoks: *“funktsioon on seletada lahti äkki, publikule radikaalsemaid ja esoteerilisemaid*

teatrivorme, olla võtmeks, kuidas seda kõike mõista.” Ka Margot Visnap toob välja teose tõlgendamise vajaduse: *“Minu ideaalis võiks see funktsioon olla anda edasi kõige adekvaatsemalt edasi seda, mis lavastuses või selles teatris toimus.”* Vaariku ja Visnapi jutu erinevus seisneb selles, et Vaariku arvates peaks kriitika olema teejuht, Visnapi puhul peaks kriitika olema rohkem nagu teatri võimendi, mitte niivõrd seletaja. Visnapi sõnu võib mõista ka nii, et kui inimene jättis teatris käimata, siis et ta saaks läbi kriitika adekvaatse pildi, millest ta ilma jäi. Taavi Teplenkov peab oluliseks mitte niivõrd vahendamist kuivõrd reklaami: *“Üks asi on publikule, teatrisse toomine, reklaam. See tähendab, et ei saa olla selliseid hinnanguid, et ma seda teist korda vaatama ei läheks.”* Puhtalt vahendamisest rääkides võiksid hinnangud iseenesest olemas olla, aga kui asetada fookus reklaamile ja potentsiaalse publiku värbamisele, siis on Teplenkovi meetod ilmselt tõhusam, iseasi kui eetiline.

d) Kas teatrikriitika on kriitiku eneseväljenduse vahend?

Põhiliselt mainitakse teatrikriitika funktsioonidest kolme: vahendamist publikule, anda praktikutele tagasisidet ning jäädvustada teatrit kui kaduvat kunsti ajaloole. Ainukesena mainib teatrikriitikat kui kriitiku eneseväljendus vahendit Ivar Põllu: *“Kirjutaja positsioonist nt kui on meedium blogi, siis on funktsioon eneseväljendus...”* Põllu märgib eraldi ära, et just blogi puhul on tegu eneseväljendusega. Võib oletada, et seda selle pärast, et blogi tegemise eest reeglina raha ei saada. Seega ei saa öelda, et teatrikriitika on kriitiku enda jaoks. Ta võib seda olla, aga temas peab olema ka muud, muidu ei ole sellel tarvidust.

7.3. Intervjuu tulemuste kokkuvõte

Intervjuu tulemustest selgus, et kriitikud ise tarbivad palju teatrikriitikat eri kanalitest. Praktikud on selles osas laisemad, huvitavad reeglina kirjutised enda töödest. Intervjueeritavate arvates on teatrikriitik ideaalis inimene, kes armastab teatrit, tal on sellekohane haridus, ta tunneb teatritööd hästi ning talle makstakse selle eest palka. Intervjueeritavad leidsid, et kriitik ei peaks teatritegijate suhtes kramplikult distantsi hoidma, see võib viia teatriprotsessist võõrandumiseni. Hinnates teatrikriitika hetkeseisu võis näha vastuse ja vastaja vanuse vahel seost: nooremad arvasid, et kriitika seis on hea, vanemad

pigem, et halb. Teatripraktikud pidasid kriitika olulisemaks funktsiooniks tagasisidet kunstnikule ja seega nõustusid üldjoontes sellega, et teatrikriitika abistab teatripraktikut tema töös.

8. JÄRELDUSED JA DISKUSSIOON

Järelduste ja diskussiooni peatükis toon välja olulisemad järeldused uurimisküsimuste põhjal. Esitan tulemused uurimisküsimuste kaupa. Diskussiooni osas proovin järeldused siduda teoreetilise osaga ning lisan enda subjektiivset vaadet.

8.1. Järeldused

Võis eeldada, et teatrikriitika valib oma kriitikaobjektideks rohkem pealinna teatrite lavastusi. Ühe põhjusena eeldasin seda sellepärast, et mulle tundub, et kogu Eesti elu on pealinnakeskne ja selle üle on viimastel aastatel ka palju diskuteeritud (näiteks arutelu, kuhu ehitada ERM). Teine põhjus seisneb selles, et päevalehtede ja Sirbi toimetused paiknevad Tallinnas, lisaks on Tallinnas suurem hulk teatreid, kui üheski teises linnas. Nii see ka tööst välja tuli, et rohkem kajastust saavad pealinna teatrid. Seda sama tõi intervjuudes välja ka Märt Avandi, kes ütles, et ta on Rakvere teatris töötades seda ebavõrdsust omal nahal kogunud ja võib - vähemasti enda seisukohast - kinnitada, et see nii on.

Selgus, et teatrikriitikute seltskond on üsna kitsas, umbes 50 inimest. Sirbis kirjutab kõige rohkem erinevaid inimesi, päevalehtedes on kirjutajate ring kitsam, põhilist tööd teevad seal 2-4 inimest. Blogide puhul ei saa kirjutajate osas üldistusi teha, paljud on anonüümsed. Ei ole võimalik kindlaks teha, mitu inimest ühte blogi haldab. Intervjueeritavad arvasid, et teatrikriitik on inimene, keda avaldataks(e) Sirbis ja TMK-s, ta armastab teatrit, ta tunneb teatritegemise protsessi hästi. Küsimus on, kas kanal mõjutab kirjutajat ja tema kirjutist? Pille-Riin Purje leiab, et tema puhul vähemasti küll mõjutab. Iga kanal seab oma limiidi, näiteks päevalehtedesse kirjutades ei saa nii süvitsi minna kui Sirbis. Barbara Lehtna jällegi arvab, et tema kirjutaks igas kanalis ühte moodi.

See, kas kirjutised on suunatud publikule või tegijatele sõltub suuresti kanalist ja autorist. Sirbi puhul on suunatud nii publikule kui tegijatele. Maht võimaldab teha nii üht kui teist, võimaldab anda tagasisidet, põhjalikult. Päevalehed on pigem publikule, kuigi püüavad samuti ühtteist lavastuse kohta öelda. Margot Visnap arvab, et päevalehti iseloomustab

lühidus, löövus ja müük. Päevaleht on pigem suunatud publikule. Näiteks Draamateater kasutab oma kodulehel Postimehe ja Eesti Päevalehe kirjutisi näidendite tutvustamiseks, et anda ülevaade, millise näidendiga tegu on ja kutsuda publikut teatrisse.

Kriitika fookuse ja kanali puhul võib samuti seoseid näha. Vaieldamatult on igas kanalis populaarseimaks fookusesätteks mängitav lugu. Põhjus võib olla selles, et esiteks on sellest kõige lihtsam kirjutada ning teiseks selles, et rääkimata mängitavast loost tekib raskusi mõistmisega, millest üldse juttu on. Päevalehtedes kirjutatakse samuti enim mängitavast loost, ent näitleja- ja lavastajatöö saab samuti palju tähelepanu, see näitab, et eesmärk tagasisidet anda justkui oleks. Sirbis on populaarseim fookus mängitav lugu, samamoodi blogides.

Lugude vormi käsitlesest selgus, et Sirbis kirjutatakse enim esseesid, päevalehtedes arvustusi ning blogides muljeid. Laiem küsimus žanri puhul on võib olla see, et kas teatrikriitika on omaette looming või kõigest näidendi peegeldus? Viimase kohta arvasid intervjuueeritavad, et teatrikriitika reeglina (mõned täpsustasid, et sügavam ja analüütiline kriitika) on kahtlemata iseseisev looming. Ainult Taavi Teplenkov väitis, et teatrikriitika on peegeldus ega saagi enam olla. See on paradoksaalne moment. Vastuolu seisneb selles, et nagu tööst selgub, proovivad paljud autorid muuta teksti huvitavamaks (nt. Tõnu Õnnepalu), värvikamaks, tähendusrikkamaks. Intervjuueeritavad tunnistavad, et teatrikriitika on omaette looming, aga ei maini ära lugejale esteetilise rahulduse pakkumise funktsiooni. Milleks siis midagi luua, kui sellel esteetiline väärtus puudub? Siit nähtub, et arusaamine kriitikast on teatritegijatel ja kriitikutel erinev. Teatritegijad tunnistavad selle loominguks (kas viisakusest?), aga sisuliselt peavad olulisemaks tagasisidet.

Teise suure uurimusküsimuse kolm esimest alaküsimust võib üheks kokku võtta: kelle jaoks on teatrikriitika ehk mis on selle funktsioon? Märt Avandi, Taavi Teplenkov, Pille-Riin Purje ja Margot Visnap nimetasid kolm funktsiooni (ajaloole, tagasiside, reklaam). Kõige kidakeelsemaks jäi funktsioonide kohalt Kalju Komissarov. Kõige olulisemaks funktsiooniks peeti tagasisidet kunstnikule. See oli enim mainitud funktsioon, aga vahest seletab seda ka valim ise, kus 9-st intervjuueeritavast 6 on praktikud. Vähe või peaaegu üldse ei mainitud esteetilise naudingu pakkumist lugejale. Väärtushinnangute andmisest oli juttu, kuid

praktikud suhtusid sellesse äärmise ettevaatlikkusega. Sellest võib järeldada, et teatripraktikute meelest on teatrikriitika funktsioon on peaaugjalikult anda tagasisidet tegijale.

Suurem osa intervjuueeritavaid näeb teatrikriitikat pigem teatritegija abimehena. Selles osas, kas tänapäeva kriitika suudab abimehe rolli täita ehk kui heas seisus ta on, lähevad arvamused pooleks. On neid, kes arvavad, et kriitika on heal järjel ja on neid, kes arvavad, et kriitika on allakäinud. Siin ei saa midagi välja tuua: on võrdselt neid, kes on optimistlikul, pessimistlikul ja neutraalsel seisukohal. Sellest võiks järeldada seda, et teatrikriitika on parasjagu nii hea, kui inimene selle enda jaoks mõtleb, kuivõrd tema leiab ja otsib sealt seda, mida vaja.

Ott Karulin on välja toonud kuus teatrikriitika funktsiooni, mille olen teoreetiliste lähtekohtade peatükis ka üles lugenud. Kõiki funktsioone v.a esteetilise naudingu pakkumist lugejale mainiti intervjuude jooksul. Ivar Põllu jõudis üpris lähedale, kui pakkus välja esteetilise naudingu pakkumist iseendale (kirjutaja kirjutab enda pärast). Kõige enam mainitud oli tagasiside kunstnikule, ka kriitikud pidasid seda oluliseks.

8.2. Diskussioon

Bourdieu väljateooria (1986) järgi kehtib kultuuriväljal kahte liiki kapital: sümboolne ja kultuuriline kapital. Sümboolset kapitali teenitakse läbi teiste agentide tunnustuse, sümboolse kapitali moodustavad prestiiž, kuulsus ja au. Teist tüüpi kapital, ehk kultuuriline kapital kujutab endast teadmisi kultuurist, teatud kompetentse ja oskuseid. Seda tüüpi kapital on omandatav näiteks läbi vastava hariduse. Minu arvates, rääkides teatriväljast võib erinevaid agente võrreldes leida seoseid eri tüüpi kapitalide vahel. Näiteks näitleja ja lavastaja koguvad eelkõige just nimelt sümboolset kapitali, mida jaotavad neile kriitikud, kellel endal on vastav hulk kultuurilist kapitali. Kriitikutel on vaja kultuurilist kapitali selleks, et teost mõista ja tõlgendada. Nagu ütleb Bourdieu (1986), et teosel on väärtust ainult neile, kes suudavad seda tõlgendada. Tõlgendamine nõuab kultuurilist kapitali, teatud oskusi ja teadmisi. Kultuuriline kapital on kriitiku töö aluseks, see on vundament, ilma selleta ei ole võimalik kriitikat teha. Niisiis saavad teatud kultuurilise kapitaliga kriitikud anda teatritegijale või võtta teatritegijalt kapitali. Seda lähtuvalt väärtushinnangutest. Kuid see suhe ei ole vaid ühte pidi. Teatritegijate valduses on jällegi anda või võtta kriitikutelt sümboolset kapitali. Näiteks

Hendrik Toompere jr. ütleb, et teatriringkondades peetakse lugu nendest kriitikutest, kes teavad ka midagi, kes on teatritegemisega kursis, kes tunnevad n-ö kõõgipoolt, neil on autoriteeti. Ja selle autoriteedi määravad teatritegijad ise, aga seda ei saa määrata juhul, kui kriitikul puudub kultuuriline kapital ehk ta ei ole kõõgipoolega tuttav, tal ei ole teadmisi. Seega kriitiku puhul on sümboolse kapitali teenimise eelduseks teatud hulga kultuurilise kapitali olemasolu. Bourdieu kirjutab (1986), et väljale siseneja peab omama teatud hulka kapitali. Teatriväljal on teatritegijate puhul selge, kust saadakse esimene kapital: lavakunstikool. Seda näitas ka kvantitatiivses osas tähelepanu lavakunstikooli lõputööle ("Enesetapja"). Samuti pööratakse suurt tähelepanu iga-aastaselt näiteks Panso preemiale. Lavakunstikool pakub näitlejale nii esmase kultuurilise kapitali (oskused ja teadmised) kui ka esmase sümboolse kapitali (vähemalt selle teenimise võimaluse). Teine küsimus on aga see, kust saavad oma esmase kapitali kriitikud? Kindlasti pakub teatud kapitali teenimise võimalust Tartu Ülikooli teatriteaduste õping. Ka mitmed intervjuueeritavad leidsid, et vastav haridus oleks vajalik või vähemasti tuleks kindlasti kasuks. Üks variant, kust alustada või peale õpinguid jätkata on blogid. Näiteks võib tuua siin praeguse Sirbi peatoimetaja Ott Karulini, kes ise oli aastaid tagasi suur teatriblogija.

Rääkides Bourdieu (1986) massiproduksiooni väljast ja piiratud produktsiooni väljast, püüan ma teatril ja teatrikriitikale nendes kohta leida. Samas ei saa nii üheselt teha, sest teatrivälja koht sõltub sellest, millisest teatrist me räägime. Kas kõne all on klassikaline psühholoogiline teater või näiteks mõni väga menukas muusikal. Millisest teatritüübist on juttu, sellest sõltub omakorda teatrikriitika positsioon. Samuti sõltub teatrikriitika positsioon sellest, millises kanalis kriitika esineb. Näiteks võivad ühest ja samas objektist (etendusest) kirjutavad kanalid asuda väljal täiesti eri positsioonides. Mulle tundub, et teatrikriitika nihe on toimunud päevalehtede kriitikaväljal, mitte niivõrd Sirbi omal. Proovin seda joonisel kujutada, kuid esmalt asetan Bourdieu kultuuriväljale oma töö põhilised kanalid.

Järgnevalt püüan paigutada teoorias neljaks jagatud (traditsiooniline: päevalehed (Joonisel 2 nr 1) ja Sirp (Joonisel 2 nr 2), blogosfäär: pinnapealsed (Joonisel 2 nr 3) ja põhjalikud blogid (Joonisel 2 nr 4)) meediumid paigutada Bourdieu' kirjandusväljale (Joonis 2). Bourdieu kirjanduslikku kultuurivälja kujundavad kategooriad nagu autonoomia ja heteronoomia (autonoomia tähendab, et teos on n.ö üksi, ilma publikuta, ilma majandusliku kasuta,

heteronoomia tähendab vastupidist – teos on paigutatunud mingisse suurde turgu, teenib profiiti) populaarne ja mittepopulaarne (auditooriumi suurus), komplitseeritus ja lihtsus (ehk kui palju keskendumist/süübimist vajab kunstiteos, et seda mõista), auditooriumi tüüp (kas kodanlik auditoorium või intellektuaalidest koosnev publik) ning teose loomise motiivid (ühelt poolt kunst kunsti pärast ja selle vastandiks kultuuritööstus) (Bourdieu 1986:49).

Joonis 2: Prantsuse kirjandusväli (Bourdieu, 1986:49)

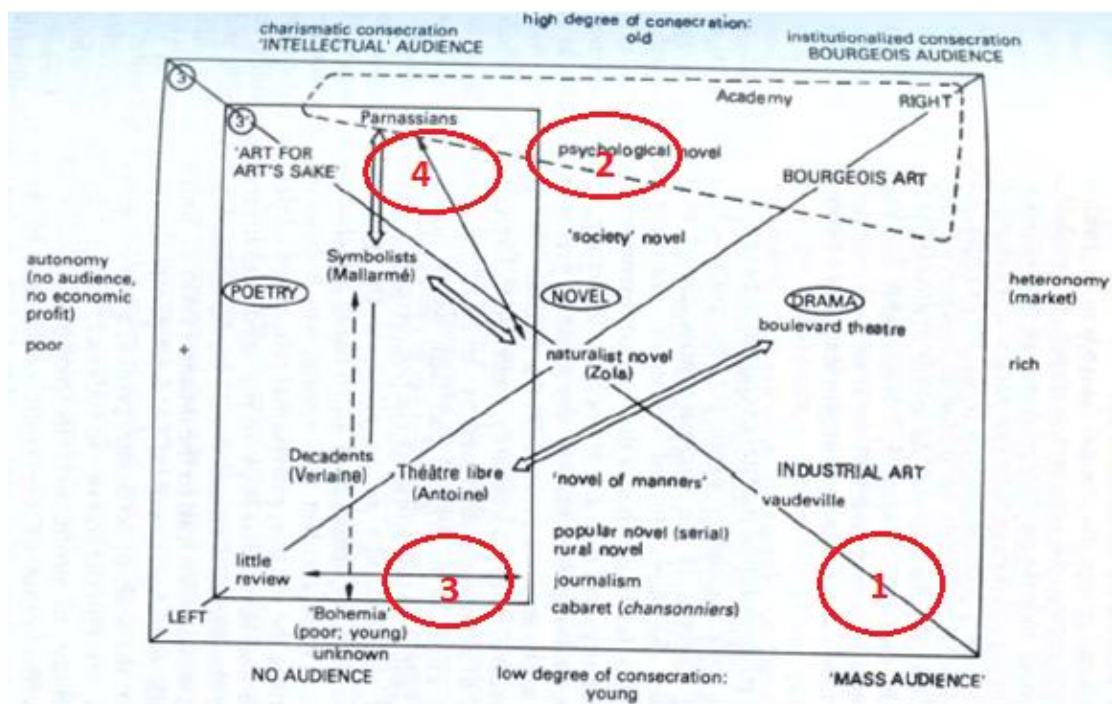


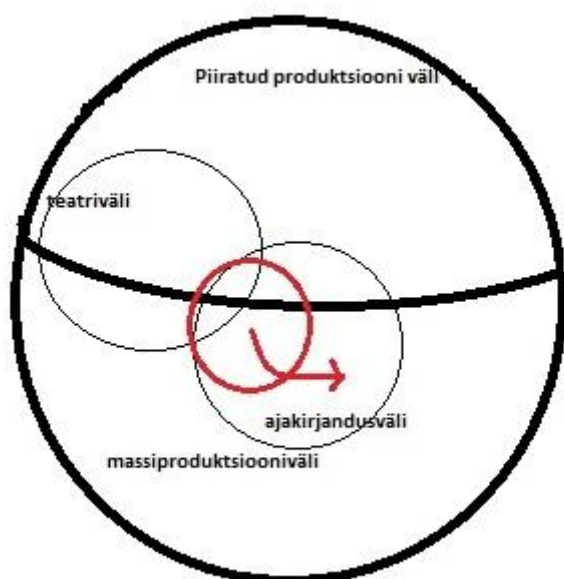
Figure 2 French literary field in the second half of the 19th century; + = positive pole, implying a dominant position, - = negative pole, implying a dominated position

Päevalehed (1) on paigutatud alla paremale nurka, sest esiteks on nad turuorientatsiooniga, nende eesmärk on teenida kasumit, nad on ennekõike äri. Lisaks on päevalehtedel (võrreldes teiste kanalitega) suur lugejaskond, iseasi muidugi kui paljud sealt teatrikriitikat loevad. Samuti ei nõua päevalehe kirjutised eriti süvenemist, ka mahult on nad kergesti seeditavad. Sirp (2) on paigutatud ülesse keskele, sest kasumi teenimine pole prioriteet number üks, kuid päris mööda sellest vaadata ka ei saa. Lisaks nõuavad Sirbi kirjutised kõrgendatud keskendatust. Sirbil on oma kindel lugejaskond, seepärast ei saa teda väga vasakule nihutada, mis tähendaks, et lugejaskond sisuliselt puudub. Pinnapealsemad blogid (3) on nagu päevalehed, ainult väiksema lugejaskonnaga. Blogide puhul on kindlasti ka selliseid blogisid,

millel lugejaid pea, et polegi, aga mõndadel see eest on neid päris palju, nt Danzumees. Sügavamad ja analüütilisemad (4) blogid on jällegi Sirbi lähedal, ainult väiksema lugejaskonnaga. Küll peab blogide puhul märkima seda, et seal raha praktiliselt ei liigu, vähemalt Eesti teatriblogides.

Viimasena on tehtud uus ja täpsem joonis uurimisküsimuste peatükis olevale hüpoteetilisele joonisele täienduseks (vt. Joonis 3)

Joonis 3: Teatrikriitika nihe



Töö lõppfaasis võin öelda, uurimisküsimustes esitatud joonis (vt. Joonis 1), ei ole täpne. Esmalt selle pärast, et teatriväli ise ei asu täielikult piiratud produktsiooni väljal, ka teatrit tehakse vahel massidele müügiks ja puhtalt kasumi pärast. Samamoodi ei ole ajakirjandus üldiselt ainult massiproduktsiooni väljal. Sellisel üldistaval joonisel peaksid nad mõlemad olema osalt nii ühel kui teisel väljapoolel (teater natuke rohkem piiratud produktsiooni väljal ja ajakirjandus rohkem massiproduktsiooni väljal). Punane ring tähistab kriitikavälja ja noolega nool näitab selle liikumise tendentsi: üha enam ajakirjandusväljale triiviv, allub sealsetele reeglitele, kaugeneb teatrist.

9. KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö esimene eesmärk on kvalitatiivse tekstianalüüsi teel tuvastada erinevused kultuurileht Sirbi, päevalehtede Postimees ja Eesti Päevaleht ning erinevate teatriblogide teatrikriitilistes kirjutistes. Teine eesmärk on uurida läbi intervjuude, kuidas teatripraktikud tänase kriitikaga suhestuvad. Tekstianalüüsiga proovin selgitada, kuidas ühes või teises kanalis teatrikriitikat esitatakse ning mida eri lavastuste juures oluliseks peetakse. Intervjuude tulemuste laiem eesmärk on selgitada millised ootused on teatripraktikutel teatrikriitika ja kriitikute suhtes.

Töös on kokku analüüsitud 42 teatrikriitilist artiklit eri kanalitest, mis ilmusid Sirbis, päevalehtedes ja blogides 2013 aastal kolme kuu jooksul (17.sept-17.dets). Intervjuud on tehtud 9 teatrivälja agendiga. Neist kolm on lavastajad, kolm näitlejad ning kolm teatrikriitikud.

Uurimuse tulemustest selgub, et Sirp keskendub etenduste valikul peamiselt Tallinnale, päevalehed samuti Tallinnale, aga ka suurematele teatritele üldiselt. Blogide kriitika hõlmab kvantitatiivselt Eesti teatripilti laiemalt.

Kõige autoriterohkem kanal on Sirp, sealsed autorid peavad etendustest kirjutamisel oluliseks seda, kuivõrd lavastus suhestub publikuga ja kui palju teda kõnetab. Päevalehed on Sirbist autorkonnalt väiksemad, sealsed autorid peavad oluliseks uudsust ja innovatiivsust, samuti võimsat narratiivi. Blogide autorkonna määramisel tekitab raskusi see, et ligi pooled on anonüümsed. Blogides hinnatakse etendusi subjektiivsel meeldis-ei meeldinud skaalal.

Teatritegijad ise tarbivad reeglina traditsioonilist meediat, eelkõige Sirpi ja päevalehti. Blogisid järjepidevalt ei loeta. Samuti on teatritegijatele määravaks see, kellest või millest on kriitikas juttu. Tähelepanu saavad tekstid, kus konkreetne praktik saab enda kohta lugeda. Kriitika tarbimine paistab teatritegijate seas olevat otseses seoses vanusega: nooremad loevad rohkem, vanemad vähem.

Kriitikud ise näevad Eesti teatrikriitikast rääkides probleemi liigset alluvust ajakirjanduslikele trendidele: see tähendab löövaid pealkirju, lihtsat ja kergesti seeditavat sisu, orienteeritust kasumile. Probleemi võtab hästi kokku vene kirjaniku F.M Dostojevski öeldu: *“Peamine häda tuleb sellest, et kirjanduselt nõutakse ajakirjanduslikkust. Kirjandusel kui vägeval jõul on omad seadused.”* Nii näib see Bourdieu väljakontseptsioonis olevat ka teatrikriitikaga.

Töö võimaldaks edasi uurida sama teemat näiteks publiku poolt, milliseid kanaleid tarbivad teatrikülastajad ja kui palju see mõjutab nende repertuaarivalikut. Lisaks võiks valimisse võtta alternatiivsetest kanalitest mitte ainult blogid, vaid ka alternatiivsemad väljaanded nagu näiteks Mürileht.

Summary

The aim of this bachelor’s thesis is to use qualitative text analysis in order to pinpoint differences in texts of theatre criticism published in the cultural magazine Sirp, the dailies Postimees and Eesti Päevaleht and various theatre blogs. The secondary aim of the thesis is to analyze through interviews the ways in which theatre practitioners interact with modern criticism. Using text analysis, I will attempt to clarify the ways in which theatre criticism is presented in various outlets and which elements are considered important in different plays. The wider aim of the interviews is to pinpoint the expectations that practitioners have towards theatre criticism and the critics themselves.

The thesis contains an analysis of 42 articles of theatre criticism from the aforementioned outlets. Interviews were held with 9 agents of the theatric field. Three of them are directors, three actors and three are critics.

The results of the analysis show that Sirp concentrates mainly on Tallinn when choosing which plays to review. This is also the case with the two dailies, although they also cover other large theatres. Blogs look quantitatively at the larger theatre scene in Estonia.

Sirp publishes articles from the largest number of critics, who in their writings mainly concentrate on a play’s ability to connect with and affect the audience. The dailies feature

fewer writers, who tend to emphasize novelty and innovation in addition to a powerful narrative. In attempting to define the group writing for blogs anonymity becomes a problem, as nearly half of those writing in the blogosphere do so under an assumed name. Bloggers tend to be subjective in their criticism, using a scale from „didn't like“ to „liked“.

Theatre practitioners themselves tend to consume traditional media (mainly *Sirp* and the dailies). Blogs are not read regularly. Practitioners also concentrate on the subject of criticism. The greatest attention is paid to those texts where the practitioners are themselves the subject. The consumption of criticism is also strongly correlated with age: younger practitioners read more, older ones less.

Undue deference to journalistic trends is seen by the critics themselves as a problem in Estonian theatre criticism. This deference involves sensationalist headlines, simplistic and easily „digested“ content and an orientation toward profit. The problem is succinctly summarized by the Russian writer Dostoyevsky: „The main problem is that a journalistic quality is demanded of literature. Literature as a great power has its own laws.“ This seems to apply also to theatre criticism within the concept of a Bourdieusian field.

The thesis lays a foundation for continued inquiry into the subject from, for example, the side of the reading public. Which outlets do theatregoers read? How does it affect their choice of repertoire? Alternative outlets such as *Müürileht* might also be included in a future study.

10.KASUTATUD KIRJANDUS

1. Kurvitz, R [2013] *Sirbi visioonidokument*, URL (kasutatud jaanuar 2014)
<http://www.zaum.ee/2013/11/sirbi-visioonidokument.html>
2. Veidemann, R (2008). *Kriitika diskursus: minevik ja tänapäev*. Tallinn: OÜ Vali Press
3. Bernstein, B. (1976). *Töid kunstiteaduse- ja kriitika alalt*. Tallinn: Kunst Press
4. Karulin, Ott (2012). Liftikriitika – paratamatus või mitte? *Sirp*, URL.
http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=15946:liftikriitika-paratamatus-voi-mitte&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3410
5. Treymane, M. (2007). *Blogging, Citizenship and the Future of Media*. New York: Routledge Press
6. Jenkins, H. (2006). *Fans, Bloggers and Gamers*. New York: New York University Press
7. Lange, V (1955). Friedrich Schlegel's literary criticism. *Comparative literature* (4)
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/1769041?uid=3737920&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103305141971>
8. Kennedy, G (1993). *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge'i ülikool: Cambridge university press
<http://www.cambridge.org/gb/academic/subjects/literature/literary-theory/cambridge-history-literary-criticism-volume-1>
9. Ford, A (2003). *The Origins of Criticism: Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*. Princetoni ülikool: Princeton University Press
<http://press.princeton.edu/titles/7301.html>

10. Klementi, K. [2012]. *Kaasaegse maastikuarhitektuuri teooria 4. loeng*. URL (kasutatud jaanuar 2014)
http://www.e-ope.ee/download/euni_repository/file/3425/loeng%204%20kriitika.pdf
11. Andreson, S. (2010) Translating the Code into Everyday Language. *The New York Times*. 31. detsember, URL (kasutatud jaanuar 2014)
http://www.nytimes.com/2011/01/02/books/review/Anderson-t-web.html?pagewanted=all&_r=0
12. Eliot, T. (1921). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. New York: Alfred A. Knopf
<http://www.bartleby.com/200/>
13. Ots, L. (2012) Teatriaasta sümposium 2012. *Teater. Muusika. Kino*
<http://www.temuki.ee/2013/06/teatrikriitika-sumposium-2012/>
14. Harcup, T. (2005) "Im doing this to change the world": journalism in alternative and mainstream media. *Journalism studies*, 6(3): 361-374
15. Haas, T. (2004) Alternative Media, Public Journalism and the pursuit of Democratization. *Journalism studies*, 5(1): 115-121
16. Raude, K. [2013] *Sotsiaalmeedia vs traditsiooniline meedia*, URL (kasutatud 2014 jaanuar)
<http://www.wsionline.ee/sotsiaalmeedia-vs-traditsiooniline-meedia>
17. Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Cambridge: Polity Press
18. Bourdieu, P. (1979). *Distinction*. London: Routledge.
19. Normet, I. (2001). *Lavastajaraamat*. Eesti Teatriliit: Eesti muusikaakadeemia Kõrgem Lavakunstikool

20. Visnap, M. (2001). Sallivust Teatrimaailma. *Teater. Muusika. Kino*, September 2001, URL (kasutatud 2014 jaanuar)
<http://www.hot.ee/aaslavtepani/reet.htm>
21. Avestik, R. (2006). Koostöö ja konkurents teatrikunstis: Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. *Sirp*, Mai 2006, URL (kasutatud 2014 jaanuar)
http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=3368:koost-ja-konkurents-teatrikunstis-paar-ketserlikku-avaldust-t-nase-teatrikriitika-suunas&catid=3:teater&Itemid=2&issue=3114
22. Torop. P (1981). *Fjodor Dostojevski. Inimene on saladus*. Tallinn: Perioodika

11. LISAD

11.1. Analüüsitud artiklite nimekiri

Eesti Päevaleht

Laasik, A. (2013). Teater NO99 harjutab uut tükki koos sakslastega. *Eesti Päevaleht*, 19 september.

Laasik, A. (2013). Stalini käsi juhib Bulgakovi meeli. *Eesti Päevaleht*, 25. september

Laasik, A. (2013). NO-teatri uuslavastuses aetakse naised töölt vaenuliku välja peale. *Eesti Päevaleht*, 30. september

Laasik, A. (2013). Renate Valme andis vaatajale tüki pureda. *Eesti Päevaleht*, 29. oktoober

Laasik, A. (2013). Tugev enesetapukomöödia tutvustab häid noori näitlejaid, *Eesti Päevaleht*, 15. oktoober

Laasik, A. (2013). Vanemuise "Rehepapp" küpses kaks aastat tihedas koostöös. *Eesti Päevaleht*, 17. oktoober

Laasik, A. (2013). Utopia rännak triivis Liivimaal kaldale teatrivõid, *Eesti Päevaleht*. 26. november

Laasik, A. (2013). Medeia ei muutunud Linnateatris pööraseks. *Eesti Päevaleht*, 22. november

Laasik, A. (2013). Soome rahvusteatris kaovad Oksaneni tuvid muusika saatel. *Eesti Päevaleht*, 26. november

Toimetuse, EPL. (2013). 2013. aasta tipud Eesti teatris ja kinos. *Eesti Päevaleht*, 17. detsember

Laasik, A. (2013). Tagasiastunud minister ei taha ennast tappa. *Eesti Päevaleht*, 12. detsember

Kressa, K. (2013). Linnateatri kõige lapsikum tükk ajab publiku hambad irevile. *Eesti Päevaleht*, 11. detsember

Sirp

Saro, A. (2013). Agitprop ja saatustragöödia. *Sirp*, 12. detsember

Butkaite, M. (2013). Ühe teatraalse uurimuse andmeanalüüs. *Sirp*, 12. detsember

Õnnepalu, T. (2013). Teekond Pimedusse III. *Sirp*, 6. detsember

Loog, A. (2013). Digitaalse olemise talutav kergus, *Sirp*, 6. detsember

Karulin, O. (2013). Arutame asja! #seeonnüüd. *Sirp*, 6. detsember

Õnnepalu, T. (2013). Teekond pimedusse. *Sirp*, 22. november

Purje, P. (2013). Musta luige tiivalööök Kassiraba püünispaeltes. *Sirp*, 22. november

Karulin, O. (2013). See on nüüd. *Sirp*, 22. november

Pesti, M. (2013). Suur sulatusahi. *Sirp*, 15. november

Karja, S. (2013). Terni terad ja sõklad. *Sirp*, 1. november

Oidsalu, M. (2013). Gustav Suitsu õudusunenägu. *Sirp*, 31. oktoober

Nigu, L. (2013). Homseootuse petlik lihtsus. *Sirp*, 31. oktoober

Prints, K. (2013). Yolo, Virve!, *Sirp*, 23. oktoober

Kareva, D. (2013). Tuletornide kahekõne. *Sirp*, 23. oktoober

Loog, A. (2013). Moraalse perversiooni poeesia. *Sirp*, 23. oktoober

Kaugema, T. (2013). Helsingis jõuab lavale “Kui tuvid kadusid”. *Sirp*, 23. oktoober

Virro, K. (2013). Naljakas naine – mütoloogiline olend? *Sirp*, 11. oktoober

Avestik, R. (2013). Morbiidselt meelelahutuslik, kummalisel kombel helge ja soegi, kui nüüd asjale kaugemalt vaadata. *Sirp*, 27. september

Kaugema, T. (2013). Von Krahli teatri selle hooaja kangelased. *Sirp*, 27. september

Postimees

Sibrits, H. (2013). Ettearvatav, aga naljakas. *Postimees*, 17. detsember

Kama, P. (2013). Sugugi mitte lihtsakoeline, *Postimees*, 13. detsember

Lamp, A. (2013). Ka teie, Anu Lamp! *Postimees*, 10. detsember

Mikomägi, M. (2013). Kuristik Rabas. *Postimees*, 25. november

Purje, P. (2013). Siddhartast, *Postimees*, 20. november

Toimetus, (2013). Siddharta, ehk tema, kes jõudis kohale. *Postimees*, 15. november

Sibrits, H. (2013). Krimilugu noortele. *Postimees*, 30. oktoober

Kama, P. (2013). Kuidas pagan nad seda teevad? *Postimees*, 22. oktoober

Allik, J. (2013). Kelle kasuks surra? *Postimees*, 18. oktoober

Maiste, V. (2013). Libthriller, õrnalt eksistentsiaalpoetiline. *Postimees*, 24. september

Veidemann, R. (2013). Vaimu surmatants võimuga. *Postimees*, 23. september

Loog, A. (2013). Essee-ooper elu ja kunsti vahekorras. *Postimees*, 18. September

11.2. Blogide kaardistus

Blogidest on valimisse valitud 18 blogi. Need on blogid, millest tekib n.ö Eesti teatriblogide eliitvõrgustik, põimudes viidetega üksteisele. Järgnevalt annan igast blogist lühikese subjektiivse ülevaate.

1) <http://tylblog.wordpress.com/>

Teatriteaduste üliõpilaste loož. Klassikaline teatriblogi, mis keskmiselt nädalase vahega annab ülevaate mõnest kodumaisest etendusest. TÜL-il on palju tegijaid, kokku 21 inimest. Kirjutatakse näidendi sisust, meeldejäävatest kohtadest ning püütakse neid siduda oma mõtetega ning luua uusi tähendusi. Seepärast käib tihti tekstidest läbi sõnapaar “mulle näib”. Blogi tundub olevat teatriblogide hierarhias austatud kohal, tunnustust on avaldanud teiste seas nii ZA/UM kui ka näiteks Mihkel Kunnus. Paraku ei kutsu blogi üles nähtavat diskussiooni ehk kommentaarid tihti puuduvad või on neid 1-2. See võib nii olla, kuna blogi väldib hinnangute andmist ja proovib anda kõigest ülevaadet, see tähendab, et konfliktsus on väike.

2) <http://kylmjalg.blogspot.com/>

Kylmjalg ehk Mari-Liis Karula (Bassovskaja) kirjutab oma blogis kõiksugustest (isiklikest ja vähem isiklikest) asjadest, ent läbivaks teemaks on siiski teater. Blogi funktsiooniks võib pidada elamuste jagamist, eriti postituste puhul, mis otseselt mõnest

teatritükist ei kõnele. Postitusi, mis on suunatud konkreetselt mõnele teatritükile, võib pidada tinglikult elamuste jagamiseks, ent sisukirjeldust on küllalt vähe, fookus püsib pigem karakteritele diagnoosi panemises ning nähtu (sügavamas) mõtestamises. Blogis on ilmunud ka rohkem kriitilisi postitusi, ent ühest postitusest selgub, et autor ei suuda mõningaid tegelasi (nt Vahing) võtta enam kriitiliselt ja seega justkui loobub kriitikast üldse, kuna tekitab temas pahameelt/konflikte. Blogis kasutatakse jõudsalt multimeedia võimalusi, rohkelt fotosid ning isegi videosid. Paraku konkreetse blogi pinnal erilist diskussioonivälja näha ei saa, postitustel on äärmiselt harva kommentaare. Tundub, et blogi omanikul on teatud professionaalsus ja kompetents teatrist kirjutamiseks olemas, kuna jagab blogis ka soovitusi, kuidas kirjutada arvustusi ning tema tausta uurides tundub ta olevat seotud tihedalt Drakadeemiaga. Viimane postitus ilmus 2. septembril 2013.

3) <http://teater3000.wordpress.com>

Teater3000 on teatriuurijate ühendus blogi kujul, kus kirjutavad vahel ka kutsutud külalised. Blogis kirjutatakse ainult analüüse lavastustest või täpsemini konkreetsetest etendustest. Autoriteks on üheksa teatrihuvilist: Anne-Liis Maripuu, Anneli Soro, Eva-Liisa Linder, Hedi-Liis Toome, Kristel Pappel, Madli Pesti, Maris Balbat, Ott Karulin, Riina Oruaas. Blogis võib tajuda mõningast kriitilisust, ei häbeneta märkida seisukohti nagu “*minu meelest kahvatus Uukkivi Ulfsaki kõrval*”. Sellegi poolest ei ole see tekitanud erilist pinda diskussioonile, kommentaare on reeglina null, teine kord üks või kaks. Blogi tase on ebaühtlane, on postitusi, mis on suuresti ainult kirjeldavad ja on ka selliseid, mis lähevad sügavamale, detailsemaks ja analüütilisemaks. Võib oletada, et põhjuseks on kirjutajate erinev tase. Multimeedia võimalusi ei kasutata, blogi esineb ainult teksti kujul. Viimane postitus ilmus 22. augustil 2011.

4) <http://overthetheater.blogspot.com/>

Ott Karulini isiklik teatriblogi (autor ka Teater3000 blogis). Pikemat aega inaktiivne.

5) <http://meelik.blogspot.com/>

Blogi autoriks on mees nimega Meelik Gornoi. Blogi annab peamiselt ülevaateid teatriaastatest, mitte tükkidest üksikuna. Ülevaated on suhteliselt põgusad, mis teeb sellest üsna pinnapealse blogi. Funktsiooniks on elamuse jagamine ja teavitamine, mingit

konstruktiivset kriitikat seal ei ole. See-eest kasutab blogi multimeedia võimalusi ning lingib aegajalt huvitavaid youtube'i videosid. Esialgu jääb mulje, et tegu võib olla blogiga, mis kannab teatud diskussiooniplatvormi rolli, ent lähemalt uurides selgub, et kommentaarid on täiesti irrelevantsed. Seega puudub ka selles blogis arutelu.

6) <http://yksainus.blogspot.com/>

Blogi üleserva tituleerib tekst "südamelähedaselt teatrist, aga ka kirjandusest ja kinost". Blogi autor on tabanud sellega täkkesse ja see iseloomustab käesolevat blogi suurepäraselt. Kahjuks ei õnnestunud kindlaks teha blogi autori kodanikunime(sid). Sisult, nagu autor on ka ise öelnud, keskendub blogi valdavalt teatrile, kuid leidub ka sissekandeid kirjandusest ja filmidest. Funktsiooniks on elamuste jagamine, mitmetel sissekannetel eelneb enne konkreetse etenduse/raamatu juurde minekut väike tutvustus ka eeltegevusest (nt. "Sõime enne väga maitsva eine..."). Sissekanded teatrietendustest on valdavalt kirjeldavad, sisse on põimitud mõningaid oma mõtteid. Kriitilisust peaaegu ei ole, kui on, siis väga pinnapealselt ("Ootasin, et etendus juba lõppeks"). Autor kirjutab südamelähedaselt ja siiralt, ei pelga mainida, et nuttis mõne etenduse käigus. Postitused on ühtlase tasemega, kergelt loetavad. Samuti peab autor rangelt järge loetud raamatutest ja etendustest, millest kõigest ka kirjutab. Need on blogi servas märgitud, blogi struktuur on lihtne ja selge. Sisu edastatakse tekstis, multimeedia võimalusi ei kasutata. Blogi on aktiivne. Arutelu blogis on minimaalne, kommentaare vähe.

7) <http://teatrimarkmik.blogspot.com/>

Blogisse teeb sissekandeid keegi Pronk. Pronk on pseudonüüm, ei tea, kes on see inimene, kes selle taga peitub (suutsin pika jälitustöö käigus teha selgeks, et see on keegi Priit). Sisult on lugemine vaevarikas, ent ühtlasi huvitav. Postitused on üsna pikad ja sisutihedad, kipuvad langema sügavamatesse mõtisklustesse ja tähenduste otsimisse. Kirjastiil on kompleksne, ent mõneti ilukirjanduslik, meenutab Mihkel Kunnust (palju võõrsõnu, keerulised lausekonstruktsioonid, palju küsimusi ja mõtteid, korralikud viited). Autor ei analüüsi lavastust või etendust ja näitlejaid, vaid lugu. Seda lugu, mis laval sünnib, ja tegelaskujusid. Ta püüab nende mõtteid ja tegusid mõtestada, anda n.ö poolfilosoofilist tausta. Vaatamata sisukale blogile puuduvad arutelu ja kommentaarid või

esinevad need sporaadiliselt. Multimeedia võimalusi ei kasutata, sisu antakse edasi ainult tekstis. Viimane postitus ilmus 23. septembril 2012.

8) <http://teatriuim.blogspot.com/>

Teatriuime blogi autor on kahekümendates olev Viljandi tütarlaps (pseudonüümi või hüüdnimega Kiku), kes kirjutiste järgi tundub olevat tihedalt seotud kultuuriakadeemiaga. Sisu on puhtalt teavitav, vähe mahub sisse ka elamuse jagamist. Postituste alguses tehakse selgeks, kes mängivad, kus mängivad, kes keda ja kuidas ehk tehnilised detailid. Järgneb kirjeldav sisuülevaade koos pinnapealsete mõtisklustega. Harva võib leida kriitika algeid, ent kaugemale see ei arene (nt. *“Minu meelest jäi liialt üheplaaniliseks”*, kuid põhjendusi ja seletusi ei järgne). Blogi iseloomustabki pinnapealsus (nt. *“Tallinna Linnateatri „Gizzelle“ ja „Hamlet“, mis mõlemad olid toredad etendused.”*). Näitlejate rollide iseloomustamisel kasutatakse mitte midagi ütlevaid adjektiive nagu tähelepanuväärne, meeldiv, suurejooneline, intensiivne jne. Professionaalsusest ei saa selle blogi puhul rääkida. Samuti ei tekita blogi diskussiooni. Multimeedia võimalusi kasutatakse minimaalselt, vahel mõned fotod. Viimane postitus ilmus 26. aprillil 2013.

9) <http://kultfriik.blogspot.com/>

Kultfriigi aadressil baseeruva tädi-blogi autor on anonüümne. Blogi on omapärane, sest kirjutab peamiselt välismaistest tükkidest. Funktsioon on kirjeldav ja teavitav, postitused on kirjutatud justkui vaimus, et juhul, kui antud lavastus on jäänud nägemata, siis on võimalik seda blogist “järgi lugeda” ja teatud vahendatud elamus kätte saada. Kriitikat on vähe, diskussiooni ei teki, multimeediat ei kasutata (ainult tekst).

10) <http://teatriblogi.blogspot.com/>

Teatriblogi autor on teadmata. Vaatamata sellele, on tegu põhjaliku ja suurejoonelise blogiga. Selles blogis on tunda ka ajakirjanduslikku hõngu, näiteks on 11. septembril 2013 tehtud intervjuud teatriteadlaste Lea Tormise ja Kalju Haaniga. Blogi funktsiooniks võiks olla näiteks põhjalik ülevaade. On küll kirjeldusi, kuid igale kirjeldusele järgneb mõte või analüüs, samuti leiab otsesest kriitikat (*“Kõige suuremad ebaõnnestumised olid aga peksmisssteenid, eriti arvestades seda, et tegemist on Eesti Draamateatriga. Selline ebaprofessionaalne ja amatöörlik lavavõitlus oleks kohasem pigem mõnele väikesele*

projektitetrile (kui sellelegi), aga mitte mingi hinna eest meie rahvusteatrile.”). Palju on spekulieritud tehnilise poole üle, autor ei vaata ainult lavastust kui lugu ja sealseid tegelasi, vaid läheneb asjale mitmeplaanisemalt. Ühelt poolt kui lugu, teisalt kui lavastus sealsete näitlejate/lavastaja/helimeestega jms. Vaatamata väga struktureeritud, huvitavale ja põhjalikule blogile ei teki endiselt diskussiooni kommentaariumis. Sisu kantakse edasi suuresti tekstis, illustratsioonideks on pildid, vahel lisatud videoklipidki. Lehekülge on läbi aegade vaadatud kokku 50 000 korda.

11) <http://lasteteater.wordpress.com/>

Lasteteatri blogis kirjutavad Eesti Teatriliidu Salme Reegi nimelise laste- ja noorteteatri auhinna žürii liikmed (peaasjalikult Eva-Liisa Linder). Seni esimene blogi, mis defineerib ise oma funktsiooni või eesmärgi: “Lasteteatri jälgijate võrgupäevik info jagamiseks ja nähtu vahendamiseks, alates 2012. aastast.” Postitustest võib leida ka kriitilisi etteheiteid: “*Küsimusi tekitab ainult tehniline teostus: miks liiguvad tegelaste pead vahel nii hoogsas kaares, et kehast poole meetri kaugusele eralduvad? Kui ei ole tegemist naljavõttega (milliseid paar tükki on sisse lavastatud), siis kas ei jäta plakat-nuku osade vähekoordineeritud liikumine veidi rahmeldavat muljet?*” Kuigi juttu on lasteetendustest, siis on blogi suunatud (mulle tundub) ikkagi vanematele. Sisu on puhtalt teksti kujul. Kommentaarid puuduvad, arutelu ei ole.

12) <http://pyynepealne.wordpress.com/>

Püünepealse blogi kirjutavad Viljandi Kultuuriakadeemia kommunikatsiooni- ja projektitalituse spetsialisti Hannele Känd, Pärnust pärit suured teatrihuvilised Jaak Känd ning Barbara Lehtna. Lugeses erinevaid arvustusi, jääb silma äärmiselt positiivne hoiak pea kõige suhtes, see tähendab ka kriitika madalat taset. Isiklikult ei imesta positiivse tooni üle, tunnen kaht autorit isiklikult ja nad on ka inimestena ääretult rõõmsameelsed. Selle blogi funktsioon võiks olla eelkõige eneseväljendus. Paljude tekstide puhul ei teki lavastusest terviklikku pilti, mis suunaks seda vaatama. Väike ülevaade on, kuid see on äärmiselt fragmenteerunud, on võetud suvalised kohad ja neid kirjeldatud ja sinna juurde omi mõtteid lisatud. Samas ei saa seda väita kõigi postituste kohta, kuna autoreid on mitu, siis oleneb see konkreetsest kirjutajast. Blogi pinnal arutelu ei teki. Lehte on vaadatud ligi 23 000 korda. Sisu on teksti kujul, pilte ja videosid pole.

13) <http://teatrisse.blogspot.com/>

Blogi autoriks on tütarlaps Mai Triin Puström. Blogi on äärmiselt kirjeldav ning vaatleb näidendit läbi autori enda. Kas see andis talle midagi või kõnetas teda mingil viisil? See on põhiline, millele autor vastust otsib. Autor ise ütleb oma blogi kohta nii: *“Teater. See on miski nii eriline, et selle olemust ei ole võimalik 100% kõigile mõistetavalt selgeks teha, öelda, kirjutada või joonistada. Peab ise kohale minema. See, kes siis aru saab, millest ma räägin, mõistab täielikult, miks ma seda blogi pean. See, kes ei mõista... Siis ei ole teater tema cup of tea.”* Kuuest postitusest oli ühel 3 kommentaari, ülejäänutel mitte ühtegi. See tähendab, et eriline arutelu ei sünni. Samas kasutatakse agaralt multimeedia võimalusi, on ohtralt pilte ja videosid. Blogi on vaadatud umbes 3000 korda.

14) <http://www.teatritasku.ee>

Teatritasku teevad inspitsient Margus Mikomägi ja administraator Craig Tislar. Teatritasku iseloomustab ennast nii: *“Teatritasku on koht, kuhu igaiüks võib torgata sõrme ja anda käe. Teatritasku on koht, kus elu saab kokku teatriga. Teatritasku on Raplamaa ajalehe Nädaline lisa Teatrikülged. Teatrikülged on ilmunud 2006. aasta algusest ja tasapisi võiks taskupõhjast leida kõik seniilmunud ja just ilmuvad lood. Monoloogid, dialoogid, intervjuud... kõik eesmärgil, et taskupõhja tekiks teatripilt”* Teatritasku on kui eraldi väljaanne online kujul, mitte lihtsalt pelgalt blogi. Kui teiste blogide professionaalsust on raske hinnata, siis Teatritasku puhul võib öelda, et tegu on professionaalse blogiga, kuna tekste kirjutab staažikas kultuuriajakirjanik Margus Mikomägi. Blogis on tugevaid ajakirjanduslikke jooni, näiteks on üheks tihti esinevaks žanriks intervjuu. Teiste blogidega võrreldes on Teatritasku tekstid massiivsed, ent ka kõvasti põhjalikumad. Blogi funktsioonideks võib pidada nii kirjeldavat, eneseväljenduslikku kui kriitilist funktsiooni – minu meelest hõlmab Mikomägi oma massiivsete postitustega neid kõiki. Paraku näib, et isegi teatritaskus ei teki diskussiooni, kommentaare ei paista kuskilt. Blogi kasutab multimeedia võimalusi, eriti pilte.

15) <http://teatraal.blogspot.com/>

Blogi autor on anonüümne, keegi Messu, kes paistab olevat kahekümnendates eluaastates tütarlaps (suutsin peale pikka detektiivitööd teha selgeks, et autori nimi on Merete Väin).

Kirjutisi on mitut tüüpi. Leiab postitusi, kus on lühiülevaated erinevatest etendusest (puhtalt kirjeldavad), kuid on ka pikemaid, kus on võetud ette üks etendus, ning mindud küllalt filosoofiliseks. Funktsioonideks sobiksid nii kirjeldav kui eneseväljenduslik, aga mitte teavitav. Jääb mulje, et autor kirjutab eelkõige endale. Diskussiooni ei teki. Pilte kasutatakse teksti illustreerimiseks palju.

16) <http://elutriiplandis.blogspot.com/>

Blogi autor on teadmata. Postitusi leiab erinevas pikkuses, kuid võrreldes nt. Teatritaskuga on postitused siiski lühikesed. Põhiliselt on ülesehitus meeldib/ei meeldi dihhotoomial. Tükile lähenetakse läbi näitlejate ja tegelaskujude, see osa on põhjalikum, ülejäänust käiakse kiiruga üle. Kuigi ega näitlejate kohta ka midagi teada eriti ei saa, lihtsalt, kas mõjus usutavalt ja kas mängis hästi või mitte. Mõne postituse puhul suunab autor lugejat edasi nt Sirbist põhjalikumat arvustust lugema. Tundub, et blogi peetakse eelkõige endale. Kriitikat on vähe ning valdav tekst on kirjeldav (seotud oma mõtetega). Kommentaare peaaegu, et ei ole. Samuti puudub pildi- ja videomaterjal.

17) <http://heahetk.blogspot.com/>

Autor on teadmata. Blogi näeb väga kena ja autoriteetne välja, selles mõttes, et jääb mulje, et tegu on tõsise teatriblogiga. Sisusse süüvides see enam nii tõsine aga ei ole. Autor kirjeldab palju, teksti on küllalt vähe ning peegeldub ebakindlus (*“Selline söögitegemine, selline lihtsa asja tegemine instruktsioonide, mitte sisetunde järgi, ei ole ehtne ega südamest. Nii võiks tõlgendada?”*). Ei oska või ei tea, mida arvata, kirjutab vahel sõprade mõtteid, sest ei saanud ise aru (*“Kaaslaste muljetest sain hiljem aru, et igal näitlejal oli mingi teema, mis luuletustes läbiv.”*). Autor kasutab multimeedia võimalusi, tekstid on illustreeritud piltidega. Mõnel postitusel oli ka paar kommentaari, kuid reeglina oli kommentaare siiski null. Selle blogi puhul võib öelda, et autor on võtnud endale teavitava ja tutvustava rolli (*“Mulle endale meeldib lihtsalt hästi vähe teada enne etenduse lugemist etendusest, mistõttu ma ei taha ka kuigi palju sisu enda juttudes edasi anda, juhuks kui keegi enne lugema peaks”*). Lehte on vaadatud umbes 23 000 korda.

18) <http://danzumees.blogspot.com/>

Blogi autor on rootsi taustaga eestlasest meesterahvas, kes on suur kultuurihuviline. Danzumees kirjutab kultuurist natuke laiemalt, kui ainult teatrist, ent põhirõhk on siiski teatril (kirjutab ka kirjandusest, natuke filmist jms). Sisu on võrreldav Mikomäe Teatriblogiga, väga põhjalik ja pikk, huvitavate ja originaalsete mõtetega. Danzumehe blogi teeb eriliseks see, et pea igal postitusel on kommentaare ehk blogi on omandanud teatud diskussioonivälja funktsiooni. Üldiselt võib Danzumehe blogi pidada arvustuslikuks blogiks, arvustus kannab endas nii kriitikat kui teavitust. Blogis kasutatakse teksti illustreerimiseks fotosid.

11.3. Transkribeeritud intervjuud

11.3.1. Intervjuu Andrus Vaarikuga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Oleneb kirjutajast ikka, kui on ikka looja ja looja kirjutab siis on see looming küll ikka, sest...vanasti oli ikka, kui Mihkel Mutt kirjutas, siis see oli alati ikka selline suverääne taies, seda võis nautida ka olenemata näinud objekti millest ta kirjutas. Või legendaarsed Viivika Sillari artiklid, või vaata praegu, kui nt. Pille-Riin Purje millessegi süveneb, siis see on täiesti kõige paremas mõttes perverssne taies. Aga ei, vanasti olid ikka ka, kriitikud nagu Tobro ja...Meedia iseenesest seab piiranguid, peab olema uudisväärtaus, peab müüma. Laasik ütles, et tellis Priimäe käest artikli, et homseks või nii, aga Priimägi ütles, ei. Et tema tahab vähemalt kolm korda veel vaadata ja siis ehk mõne kuu pärast kirjutab, sest tema kirjutab igavikule. Laasik ütles, et mine perse, las igavik maksab ka siis sulle. Laasik nt proovib seda kompromissi leida ikkagi, hoida joont, et oleks nii tegijatel kui lugejatel midagi nendes lugeda. Mingi peegeldus ikka on. Kriitika on muidugi igaljuhul subjektiivne, et jah, võib olla nii üht kui teist, oleneb kirjutajast ja olukorrast. Oleneb, kui rikas tekst on ja kui rikas on see inimene, kes kirjutab, sisemiselt.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks?(Publik, praktikud, iseendale, informeerida...)

Ma ei tea...ma ei tea tõesti...publiku jaoks? (loen ette tüüpilised funktsioonid, kas äkki praktikutele? Ajaloole? Iseendale? Informeerida?) no seletada lahti äkki, publikule radikaalsemaid ja esoteerilisemaid teatrivorme, olla võtmeks, kuidas seda kõike mõista. Teater paratamatult on nii demokraatilik, kõige paremas mõttes väga labane kunst, seda ei saa sahtlisse teha, et mõelda, et teen tulevastele põlvedele, küll ükskord mõistetakse, ei. Tullakse vaatama või ei tulda, kui ei, ju siis on sitt teater. Aga moodsast kunstist rääkides, tänapäeval peab neid koode lahtimurdes ikka täiesti kriitik-enigma olema, kes neid koode suudab läbi hammustada.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvas seisus (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik).

Ma ei tea... (ütlen, et palju on räägitud, et on kehv. Pinnapealne ja konstruktiivne tagasiside puudub) Jah, seda jah, paratamatult. Oleneb väljaandest ka, TMK-s on aega, et süveneda. Sirp tellib ka sellised põhjalikemaid, mitte päevakajalisi artikleid, aga päevalehed paratamatult peavad leppima hetkerefleksioonidega.

Kas sa ise ei ole kunagi, minevikuga võrreldes, kunagi suuremat huvi tundnud kriitika vastu kui täna?

Siis olid ise noorem ja ebakindlam ja huvi oli suurem. Siis vajad toetust ja huvitab teiste arvamus rohkem, ma olen vanaks ja tuimaks jäänud, mind väga ei huvita. Miski ei morjenda ega rõõmusta, nagu nooruses. Aga see viga on ikka minus. Aga muidu on teatrikriitikas kaks leeri Eestis, mulle tundub. Ühel pool on klassikaline/psühholoogilise vaatega, teisel pool on Ott Karulini poolt juhitud uue-esteetika kriitikud. Nemad hindavad seda, et peaks kirjeldama uut, inforohket, kaleidoskoopilist inimest. Selline peaks olema uus inimene. Keskenduma uutele suhtlemisstiilidele ja teater peakski neid uusi inimesi kõnetama. Mina ei arva, et inimene on õhtust hommikuni arvutis ja suhtleb terve päeva kiirelt ja pealiskaudselt no ja siis

peab õhtul uuesti kõige sellega kohutma? Ma ei tea, äkki mõni tahab, mina küll ei tahaks õhtul uuesti. Teater minu meelest võiks olla selline aja mahavõtmine koht, lasta ajal voolata, olla rahulikult. Jälle ja jälle on kuulutatud et teater sureb, film, kino, internet. Ei. Ei tapa. Ta võib getostuda mõne jaoks aga teise jaoks muutuda aristokraatlikumaks, dekadentlikumaks, haruldaseks. Nagu ooper, jääb harvaks, elitaarseks, pilet maksab 200 eurot. Mul ei oleks selle vastu midagi. Mulle tundub, et see suund on sinna.

Kriitikust

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Nojah, kui sa juba raha selle eest saad siis, nii see meie ajal on. Ma ei tea, seda pead küsima kuskilt...Luule Epneri käest. Ma ei tea, kas iga Põim Kama võib ennast teatrikriitikuks nimetada.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Saab ikka. Lemmik-kriitik, kelle arvamus on väga tähtis. Targa inimese sõim on ju ikkagi väärtuslik. Oleneb isikust ikka, mind väga huvitab, mis näiteks...Mis see TMK peatoimetaja on? Madis Kolk, hea ja huvitav inimene, püüab mõista ja huvitav.

Kas Eestis on võimalik olla neutraalne kriitik (vältida tuttavatega seotud lavastusi jne, olla hinnangutes kallutamatu jne) Millist rolli mängivad tutvused?

Ei usu, vanasti eriti mitte, kõik said pärast Kukul kokku.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lävima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ma ei tea kuidas reaalsus on. Margot suhtles ikka tegijatega, ühega sai lapsegi. Ikka suheldakse. Olla sügavalt protsessis sees, teada olusid, see on muidugi hea. Teatriajaloo suhtes, kui seda aspekti oluliseks pidada, siis on parem seal sees olla.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Mis ennast puudutab ikka loen, aga kõike ei loe. Kui keegi ütleb, et Allik ei saanud üldse aru, ära loe. Ega ma siis ei loegi. Vahel tead isegi, et tükk ei saa valmis esikaks, mida kriitik vaatab...no siis ka ei loe. See on ikka protsess, teater ei ole igavene ega lõplik. Ma saan homme parandada seda. Nagu Utopia rannikutega, Pedajase oma saab hirmsasti kiita, Nüganeni oma ei saa. Elmo oma ei saanud lihtsalt valmis õigeks ajaks, Elmo tegi pärast veel paar proovi ja ON väga hea tükk. Väga hea. Aga ajalukku ja kriitikasse jääb ta sellisena, nagu ta esikal oli. Ei jõudnud valmis. Muidu ma loen üsna ebaregulaarselt TMK-d ja Sirpi...Päevalehti...internetis ju pole, netis peab maksma. Vahest loen ikka. Ilmselt kui asi on Sirbis või TMK-s, siis võin öelda, et on süvenenum. Aga blogidest nt Danzumees on väga süvenenud, täielik profaan küll, aga kas ta on teatrikriitik? Ma ei tea, ta on mingi finantsist Rootsist. Tipp-finantsist isegi.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei kirjuta. Võibolla mõne filmi kohta...

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

See oleneb jälle isiksusest...armastusest, pühendumusest. Mind huvitab, kui Pille-Riin on nt imelik või äärmiselt subjektiivne, aga ta süveneb nii, et ta mõtted on huvitavad lihtsalt. Järjepidevast kriitikast noh.. kultuuritoimetused püüavad seda traditsiooni ikka hoida mingil

viisil. (Pikk mõttepaus) Ma olen ikka vanaks jäänud, ei ole enam nii tähis isegi järjepidev kriitika.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsieksperitidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust).

Danzumeest loen isiklikult, see on ainus. Tegelt Mikomäge loen ka vahepeal...aga ma ei vastandaks neid, blogosfääri ja traditsioonilist kriitikat. Aga kuna ma rohkem neid blogisid ei tea, siis ma väga suur lugeja ei ole. Aga ma arvan, et isegi kui need on väga kirjalikud, annavad need mingit tagasisidet ikka, midagigi.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Nojah, meil siin Eestis ei ole ta kunagi väga võimas olnudki, võrreldes New Yorkiga. Aga ta on oma tähtsust vist ikka minetanud jah, ei ole enam preztisne amet. Vanasti ikka kardeti kriitikuid, kui Neimar või Tormis midagi arvasid, siis see oli ikka arvamus...

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Võiks küll! Ma arvan küll! Kulka annaks näiteks, kes ei pea nt igapäevase toimetamisega tegeleda. Lihtsalt aasta aega vaataks etendusi ja süveneks, mõni tark inimene.

Kas teatrikriitikuid tuleks riigil või mõnel muul osapoolel doteerida (üldise kriitiku arenguks)?

Tuleks, võiks küll. Ma olen ise Kulkast raha jaganud, sellist motet pole isegi keegi õhku visanud...seda võiks...see on päris hea mõte. Kuidas muidugi seda stipendaadi staatust õigustada, seda ma ei tea, kuidas seal aru antakse ja palju kirjutama peab.

11.3.2. Intervjuu Barbara Lehtnaga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Ma arvan, et ta on ikka eraldi žanr, sest ta nõuab nii palju eelteadmisi. Sest ei saa reflekteerida ilma taustteadmisteta. On vaja algteadmisi, kuidas kriitikat kirjutatakse. See taustsüsteem eraldab ka need inimesed, kes sellest midagi teavad ja kes ei tea. Tänapäeval kirjutavad ju kõik, võivad kirjutada vähemalt, minu meelest on see okei ka.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...).

No ongi. Kaks koolkonda, et kriitikat tehakse neile, kes on laval. Tagasisidena, aga milleks seda siis lehte panna? Võiks ju saata näitleja garderoobi selle. Teine on see, kes teeb vaatajaile. Ma tean palju inimesi, kes lähevadki mingi Postimehe arvustuste peale teatrisse. Meie arvutused lehtedes on tihti sisu ümberjutustavad mõttetud eeposed. Ei suudeta seda üllitist kuskile kaardile paigutada.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisusest (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik).

Ma arvan, et hetkeseis ei ole halb, aga võiks olla parem. Kuna ma korraldan igasugu teatrifestivale ka, siis ma näen ka seda teistpoolt. Et mis siis, kui mind kritiseeritakse või kirjutatakse minust. Teatriteaduse osa on palju ära teinud, on palju noori asjatundlikke kriitikuid. Mingis punktis võiksid kriitikud koos näitlejate ja lavastajatega koos õppida, et nad saaksid mingi pildi. Raske on kirjutada asjast, millest midagi ei tea.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Ma arvan, et haridus ei ole nii oluline. See aitab, kui sul on see teadmine. Vahet võiks teha ikkagi Jaapani No teatril ja meie klassikalisel psühholoogilisel teatril aga jah, kõik on võimalik õppida. Tähtis on kogemus, et võiks olla võimalikult palju näinud ja eriti hästi oleks, kui näeks välismaised asju ka. Asju mida sa näed, võiks osata kuhugi paigutada, mingi moraalikompass võiks olla. Kui sa suudad asju ise enda jaoks mingile väljale paigutada siis sa oledki teatrikriitik, ma arvan.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Muidugi saab. Muidugi. Absoluutselt. Katariina Unt ütles, et ta ei anna intervjuusid. Pärast Madis Kolki arvutsust ta oli nõus andma intervjuud. Sest seal oli kõik olemas. Neil on see sama ühine väärtuskompass. Selles mõttes, ma arvan, et võib ikka olla. Võib olla ka kõige vähem lemmik kriitik.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lähima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Eestis, kus nagunii sa seisad samas piimasabas, nagunii tunned, nagunii teate teineteist. Mu meelest oleks naeruväärne väga pingutades hoiduda distantsi, jumala ees mitte tutvuda. Aga samal ajal jah päris heade sõprade omasid ei maksa ette võtta. Aga ei maksa piinlikkuseni varjata seda, et teineteist natuke tuntakse või nii, see on nii kitsas seltskond, pole eriti muud variantigi. Isiklik moraaliküsimus tuleb jälle.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Ma loen vist tegelt enamusi kanaleid, mis kultuuri kohta üldse on. Sirp, Müürileht, Kultuurilisad, Kultuurikalendrid, Euroopa teatri väljaandeid, TMK jnejne. Viimasel ajal hindan Müürilehte väga. Mulle tundub, et teatud selline populaarteaduslik külg, mida Müürileht evib, et nad teevad natukene Sirbile ära. Ma usaldan Müürilehte, mulle meeldib, et seal antakse noortele võimalusi...Sirp ka ikkagi jah, seal on jällegi vanakooli kriitikud, keda tasub kuulata. Päevalehti nii väga ei usalda.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ma aegajalt kirjutan. Püüan vähem kirjutan, kuna olen ise praktiseeriv. Olen viimasel ajal teinud rohkem intervjuusid ja erapooletuid žanreid püüdnud teha. Pärnu Postimehes, Müürilehes ja Sirbis kirjutasin aktiivselt, ilmselt oleks ka nõus kirjutama seal veel. Eri kanalites ma erinevalt ei kirjutanud ega kirjuta. Ma olen nii kindla stiiliga, üsna välja kujunenud stiil, et olen sellele pigem truu, kui väljaandele.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Kes tunneb? Kes see public on? Praktikud ehk küll. Tore ju, kui sinust koguaeg kirjutatakse. Aga selle kohta, kui palju tuleb meil lavastusi ja aktsioone ja projekte...ei jõuta lihtsalt kirjutada sellest. Kui mul on see ihukriitik olemas, siis ehk küll aga muidu ma arvan, et see ei ole võimalik. Pole nii palju neid kriitikuid, et saaks nõuda järjepidevust. Pille-Riin Purjel muidu on järjepidevus, ta on muidugi eraldi tipp ja kategooria, et jälgib 15 aastat kedagi ja kirjutab.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsieksperitidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust).

Muidugi. Muidugi. Kindlasti pakub uut suunda. Ma ise eriti ei jälgi neid nii palju, Danzumeest ikka lugesin. Aga ma tean inimesi, kes väga palju loevad. Blogimine ma arvan kaotab populaarsust ka praegu, et lihtsam on teha mingi selfie jne. Paljud kirjutajad ju

jõuavad kuskile ise ka välja, Müürilehte jne. Aga pakub kindlasti konkurentsi, peabki pakkuma.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstrikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Ma arvan, et on pooleldi küll nii. Sest enne, kui inimeseni jõuab see kriitika, jõuab enne temani Facebookist ja mujalt sotsiaalmeediast mingi laviin, igasugu muljed ja kõik. Kriitika on nii suure ajareleega, et... see oleneb jälle vaatajast. Meil on sari teatrivaatajaid, kes käivadki kaks korda nädalas teatris ja nemad oskavad hinnata seda kriitikat. Mina nt vahepeal ei viitsinud Sirpi lugeda, sest see on nii igav. Oleks vaja head keeleteoimetajat ja loovkirjutamist, siis oleks hea lugeda.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Jaa. Võtame näiteks Keiu Virro. Ta töötab Müürilehes, kuskil naistelehes, ERR-ile teeb tööd. Ma arvan, et ta süda kuulub tegelikult teatrikritikale, kuna ta seda ala on õppinud, aga pole aega. Teatriteaduste üliõpilastest pole puudust, puudu on nendest, kes võtavad selle haridusega ka midagi ette. Selles mõttes oleks see hea mõte. Aga noh tekivad muidugi küsimused, et kes selle saab jne, aga iseenesest võiks olla küll.

11.3.3. Intervjuu Ivar Põlluga

Kriitikast ja teatrikritikast üldiselt

Kas teatrikritika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Muidugi on omaette žanr, sest enamasti loevad seda ikkagi inimesed, kes ei ole seda lavastust näinud ega näegi seda. Lavastusi näeb murdosa inimesi aga loetakse palju rohkem, sada

aastat hiljem ka. Ühelt poolt peaks ta talletama teatrit ja teisalt peaks olema ta ka loetav ja arusaadav. Lihtsalt reflekteeriv, et oli hea ja tuntud headuses jne, et see ei ütle tulevikus midagi ja ega tänapäevalgi.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Oleneb mida peetakse teatrikriitika all silmas. Sõltub kelle seisukohast vaadata. Kirjutaja positsioonist nt kui on meedium blogi, siis on eneseväljendus. Teatri müügiesakonna jaoks on see reklaam, teatriteadlaste jaoks on see allikas. Tal on palju erinevaid funktsioone, oleneb kelle jaoks. Iga nurga alt vaadates on erinev, ajalehe toimetaja jaoks on nt lihtsalt ruumitäide.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisust (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik).

Ma ei oska hinnata, sest mu enda vaatenurk ja tegutsemispunkt on muutunud. Varem kirjutasin ise, nüüd kirjutatakse minu kohta. Raske öelda jah. Emotsionaalselt võin öelda jah, et kui mina kirjutasin, siis kirjutati paremini (naerab), aga see on muidugi puhas bluff.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Kui sind juba TMK-s ja Sirbis avaldatakse, siis vast oled. Siis oled tsunftri vastu võetud, et sinu arvamus loeb. Spetsiaalne haridus ei loe üldse. Kultuuriharidus ja mingi süvaharidus tuleb kasuks. Kriitiku ülesanne võiks olla kirjeldada, mida see kõik siis tähendab, mis seal tol hetkel laval, saalis ja teatris toimub.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Muidugi. Tihti on teatrites oma inimesed ja sõbrad kes kirjutavad nii nagu sulle meeldib ja on inimesi kelle arvamus rohkem tähendab. Ja on inimesed kes mõistavad sind rohkem jne. Nii palju kui ma teatriajalugu tean, siis tean, et ikka on olnud lemmik-kriitikud, tavaliselt need on, kes kirjutavad põhjalikumalt ja pikemalt.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lähima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ma ei tea. Võiks olla, et sa tunned, aga distantseerid kuidagi...et ei joo nendega hommikuni seal. See, et inimesed üksteist siin tunnevad ja teatriinimesed ongi n.ö ühe sugupuu inimesed, see on paratamatu.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Paberväljaanded ja blogid ka, aga need viimased kuidagi tulevad ja kaovad. Nii palju kui kätte saan, nii palju loen. Ei kanalitel ma vahet ei tee, tekstid on ikka kontekstis, et kes millest kirjutab jne.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Praegu ei kirjuta. Aga jah, olin Sirbi teatritoimetaja ja raadios ja. Proovisin kirjutada igale poole nii hästi kui sain.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

See on jah väga suur puudus. Aga jah, praegu midagi toimub...midagi suurt. Praegu on

tavaline, et ei ilmugi arvustusi või ilmub kaks-kolm nädalat hiljem. Väikeste projektiteatrite jaoks on see väga raske. Vb ajakirjandus on siin teadliku rolli võtnud, et mitte olla lihtsalt reklaamileht. Pole vahet, millal ta ilmub tegelt, kvaliteet on sama. Ei pea ilmuma 2-3 nädalat hiljem kui kvaliteet on sama, mis oleks, kui ilmuks homme.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsieksperitidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust).

Võiks olla küll jah. Ilmselt on ka. Paljud ei loe ju paberväljaandeid, pole ju kättesaadavad ka internetis kultuuriosa eriti. Võiks olla isegi rohkem tähtsam blogosfäär. Aga ei ole millegi pärast.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

(mõtleb pikalt) Ma ei oska vastata sellele. Praegu on üldse suur muutuste aeg, mulle tundub, paljud asjad on nihkumises..aga jah, võib-olla tõesti, ma ei hakka praegu fantaseerima.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

See oleks küll variant. Enamasti nendest honoraridest keegi ära ei ela, kõike peab tegema kiiruga ja üle jala. Andres Keil oli kunagi Postimehes, kirjutas iga päev ühe arvutuse, kõige kohta mida nägi. Tase käis alla küll aga põnev oli, see on põnev, kui inimene kirjutab pidevalt kriitikat. Hakatakse segast peksma küll, aga see on väga huvitav.

11.3.4. Intervjuu Kalju Komissaroviga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Ta võiks olla kõike seda, oleneb seda mis aspektist asjale läheneda ja milline võiks ja peaks olema ja on reaalne nõudlus ühe teise või kolmanda järele. Ma mäletan aegu, mil ülima põnevusega oodati teatriarvustusi, etenduste retsensioone. Mitte iga grafomaani oma, aga olid kindlat autorid: Tobro, Neimar, Allik, Sergei Levin...Täna seda ilmselt enam ei ole. Vahepeal jäi mul mulje, et kõik on taandunud sellele, et käisin ja vaatasin ja refereeritakse mingit sünapst ja see on ka kõik.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Ta võiks ju midagi tähendada. Et tal oleks sisu ja tasakaal, mitte bläbläblä, et kirjutaja pole tükki läbigi lugenud, et ei valda isegi üldse teemat. Ideaalis funktsioon võiks olla see, kui kunstnik pakub välja oma mingisuguse maailmatunnetuse ja nägemuse ja kriitik suudab valitsevate tendentside põhjal anda tagasisidet. Kui võrd see kajastab seda elu planeedil, millel me elame.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisusest (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik)

Ei oska öelda. Niivõrd vähe huvitab et...ausalt, ei loe üldse. Aastas üks või kaks korda ehk loen.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Eeldus võiks olla ikka see, et ta midagi ikka teab. Mingi ettekujutus võiks olla sellest...kasvõi lineaarselt. Mis millal on olnud, läbi mille on toimunud areng. Kui palju on see kõik suhestatud poliitilise väljundiga.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Kriitik eeldab mingisuguste seisukohtade väljaütlemist, mis ei pruugi kokku langeda tegijapoolsete seisukohtadega. Samas võib kriitik juhtida tähelepanu seisukohtadele mis ühtivad tegija seisukohtadega aga on opositsioonis üldlevinud arvamustega.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lähima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Eesti on nii väike, et siin on väga keeruline distantsi hoida. Mingit pidi kõik tunnevad kõiki, vaata seda kooligi, kus sina õpid. Puudub alternatiiv, kõik te õpite seal koos. Ma arvan, et ei peaks ka mingeid piiranguid kehtestama.

Intervjueeritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Ei loe. Veekord ütlen, et ei tegele otseselt sellega mitte mingil viisil. Ma tean, kui pealiskaudne see kõik reeglina on. Ma olen saatnud palju inimesi ära, kes tulevad ja ujuvad ligi ja küsivad, et no räägi nüüd mis sa sellega ütelda tahad. Ma ei pea andma aru inimesele, kes ei tea sellest maailmast mitte midagi.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Ilmselt peaks seda rääkima nooremate inimestega, mina olen hääbuv nähtus, üle ekvaatori juba kindlasti. See mis mina räägin, see ei pruugi midagi enam tähendada. Mina saan ilma selleta hakkama, ma ei tea, kas noored saavad, kas neile on see oluline või mitte. Mul ei oleks midagi selle vastu, kui noored seda teeksid, kui see on neile vajalik. Aga jah, praegu on see valdkond huviorbiidist väljas.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsiekspertidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust).

Ei, ma ei tea mis need on ja kus ma neid leian.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Kui tema leiab, et see nii on. Ju siis tema saab oma info põhjal sedasi otsustada. Kas see on hea või halb, kas ilma selleta inimene jääb ellu või ei...kas õnnetus pole selles, et ta on mingil hetkel läinud reaalsusest nii ära, et ta ongi jäänud mingi elitaarse väikese seltskonna omavaheliste mängude mängimise maaks.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Pahun. Jumal hoidku, kõike võib teha. Kui on võimalik leida raha, et tuua juurde noori inimesi kultuuriprotsesside juurde. Suurepärane. Võib küll.

11.3.5. Intervjuu Margot Visnapiga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Sõltub ilmselt ikkagi kriitika laadist ja vormist ja kirjutajast. Sisuliselt on ikkagi minu arusaamist mööda omaette looming, mulle meeldib vaadata teatrikriitikat teatrikontekstis, et neid ei vastandataks. Et nad ajaksid sama asja. Kui tuua näiteid, siis minu meelest preaegst teatrikriitikat on mõjutanud ajakirjanduse areng. Ajakirjandus on muutunud tooteks. See on müügiobjekt. Löövus, lühidus, kiirelt tarbitav ja haaratav, lihtsalt loetav – need on uued tendentsid. Päevalehekriitika selles kontekstis on pigem reflekteeriv, see vorm ei võimalda eriti palju analüüsida, 3000 tähemärki on pigem kirjeldav ja annab ühese hinnangu. Ambivalentsus on kadunud. Tutvustav on see, mis ta on. Üldiselt võib teatrikriitika olla mõlemat, reflekteeriv looming näiteks. Parimatel juhtudel kriitik astub teatritegijaga sisulisse ja meeldivasse dialoogi, isegi kui see arvutus on kriitiline.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida...)

Minu ideaalis võiks see funktsioon olla anda edasi kõige adekvaatsemalt edasi seda, mis lavastuses või selles teatris toimus, samal ajal olla tagasisideks tegijatele ja informeerida ka vaatajat. Lisaks panna lugejat ja vaatajat kaasamõtlemale, kuigi tänase päevakriitika valguses on see väga idealistlik soovunelm. See kõik ei mahu sinna enam. Kõige olulisemat on raske välja tuua. Üheks funktsiooniks on peetud muidugi teatri jäädvustamist, ehk siis see võiks olla see kõige üldisem funktsioon. Võrreldes nt filmiga siis me näeme, et teater on ju ainult oma ajas.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvasti seisus (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik).

Kriitikutega käib kaasas alati selline pinge ja vastasseis. Teisalt aga Eesti teatrikriitikas on olnud ka teatriteadlasi, kes on kriitikat kirjutanud, neid jääb muidugi vähemaks. Aga Tormise ja Neimari kohta võib küll öelda, et nad on armastatud kriitikud, nad olid seal maailmas väga sees, olid tasakaalukad ja analüüsivad, andsid praktikutele otseselt suulist tagasisidet. See oli tegijate jaoks väga oluline. Nemad oleksid küll head näited armastatud kriitikutest, väga

hinnati ka Lilian Velleranda, tema võis ka olla armastatud kriitik. Kriitika hetkeseisust rääkides peame me lahutama päevaajakirjanduse ja süveneva kriitika. Päevaajakirjandusega toimunud tendentsid ei ole tõesti rõõmustavad. Teatrikriitika lähtub hetkel päevaajakirjanduses müügikontseptsioonist. Praegu on 3000 tähemärki enam-vähem maksimum mis päevalehed võimaldavad, pikemal analüüsil ei ole päevaajakirjanduses kohta. Pole enam suuremaid kultuurilisasid, kus sellist asja teha, pole kohta. Kaasa toob see lühiduse, pealiskaudsuse, löövuse. Püütakse panna väga löövad pealkirjad, mis võivad sisuga vastuollu minna. Päevaajakirjanduses on ka kirjutajate hulk muutunud väga kitsaks, ei jõuta maksta tellitud lugudele.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Ei saaks öelda, et haridus on oluline. Aga miks pannakse ruttu silt külge? Laiskus, ei viitsita mõelda, kuidas ennast või teisi määratleda. Kui kirjutas siis järelikult on teatrikriitik. Muidu Tartus ju õpetatakse küll, aga kuhu need inimesed kaovad, kes sealt tulevad, seda ei tea. Kuskiel teatritesse tööle ja...ideaalis muidugi võiks teatrikriitikul nagu näitlejalgi olla 3-4 aastat kogemust. Minu ideaaliks või unistuseks oli olla nagu Põhjamaades, palgaline teatrikriitik, kes kirjutab aastas 3-4 suuremat arvustust ja muid muresid tal väga ei ole. Aga muidu praegusel hetkel on teatritaustaga inimesi päevaajakirjanduses ainult Heili Sibrits.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Kas Eestis on võimalik olla neutraalne kriitik (vältida tuttavatega seotud lavastusi jne, olla hinnangutes kallutamatu jne) Millist rolli mängivad tutvused?

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lävima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ma arvan, et Eesti on sedavõrd pisike riik, et siin on distantse hoida väga raske. Aga ma arvan, et teatrikriitik võiks siseneda teatrisse eesuksest. Mulle meeldis ka eesuksest käij olla, mulle tundus, et sellega säilitan ma mingi sõltumatuse. Muidugi sõltub see ka inimese enda hoiakutest, mis positsiooni ta võtab teatriga suheldes. Mulle meeldis minna iga etendust vaatama puhta lehena, ilma igasuguste hinnanguteta. Aga muidu, ma arvan, et tuleb kasuks, kui kriitik on ikkagi selles protsessis sees. Vanasti käidi ka proovides, tehti terve protsess kaasa, esimesest proovist viimaseeni, Ma usun, et see aitab teatriprotsessi palju paremini mõista. Tartust tulnud teatriteadlaste üks häda oligi algul selles, et nad olid väga teatrivõõrad, elus kokkupuude puudus, väga teoreetilised. Ma usun, et üks normaalne inimene suudab need eetilised piirid iseenda sees paika panna.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Loen päevalehti, kahju, et Ekspressist on järjepidev kriitika kadunud. See on ka üks iseloomustav element päevalehtede juures, et puudub järjepidevus, ei saa pilti, et mis teatrimaailmas toimub, kõik on väga juhuslik. Jälgin ka Sirpi, TMK-d. Kui jätta alles neist üks, siis ilmselt oleks see Sirp.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei kirjuta. Praegu sattusid sa sellise inimese otsa, kes pole üldse kaks aastat kirjutanud. Mul tekkis teatrist küllastumus, ütleme nii. Meil oli kunagi Postimehes käibel loosung, et kuna töö on väga ebameeldiv asi, siis tuleb seda teha kiiresti ja rõõmuga. Minul kadus see rõõm ära ja seega mulle tundus, et on aus kõrvale astuda. Eri kanalites kirjutasin ma erinevalt tõesti. Olen kirjutanud päevalehtedes, Sirbis, Ekspressis, Postimehe kultuurilisas ja aidanud koostada ka Teatrielu. Kunagi avaldati isegi Õhtulehes teatriarvustusi. Mingil hetkel oli Eestis 8 päevalehte, kes kõik avaldasid kriitikat. Olen kirjutanud silmas pidades väljaande lugejat ja eesmärki. Täna teatrikriitikat ilmestab ka see hästi, et ära on kadunud vormide

paljusus. Sirp võiks ka olla vormiliselt rikkam. Täiesti on ära kadunud portreežanr, et analüüsitakse ühe lavastaja või näitleja töid. Pole aega ja raha, et seda teha. Enam ei analüüsita ka näiteks lihtsalt teatri seisu, ei vaadata seda näiteks kultuuripoliitiliselt seisukohalt. Ajakirjanduslikku analüüsi, miks on mõned teatrid läinud pankrotti, mis toimub trupiga, milline on majanduslik olukord...seda ei tehta praegu üldse. Sirbis võiks olla selleks ruumi.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsiekspertidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust)?

Mingiaeg ma isegi lugesin neid blogisid rohkem, aga praegu ma pean ütlema, et ma ei ole leidnud midagi huvitavat peale danzumehe. Teised blogid ei äratanud midagi minus, väga palju on sellist muljetamist ja...Aga mis on väga head tööd teinud, kus ma igapäev käin, on ERR Kultuuriportaal. Minu jaoks on see täiesti tõsiseltvõetavaks kultuuriväljaandeks kujunenud. Teevad kultuuriuudiseid kiiresti ja põhjalikumalt kui teised, seal on analüüsi ja arvustusi. Mulle selles portaalil meeldib operatiivsus. Ja ka kommentaarium võiks tõepoolest mängida rolli diskussiooni osas. Sest ajakirjandusest on kadunud väitlus ja diskussioon või vaidlus. Pole sellist vestlusringi enam, blogosfääris võiks see toimida väga hästi, et näiteks viis kriitikud arutavad ühe lavastuse üle, nad ei peaks isegi füüsiliselt samas ruumis olema.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Ma arvan, et kriitilise meelega, häid tekste nautiv praktik ei leia endale sobivat kriitikat. Sellest tuleneb see, et ta loeb seda ka vähem. Selles mõttes võib olla tolle teoreetikuga nõus. Aga ma tean, et praktikutele on tagasiside oluline, tegelikult nad loevad, tegelikult on neil soov saada head analüüsi. Ideaalis praktikute ja kriitikute suhtlus jääb alles.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Jah. Ma olen teinud kaks korda Kultuurkapitalile ettepaneku taastada ajakirjanduse sihtkapital, mis esimeses vabariigis oli olemas. See on alati põrkunud sellele vastuseisule, et ajakirjandus peab ise ära elatuma ja hakkama saama. Kulka tegeleb muidu peamiselt praktikutega, kriitikud on seal nurgas, neile vahel visatakse midagi, natukene...neid võiks rohkem meeles pidada, neile võiks ka rohkem jaguda. Stipendium oleks väga hea.

11.3.6. Intervjuu Märt Avandiga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Teatrikriitika ikka võiks olla žanr, looming ja omaette kunstivaldkond. Parimal juhul. Ja parimal juhul ta seda on ka. Nii palju, kui mina olen lugenud...olen leidnud selliseid. Olen lugenud analüüse, mis on täiesti iseseisvad kunstiteosed. Seda muidugi kohtab väga harva, sellist taset. Sinna poole peaks muidugi püüdlema. Ennast on väga keeruline mõtestada, kui sa pead ennast lihtsalt mingiks peegliks, endast peaks arvama väheke paremini.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Vahel internetis ära eksides, kohtab mingeid foorumeid, kus inimesed paljalt teatrikriitika põhjal otsustavad, mida nad vaatama lähevad või ei lähe. Publikut suunav, see peab olema erakordselt vastutustundlik ja objektiivne ei saa ta olla niikuinii mitte kuskilt otsast, aga ta peaks olema püüid objektiivsuse poole. Ma arvan. Tihti peale kohtab teatrikriitikas seda, et trummeldatakse endale vastu rinda ja lõuatakse, et mida mina arvan. See on ebaintelligentne mu meelest...läksin siin vist natuke uitama. Kindlasti on kriitika näitlejate jaoks, see on mustvalge, niikuinii nad loevad, ka need, kes ütlevad, et ei loe. See on enesekaitse, varem või

hiljem saavad kõik näitlejad peksa kriitikute käest. Parimal juhul ei ole selles vastandumist ja mingite järelduste tegemist vaid see on vastastikusel austusel põhinev püüd teineteise mõistmiseni. Tavaliselt on ta muidugi vastandumine...võiks olla õppimine, dialoog, seda on ta harva, aga on ka. Näitleja jaoks kindlasti, publiku jaoks kindlasti. Ja kindlasti ajaloole, lihtsalt kroonika jaoks.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisusest (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik)?

Võib-olla ma ei ole kõige õigem inimene seda arvustama, sest ma ei loe väga palju. Ma olen ka laisk ja loen seda, mis käib minu kohta...paratamatus...tegelt ei ole aga...Ma arvan, et kuskil 70ndatel 80ndatel oli teater inimeste jaoks lihtsalt tohutult tähtsam, seega oli ka kriitika tähtsam ja olulisem, nähti rohkem vaeva. Vastust võiks otsida teatrist endast ja elust-olust üldse. Ma arvan, et tegelikult kriitika seis ei ole kehv, ei ole. On inimesi, kelle puhul on tunda, et nad on tahtnud seda kirjutada, nt Purje ja Sillar...palju ma tunnen seda, et on kirjutatud, sest on kohustatud.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Ta peaks, nii naiivselt ja pateetiliselt kui see ka ei kõla, tohutust armastusest teatri vastu. Nt Pille-Riin Purje, ükskõik, mida sa arvad, tema arvamus, kui ta kirjutab. Aga selge on, et ta armastab teatrit. See peaks algama ikka sealt. Mitte kibestumusest selle koha pealt, et ma ei saand lavakasse sisse, ka seda kohtab aeg-ajalt. Kumab läbi sellist kibestumust, need ei ole muidugi ainsad kaks varianti kust see tee alguse saada võiks. Haridus loomulikult ka, pead olema kodus teatrimaailmaga ja hea kirjutaja, aga need on sellised tehnilised näitajad. Mida vanemaks ma saan, seda rohkem ma arvan, et kriitik peab suutma olla empaatiline. Isegi, kui see jättis teda külmaks või vihastas või...ta peab säilitama empaatia ja väärkuse. Sest tegu on loominguga ja loomingulised inimesed on haprad ja neid on väga-väga kerge solvata. Negatiivse kriitika pritsimine, mida tehakse egiidi all, et meil on sõnavabadus jne, on minu

arvates idiootne. Noh on küll sõnavabadus, aga sealjuures on veel palju aspekte. Oluline on säilitada empaatia ja lugupidamine nende inimeste vastu kes on laval. Hea kriitik suudab kriitika sõnastada nii, et sellest on ka midagi kasu, mitte ei taota kriitikut kümne naelaga seina kluge kinni. Ja selle vastu eksitakse väga kergekäeliselt.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Ma arvan küll et saab, muidugi saab. Ma arvan, et üldjoontes, kuna näitlejate egod on suured ja kõik tahavad pigem paitust kui tappa saada, siis see johtub väga palju sellest, kuidas kriitik sinust kirjutab. Kui sa oled suur, oma hingelt ja enesekindel ja vaimult tugev, siis sa võid ilmselt armastada ka kriitikut, kes sinust väga lugu ei pea, aga on põhjalik ja süvenev. Mina seda ise väga hästi ei suuda, näiteks kriitik Meelis Oidsalu, kes on väga tunnustatud kriitik praegusel ajal, kirjutab kindlasti väga hästi ja kindlasti intelligente inimene. Ükskord ta ütles, minu kohta, tükis, mis mulle väga korda läks, et ma mängin nagu halb kooliteater, siis mis siin salata, läks väga hinge ja valus oli lugeda. Ma arvan, et see kõik tuleneb labaselt ikka sellest, kas kriitik armastab sind või mitte. Ma arvan, et kõige suurem tegur, mis seda tekitab, on see. Tegelikult on see kõik palju proosalisem, aga tehakse suuri sõnu.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lähima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantssi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ma arvan, et see vastus on seal vahepeal. Kui sa oled selline inimene, kes igapäevaselt teatriinimestega läbib, on suur kamraad, siis tegelikult teatrikriitikuna sinu positsioon on väga vale. Hakkavad tahes-tahtmata toimuma mingid onupoliitilised protsessid. Kui sa aga oled väga kaugel ja eemal, see ei ole ka väga õige. Ma arvan, et nt Iivika Sillar on olnud oma teatritees kõige paremal positsioonil. Ta on koguaeg olnud koolis, me oleme kõik natukene tema lapsed, väga austame teda kõik, aga samal ajal on suhe väga reserveeritud ja austav. Ta teab meid kõiki...selline suhe võiks olla ideaal, aga see ei lange kellelegi teisele peale tema osaks. Sillar on lavaka pidusid ka näinud, ta on näinud võib-olla oksendavat Arne Ürsküla ja Jaan Rekkorit ka võib-olla, aga samal ajal on ta sellest kõigest eemal. Ma arvan, et

üldiselt, sõltub see kriitikust endast. Enesekindlusest ja enda väarikusest. Ega ta kerge ole, kui sa ühte või teise äärmusesse langed.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Päevalehti peamiselt. Paberil ja netis. Väga sage Sirbi lugeja ei ole, isegi endasse puuduvat kriitikat ei ole vahel lugenud, ma ei ole regulaarne Sirbi lugeja. TMK-ga sama lugu. Blogisid ma mingil ajal lugesin, aeg-ajalt, aga enam ei ole viitsinud. Ma ikkagi pean Sirpi või TMK-d olulisemaks päevalehtedest. Sest neid ikkagi antaksegi selle jaoks välja, päevalehes on ta lihtsalt mingi lisa...ka...vahetevahel

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei ole, ma ei ole isegi selle peale tulnud. Võiks olla muidugi vahel, aga see oleks väga vastutustundlik ülesanne.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Ega ta päris kadunud ei ole siiani. Nii palju, kui mina tean, on ta muundunud selles osas, et kui tuleb esikas, siis midagi ikka kuskil kirjutatakse. Aga see on tavaliselt päevaleht. Reeglina üsna pealiskaudne, sisuliselt annab ta teada, et näe oli esietendus. Selline põhjalikum ülevaade...kõigest küll ei ole. See on eraldi teema veel, et olen ise ka tundud teatavat ebaõiglust, kui olin Rakvere või Pärnu teatris. Kõigest ei jõua muidugi kirjutada, mulle vähemasti tundub, et eelistatakse Tallinnat, vb ollakse lihtsalt laisad ja ei viitsita sõita. Aga järjepidevus minu arvates kadunud küll ei ole, kui midagi tuleb, me saame teada sellest, keegi ikka käib.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsieksperitidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust)?

Ma lugesin varem blogisid rohkem, mingi neli aastat tagasi. Aga teater iseenesest on muutunud mulle natuke vähemtähtsaks, elus üleüldse. Ma väga ei jaksa ja ei tunne suurt huvi. Vist juba ongi uus tasand, miks mitte. Blogi pidamisel on põhiliselt see oht, et seda saab teha igaiüks, aga teatrikriitika peab olema väga vastutustundlik, seda ei tohiks teha igaiüks. Seal saab teha seda anonüümselt, mida teatrikriitik ei tohiks lubada. See on autu ja ebaväärikas, ükskõik, kas peksad või paitad, see ei ole tähtis. See dialoogi variant kaob sellega ju täiesti ära. Tekib natuke netikommentaari fenomen, keegi anonüümne võtab endale õiguse mind mõista või hukkamõista, aga kust see õigus võetakse, tekib küsimus? Kui võtad, palun, tehkem seda väärikalt, et me oleme ühel tasandil. Nii ei ole aus mäng. Ta võiks olla uus platvorm ja tasand, aga nendel tingimustel. Päevalehes ja Sirbis pole ju sellist variant, et ma ei tea, kes selle pika jutu kirjutas. Tuleb luua reeglid.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikriitika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Ma nüüd panen huupi, selle koha pealt, et vastus on ma ei tea. Aga ma arvan, et kui infotulv on nii kohutavalt suur, ta ei kõla enam kaanonina muidugi. Ütleme vanasti oli kunstikriitika midagi sellist, mille järgi joonduti. Enam ta ei ole seda. Võib-olla on küsimus selles, et need inimesed, kes teatris käivad ja on, need käituvad ikka samamoodi nagu "vanasti". Neid on lihtsalt vähemaks jäänud ja...võib-olla nad ei pääse enam infomüra sees löögile...ah ma ei tea, ma ei julge spekuleerida.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Jaa kindlasti, see võiks nii olla. Absoluutselt. Ega mina ei tea, mis moodi elavad kriitikud, kes üritavad sellega leiba teenida või sellega tegeleda, võib-olla on nad väga kehvast seisusest, et ma siin suure suuga räägin, kui pealiskaudne kõik on, et äkki seal on täiesti teised põhjused. Võiks olla muidugi, et on. Ma arvan küll.

11.3.7. Intervjuu Pille-Riin Purjega

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

See on nüüd keeruline jah...siin ongi kuidagi vastakalt...esimese hooga vastaks, et ikka saab olla omaette, aga teisalt ta peaks justkui peegeldama. Ideaalis vist peaks olema mõlemat. Kui ta läheb ise väga kunstiks omaette siis kaob see teater sealt seest ära, kui eneseväljendus saab tähtsamaks kui see teater seal sees siis...tuleks leida mingi kesktee.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Siin on jälle mitut moodi. Ühelt poolt ma pean seda jäädvustavat funktsiooni oluliseks, et seda kaduvat kunsti jäädvustada ka tulevikule ja mida see selles ajas tähendas. Siin on jällegi see, et kui palju ta on publikule ja kui palju teatrile...see on see igipõline küsimus. Mina vist ise olen rohkem teatrile tagasisidestaja, need peaks jällegi suutma kuidagi kokku sultama, kuivõrd see võimalik on. Aidata publikul orienteeruda, ka see võib olla üks päevakriitika ülesandeid. Ma eelistaks, et ta kätkes endas kindlasti peegeldust teatrile .Hästi oluliseks pean jäädvustavat...

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisusest (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik)?

Kummalt poolt vaadata...kahtlen selles, et öeldakse, et ei loeta. Kahtlane...Mingi põlvkonna vahetus on praegu üsna tuntav. Sellega seoses jällegi, et võib-olla selles samas Tartu koolkonnas on natuke vähem sellist teatrilugemisuskust, et teooriat on palju. Ehk sealt tuleb see, et öeldakse, et on kehv. Alati öeldakse, et teater ja kriitika teineteist väärivad, et üks ei saagi teisest parem olla. Võib-olla on olnud jah tugevamaid aegu...

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Haridus võiks ju olla. See muidugi ei taga automaatselt midagi, nagu iga ala peal...võiks olla muidugi. Aga kust see toimetustesse tuleb, et pannakse silt kohe...ilmselt toimetajatest, nemad nagu vastutaks. Aga kus see alguspunkt on, kas diplomis või mingis staažis või...mulle endale see kriitiku silt enam ei meeldigi, tahaks teatrivaatleja olla. Ühest sellist märki ei ole jah paraku, et keda saab nimetada.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

(muigab)..lemmik-näitleja on väga levinud sõnapaar jah. Seda võib küll olla, et kriitikud kes tegelevad rohkem ühe näitleja või lavastajaga, et see on.. Või hoopis tuleb see nende vahel, kellel on ühine mõttemaailm või on ühe ajastu inimesed. Kasutuses pole seda kunagi kuulnud, eks sellel ole selline korruptiivne kõla natuke.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lävima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantssi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ilmselt on mõlemaid variante. Teatrikriitikas oli ka pikka aega see, Valdeko Tobroga käis koos, et kriitik astus alati eesuksest sisse. Ma ei tea, kas praegu üldse on selliseid kriitikuid. Eestis on vist see ring nii kitsas, et see on vältimatu. Teistpidi jällegi see, et seda protsessi tunda, see on alati kasuks. Praegu ka koolis kindlasti vaadatakse lavastusprotsessi natuke ja, aga ma ei tea, see pole nagu see eesuksest käimine ju? Ma arvan ikkagi, et selle maailma tundmine tuleb kasuks. Teisalt võivad mõned värsked vaated anda tegijatele uusi ideid. See on vist üsna võimatu, sellest maailmas täiesti välja jääda. Kui ei läviks üldse, siis ei saaks praktikutelt kriitikud üldse tagasisidet, siis ei tekiks sellist sisulist dialoogi.

Intervjueeritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Ma jälgin vähem ja juhuslikult neid blogisid ja internetikriitikat, ma olen rohkem vist sellise klassikalise meedia tarbija. Juhuslikult olen jälginud sellist alternatiivsemat ka, Müürilehte ja.. Teatrikriitika osas ikkagi jälgin järjepidavalt traditsioonilist meediat. Kuigi ega kõike kätte ei saa, maakonnalehed nt. Ideaalis võiks seda kõike jälgida. Rohkem ikka jah, Sirp, TMK, Postimees...Mulle meeldivad ikkagi pikemad ja põhjalikumad käsitlused, oleneb loost, et hindan selles suhtes Sirpi ja TMK'd ja Teatrielu.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Kirjutan erinevalt ainult selles mõttes, mis mahtu puudutab. Stiili puhul ma oluliselt ei muuda, aga samas see vorm ise mõjutab seda stiili, et ei saa nt väiksemate mahtudega tekstis palju detaile esile tuua. Mitte oluliselt.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Ilmselt oli see järjepidevus selle pärast, et mahtu oli vähem. Uuslavastusi oli vähem. Rohkem isegi on võib-olla puudu see, et mis lavastusega edasi saab. See kuhu asi areneb, seda ei fikseerita kuskil, lavastused võivad tohutult muutuda ja rollid areneda, praegusel ajal eriti, et ei saa rollid valmis jne. Seda võiks olla rohkem TMK-s ja Teatrielus näiteks. Ma arvan küll, et teeb rahutuks, kui vaikitakse.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsiekspertidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust)?

Võiksid ju olla jah uueks suunaks. Aga tasemed on nii erinevad, on väga primitiivseid ja on täiesti arvestatavaid. Aga oma operatiivsuse ja avaruse suhtes nad võiksid küll. Võib-olla nad

peaksidki olema. Elav arutelu saaks tekkida küll blogides, tehniliselt on see võimalik. Seal võiks dialoog tekkida küll, aga ma ei tea, kas see ei ole juurdunud veel või ei ole see üldsegi meile omane. Et kommentaare seostatakse millegi halvaga ainult.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Keeruline öelda...ehk selles mõttes küll, et vanasti oli asi kontsentreeritum, vähem lavastusi, kõik olid samu asju näinud, nendest räägiti..praegu on see kõik nii hajali, haruli, et räägitakse eri asjadest, vb see kontsentratsioon on kadunud natuke, aga ma nii pessimist ei oleks, et päris hääbuv...

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Jah, ilmselt küll. Võib-olla see oleks üks lahendus jah.. aga siis peab pühendumus ikka olema selle taga, et kellele see anda.

11.3.8. Intervjuu Taavi Teplenkoviga

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Ma polegi selle peale mõelnud, ma pean natuke...ma isegi ei tea, mis ta peaks olema. Ma arvan, et ikkagi peaks olema peegeldus. Ta ikka peab olema teose peegeldus. Eraldiseisev kunstiteos ta ei tohiks olla, ei saaks olla. Ta ei saagi olla, ta peab peegeldama seda mis seal teatris on, mis on etenduse huvides. Eraldi kunstivorm ta ei ole.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Üks asi on publikule, teatrisse toomine, reklaam. See tähendab, et ei saa olla selliseid hinnanguid, et ma seda teist korda vaatama ei läheks, põhjendamatuid hinnanguid. Vajalik on ta ka tegijatele tagasisidena. Praegu jääb puudu konstruktiivsusest. Ajaloole võiks olla, peakski olema.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvas seisus (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik)?

Hetkeseis on selline, et mõni ütleb, et ei olegi. Ma olen põhimõtteliselt selle poolt, et meil olegi teatrikriitikat. Mingi koolkonna vahe on või...kirjutatakse mingeid mõtteid mis mul tekkisid, mis tuju mul oli jne. Põhjeandatakse ise ka, et näed ei olnud hea päev jne, mingi lõtvus on sees praeguses koolkonnas. Vanasti ikka, Neimar ja Sillar ja...need ikka kirjutasid pika analüüsi, jälgisid näitleja arengut, käisid mitu korda vaatamas. See võis näitlejat palju aidata. Praegu ma loen, minu kohta on väike lõik, ei saa arugi, kas räägib nüüd hästi või halvasti ja polegi midagi selle infoga teha ka.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Haridus on üks asi kindlasti. Eestis on kummalisel kombel nii, et kriitikuteks lähevad inimesed, kes on lavakunstikoolist välja kukkunud, sisse pole saanud jne. Eos on see vale juba, et mingi kibestumise põhjalt hakatakse teatrit hindama. Et istub saalis kadedusega, ta tahaks olla laval...selliseid näiteid on praegu. Heast ja analüüsivast kriitikast on praegu puudu. Palju on ka jagunenud kriitikuid, et oh mulle meeldib NO teater ja ainult sellest kirjutangi nüüd.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Kindlasti on mõnel, mul ei ole. Ma tean millistele kriitikutele meeldin ja millistele mitte, enamvähem. Mul on läind nii hästi, et ma ei ole kunagi kriitikute käest peksa saanud. Valdavalt on kiidetud või siis, et ei mainita. Aga muidu jah, Mikomägi nt, kes ülistab Rapla poisse, võib Uusbergist kirjutada nõretava artikli, ise usub seda ja kõik on väga tore, aga ma arvan, et siin on põhjused teised.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lähima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantsi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Ma arvan, et see Karulini oma on õigem. Meil ongi see probleem, et kõik teavad kõiki. Kõik teavad kõigi tagamaid, pole puhtaid lehti. Kriitik ei tohiks teada näitlejat eraelu põhjal, et koos viina jooma. Hea oleks, kui kriitik armastaks teatrit, mitte ei vihkaks.

Intervjueeritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Põhimõtteliselt kõiki, mis ilmub paberil, mis puudutavad minu töid. Reeglina ikka enda töid jah, väga teiste tükke...vahest harva loen mõne kohta, mis mind huvitab. Ja paar korda aastas üritan blogidele pilku visata, googeldades siis tüki või enda nime.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Ikka tuntakse. Aga Soomes vist jah, et kui on esikas, siis kõik peale pidu hommikul ootavad ärevusega lehte, kas meil õnnestus või mitte. Meil ei ole seda, sest kriitiku sõna ei maksa midagi. Praegu on see ka, et teada on, millised kriitikud kuskil lehes on, et ahah see on selline ja see magab etenduse ajal ja tead küll...

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsiekspertidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust)?

Võib jah, noh nt Danzumees, mu meelest on ta lahmiv jne aga sellegi poolest väga populaarne. Seda võiks muidugi publiku poolelt uurida, et palju nemad loevad, kust nemad oma info saavad.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Jah, Autoriteeti pole, kui nii vaadata, meie maastikul. Inimesed vahetuvad, kriitikute seas, pole sellist korüfeed, keda kardetakse, keda oodatakse. Võib-olla on aeg praegu vale või...mulle tegelt ei meeldi see mõte, et põhiütleja Eesti teatrikriitikas on danzumees. Teeb mingi tüki lihtsalt maha, sest tal on halb päev ja inimesed jätavadki selle pärast minemata.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Võiks proovida muidugi, ma ei tea, kas tasuks ära muidugi, aga enne teada ei saa.

11.3.9. Intervjuu Hendrik Toompere juunioriga.

Kriitikast ja teatrikriitikast üldiselt

Kas teatrikriitika on omaette žanr ja looming või selle reflektor?

Jah, kuidas võtta nüüd, see on niimoodi, et päris tihti eks on, mis ilmuvad esietenduste järgselt päevalehtedes, need on suhteliselt sellised reflekteerivad. Selge, et on tähemärkide arv piiratud ja toimetajad annavad juhiseid, et asjadelt tuleb nagu seksikalt rääkida. Need on esmased hinnangulised nähtused, neid päris oma loominguna käsitleda ei saa, aga need mis on sellised pikemad. TMK-s või Sirbis või, need on juba teistmoodi. Kui kriitik annab sellele mida ta laval näeb oma maailmavaatelise ja filosoofilise pilgu ja ehitab sinna oma kontseptsiooni peale, siis seda võib pidada täiesti loominguks. Tegijana võin öelda, et asju mida ma kriitikast loen siis hämmastun tihti, et ma pole selliseid asju lavastusse sisse pannud aga neid sealt leitakse. Kriitik on lavastuse peale kijutamise, lavastamine on näiteteksti peale kirjutamine jne. Paremal juhul on ta muidugi iseseisev looming. Seda kohtab muidugi harva, ega see sage asi ei ole meil siin.

Mis võiks olla teatrikriitika funktsioon või selle olulisim funktsioon, kelle jaoks? (Publik, praktikud, iseendale, informeerida, ajaloole...)

Mõtlen selle peale, mida ma olen lugenud. Mis mulle tõesti on kasu andnud või toonud, on sellised ütleme natukene põhjalikumad kriitilised kirjutised. Seal ei ole üldse oluline see, et kas on hästi või halvasti, ei anta hinnanguid vaid loetakse seda maailmavaadet, mida ma olen lavastajana aastaid kasutanud. Ise ei saa sellest päris täpselt aru, elad oma elu jne aga kõrvaltvaatajana näeb seda struktuurilt selgemalt. Korduvad motiivid jne, järgmistes lavastustes ma siis hakkam mõtlema, et kas ma kasutan neid uuesti, neid samu lähenemisi või mitte. Võiks ju, sest see olen ju ikkagi mina ja minu arusaamad aga teisalt võiks ju proovida mingit arengut või uut suunda vms. Praktikule ta võiks anda sellise pragmaatilise tagasiside. Konstruktiivne tagasiside jah...Tihti tegijad tunnevad, et kriitika on kuidagi pealiskaudne ja mõttetu meie jaoks. Meile ei ütle ta eriti midagi. Ajalukku talletades tuleb teistmoodi kirjutada, kunagi mäletan viljeles seda Pille-Riin Purje läbi näitlejaportreede. Kui midagi sellist lugeda hiljem, siis saab sellest mingi pildi kätte. See on mahukas ja aega nõudev.

Milline on Eesti teatrikriitika hetkeseis? Kas kriitika ei ole alati kehvast seisusest (vastuolu sõnapaari armastatud kriitik)?

Millega võrrelda ja kuidas võrrelda. Igal ajal on ta täpselt ühte moodi. Igas inimühiskonnas on alati ju konstantne hulk, kes omavad rikkuseid, energiat, teadmisi. Ülejäänud on mass. Alati on ta ühes seisus, ei saa öelda, et kehv või hea. Ei saa öelda, et oleks kehvemaks läinud. Alati on ka sama palju lavastusi aastas, millest on motet rääkida (c.a 10 100st). Mis on selgelt tunda küll, on see, et reportaažlik lühiformaat, see on populaarne. Esmane kiirreageerimine võiks olla kuidagi lugupidavam.

Kriitikutest

Keda võib nimetada teatrikriitikuks? Millised kvalifikatsioonid teevad ühest tõsiseltvõetavama ja teisest mitte, kas haridus loeb? Mis on oluline?

Mulle tundub ikka nii, et need kriitikud, kellest ka teatriringkondades lugu peetakse, keda hinnatakse, koguni kardetakse. Need inimesed on kursis. Nad ei lähtu lihtsalt tavavaataja seisukohtadelt. Kriitiku ülesanne on midagi muud. Nendest kriitikutest on paljud töötanud teatris, on lavastuste juures varem viibinud. Teavad ja tunnevad seda kõõgipoolt. Teavad miks asjad võivad õnnestuda ja vastupidiselt ebaõnnestuda. Teatrikeelt võiks osata, kui inimene ei valda teemat, siis võivad talle paljud asjad tunduda igavad. Kui on teadmised, siis muutub see maailm huvitavaks, nii ka teatriga. Kriitiku ülesanne on ka ju tavavaatajat õpetada lugema. Nagu kasutusjuhend mingismõttes.

Kas praktikul saab olla lemmik-kriitik?

Saab olla niimoodi, et on mingisugused veregrupid, mis on inimestele sobilikud. Nagu igapäevases elus, on inimesed, kellega meil sobib. Sobib vaielda ja diskuteerida jne aga sobib. Samamoodi praktikute ja kriitikutega, nad mõistavad seda maailma, nad saavad minust aru, oskavad kuskile seda minu asja paigutada. Nemad mõistavad, et kui ei tulnud välja jne, on inimesed keda sa usaldad rohkem.

Ilva Skulte kirjutab (31.jan 2014 Sirp), et hea kunstikriitik peaks ülepeakaela selles maailmas sees olema, lävima kultuuriinimestega jne. Ott Karulini koostatud teatrikriitika eetikakoodeks väidab vastupidist, et kriitik peaks hoidma distantssi (objektiivsuse huvides), kumb neist on Eesti kontekstis õigem?

Kriitikul on selles mõttes võimalik rohkem objektiivne olla, kui tal ikkagi on üks teatud distantss. Ma olen ise ka väga vältinud väga semutsemist nende inimestega. Andrus Laansaluga meil oli kunagi nii, et kui hakkasime koostööd tegema, siis ta ei saanud minu asjadest enam kirjutada lihtsalt. Vb see teoreetik mõtles seda, et tuleb olla kursis asjadega, tunda seda maailma. Mitte, et lähed poistega koos kõrtsu ja istud seal...siis tekivad teised suhted, siis ei saa enam avalikult kirjutada, siis on teine maitse küljes. Tuleb leida see peen joon. Mul praegu ka provides istub üks Epneri õpilane, see on hea, kui õpivad niimoodi vaatama, on kohal pikemat aega. Ta näeb kuidas üks asi sünnib. TA suudab siis kunagi ka visualiseerida endale, kuidas see asi sündis. Annab kirjutisele empaatilise mahu juurde.

Intervjueritavast

Milliseid kanaleid hindab? Mida loeb?

Ma loen ikka juhuslikult. Midagi kindlat ei ole. Ma kuulen kellegi käest, et näe see kirjutas jne ja siis loen. Ise ma väga ei tüki, aga esika puhul jah ikka vaatan kas saab sõimata või mitte. Seda muidugi tegijana tajub ise ka, saab aru, kui läheb nihu ja...publiku tunnetusest saab ka kohe aru, kuidas nemad vastu võtavad.

Kas ise kirjutab? Kui jah, siis millistes kanalites ja kas kirjutab eri kanalites erinevalt? Milline kanal on mõjusaim?

Ei.

Kelle hinnang on oluline? Kas tuntakse puudust stabiilsest ja järjepidevast kriitikast?

Tore oleks, kui ilmuks jah. Aga põhjaliku asja oodates on teada ka seda, et kriitik peaks vaatama mitu korda, siis ei saa niimoodi. Aga esmane...nojah, sõltub sellest, kuidas parajasti kriitikule endale see asi istub ja kas läheb kujutlusvõime käima ja hakkab tekst jooksuma ja. Mina ei ole kordagi ilma kriitikata jäänud, ma ei saa öelda küll, et seda ei oleks.

Kas blogosfäär võib olla konkurent tõsiekspertidest kriitikute arvamusele (tuua sisse uut suunda, pakkuda alternatiivi ja uuendust)?

Üks vahe ma isegi lugesin. Kui see Danzumees ilmus, mingi 4 aastat tagasi. Siis oli huvitav isegi, keegi ei teadnud siis kes ta on ka ja. Tal oli see teatritunnetus mõnikord küll väga naiivne aga samas teine kord jälle hästi eluterve, blogis ju võib kirjutada ka pikemalt. Sealtekkisid jälle mingid viited, mida teised on kirjutanud. Siis ma lugesin neid ka...ma enam lihtsalt väga ei viitsi. Vabalt võiksid nad pakkuda küll uut suunda. Meie kriitikud ju ka, ühel hetkel saavad teatriinimestega lähedasemaks kui muidu ja muutuvad viisakamaks ja ümaramaks oma ütlemistes jne, see on loomulik...aga blogides on see teistmoodi. Ma ei tea, võib-olla noored loevad neid järjepidevalt ja koguaeg.

Tulevikust

USA kunstiteoreetik James Elkins kirjutab, et kunstriikritika hääl on vaibumas, seda ignoreeritakse, on see nii? Mida teha, et see nii ei läheks?

Võib-olla küll. Ma ei julge spekuloida siin palju, ma ei tea.

Carl-Dag Lige teeb 2014 31.jan Sirbis ettepaneku luua kultuurikriitika stipendiumid, kas see võiks olla üks viis, kuidas kriitikat arendada?

Muidugi. See tagasiside, kriitika, see on teatri orgaaniline osa, see peab olema. Kui see on alarahastatud, siis teater ise kaotab sellest. Täiesti võimalik, et saaks teater rohkem tagasisidet.

11.4. Intervjuude analüüsi tabel

Tabel 4. Intervjuude analüüsi tabel

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O
1	Tšistaat	Autor	žanr	funktsioon	kriitika hetke kriitikust	objektiivsus	mida loeb	järepevest	blogidest	hääbumisest	stiplendumidest				
2	Oleneb kirjut	Andrus Vaan	sõltub kirjutajast, looming	subjektiivne	publikule, lahtisele	oleneb väljaandest	raha teeb kriitikuks	Lemmik-kriitik, tark inimene	Kursis peab olema	endast	Danzumees, Mikomägi, ei vastandaks	blogisid traditsioonilise meediaga			
3	seletada laht	Andrus Vaanik	publikule, lahtisele	oleneb väljaandest											
4	Oleneb välja	Andrus Vaanik		oleneb väljaandest											
5	kui sa juba r	Andrus Vaanik													
6	Saab ikka. U	Andrus Vaanik													
7	Ma ei tea ku	Andrus Vaanik													
8	Mis ennast p	Andrus Vaanik													
9	Danzumeest	Andrus Vaanik													
10	Nojah, meil s	Andrus Vaanik													
11	Võiks küll! U	Andrus Vaanik													
12	Ma arvan, e'	Barbara Leht	Eraldi žanr, k	ajaloole	eeleadmised										
13	Kaks koolkor	Barbara Lehtna	teatrile, vaat	ajale											
14	Ma arvan, e'	Barbara Lehtna													
15	Asju mida sa	Barbara Lehtna													
16	Muidugi sai	Barbara Lehtna													
17	Eestis, kus n	Barbara Lehtna													
18	Sirp, Müüri	Barbara Lehtna													
19	Ma aegajalt	Barbara Lehtna													
20	Praktikud eh	Barbara Lehtna													
21	Muidugi, M.	Barbara Lehtna													
22	Seit enne, k	Barbara Lehtna													
23	Jaa. Võtame	Barbara Lehtna													
24	Muidugi on c	Ivar Põllu	eraldi žanr, k	ajaloole											
25	Kirjutaja pos	Ivar Põllu													
26	Emotionaal	Ivar Põllu													
27	Kui sind juba	Ivar Põllu													
28	Muidugi. Tih	Ivar Põllu													
29	See, et inim	Ivar Põllu													
30	Paberväijaar	Ivar Põllu													
31	Proovisin kirj	Ivar Põllu													
32	See on jah vi	Ivar Põllu													
33	Võiks olla kü	Ivar Põllu													
34	See oleks kü	Ivar Põllu													
35	Ta võiks olla	Kalju Komis	mõlemat, oleneb	nõudlusest											
36	Ta võiks ju n	Kalju Komissaarov	tagasiside, tähendus,	kurs peab olema	kursis										
37	Ei oska öelda	Kalju Komissaarov													
38	Eeldus võiks	Kalju Komissaarov													
39	Eesti on nii v	Kalju Komissaarov													
40	Mina saan li	Kalju Komissaarov													
41	Ei, ma ei tea	Kalju Komissaarov													
42	kas õnnetus	Kalju Komissaarov													
43	Palun. Jumal	Kalju Komissaarov													
44	sõltub lihsel	Margot Visnap	sõltub laadist, looming												
45	Minu ideali	Margot Visnap	tagasiside, informeeriv, avav												
46	Kriitika hetke	Margot Visnap	müügikonseptioon												
47	Ei saaks öeld	Margot Visnap	haridus pole oluline, silt tuleb laiskusest												
48	Ma arvan, et	Margot Visnap	keskne kuldtee												
49	Loen päevali	Margot Visnap													
50	Ei kirjuta. Pr	Margot Visnap													
51	Mingiaeg mi	Margot Visnap													
52	teoreetikut	Margot Visnap													
53	Jah. Ma olen	Margot Visnap													
54	Teatrikriitika	Märt Avandi	iseseisev kunstiteos, ideaalis												
55	Näitleja jaok	Märt Avandi	publikule, tegijatele, ajaloole												
56	Ma arvan, e'	Märt Avandi													
57	Ta peaks, nii	Märt Avandi													
58	Ma arvan kü	Märt Avandi													
59	Ma arvan, e'	Märt Avandi													
60	Päevalehti p	Märt Avandi													
61	Ega ta päris l	Märt Avandi													
62	Ma lugesin v	Märt Avandi													
63	Ma nüüd pai	Märt Avandi													
64	Jaa kindlasti,	Märt Avandi													
65	esimese hoo	Pille-Riin Purj	mõlemat, kesktee												
66	Siin on jälle n	Pille-Riin Purje	publikule, jäädvustav, tagasisidestav												
67	Alati öeldaks	Pille-Riin Purje													
68	Haridus võiks	Pille-Riin Purje													
69	Seda võib kü	Pille-Riin Purje													
70	Ilmselt on m	Pille-Riin Purje													
71	Ma jäigin vä	Pille-Riin Purje													
72	Kirjutun erine	Pille-Riin Purje													
73	Ilmselt oli se	Pille-Riin Purje													
74	Võiksid ju oli	Pille-Riin Purje													
75	selles mõttes	Pille-Riin Purje													
76	Jah, ilmselt k	Pille-Riin Purje													
77	Ta ikka peab	Taavi Teplen	peegeldus												
78	Üks asi on pu	Taavi Teplenkov	tagasiside, reklaam, ajaloole												
79	Hetkesel on	Taavi Teplenkov													
80	Haridus on ü	Taavi Teplenkov													
81	Kindlasti on r	Taavi Teplenkov													
82	Ma arvan, e'	Taavi Teplenkov													
83	Põhimõttelis	Taavi Teplenkov													
84	Ikka tuntaks	Taavi Teplenkov													
85	Võib jah, nol	Taavi Teplenkov													
86	Jah, Autorite	Taavi Teplenkov													
87	Võiks proovi	Taavi Teplenkov													
88	Kui kriitik ant	Hendrik Toor	looming, kui kriitik sisestab oma maailmavaadet												
89	Seal ei ole ü	Hendrik Toomper	tagasiside												
90	Millega võrr	Hendrik Toomper													
91	Mulle tundul	Hendrik Toomper													
92	Saab olla niir	Hendrik Toomper													
93	Kriitikul on se	Hendrik Toomper													
94	Ma loen ikkz	Hendrik Toomper													
95	Tore oleks, k	Hendrik Toomper													
96	Üks vähe mi	Hendrik Toomper													
97	Muidugi. Sei	Hendrik Toomper													

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Tuudur-Jaan Rekkor (*autori nimi*) (sünnikuupäev: 24.06.1992)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Teatrikriitika trükiajakirjanduses ja blogides” (*lõputöö pealkiri*), mille juhendaja on Marju Lauristin (*juhendaja nimi*)
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus/Tallinnas/Narvas/Pärnus/Viljandis, 27.04.2014 (*kuupäev*)