

Tartu Ülikool  
Sotsiaalteaduste valdkond  
Ühiskonnateaduste instituut  
Ajakirjanduse õppekava

Madis Järvekül

**Muusikakriitika väärtushoiakud Eesti  
trükiajakirjanduses**

Magistritöö

Juhendaja: Marju Lauristin, PhD

Tartu 2016

# Sisukord

<b>SISUKORD.....</b>	<b>2</b>
<b>SISSEJUHATUS.....</b>	<b>4</b>
<b>1. TEOREETILISED JA EMPIIRILISED LÄHTEKOHAD.....</b>	<b>7</b>
1.1 MUUSIKAST MÕTLEMISE HÄLL.....	7
1.2 IMMANUEL KANT JA ESTEETILINE PÖÖRE.....	11
1.3 MAITSE JA HINNANG KANTI KONTEKSTIS .....	12
1.4 MAITSE TEISTE AUTORITE TÖÖS .....	14
1.5 BOURDIEU MAITSE- JA VÄLJADE TEOORIA JA SELLE TÕLGENDUSED .....	17
1.6 KUIDAS KÄIB KULTUURINÄHTUSTE LEGITIMEERIMINE? .....	19
1.7 MUUSIKA VASTUVÕTT: FRITHI FILTRITE KÄSITLUS .....	23
1.8 MUUSIKAKRIITIKA KEEL .....	24
1.9 EESTI KONTEKST .....	27
1.9.1 Noppeid kultuuriajakirjanduse uuringust.....	28
<b>2. UURINGU EESMÄRK JA UURIMISKÜSIMUSED.....</b>	<b>33</b>
<b>3. MEETOD JA VALIM.....</b>	<b>35</b>
<b>4. KVALITATIIVSE ANALÜÜSI TULEMUSED.....</b>	<b>37</b>
4.1 SIHTASUTUSE KULTUURILEHT VÄLJAANNETE MUUSIKAKAJASTUS .....	37
4.1.1 Muusika romantiseeritus, idealiseeritus.....	37
4.1.2 Formalistlik lähenemine .....	38
4.1.3 Kõrge-madal vastandus läbi institutsionaalsuse .....	39
4.1.4 Ohustaatuse tunnetus ja uued väljendusvahendid.....	41
4.1.5 Tüüpiline diskursust esindav artikkel .....	43
4.2 ÜLDLEHTEDE JA MÜÜRILEHE MUUSIKAKAJASTUS .....	45

4.2.1 Individualiseeritus ja keeleline vabadus.....	45
4.2.2 Alternatiivmuusika vs. kommertsmuusika.....	48
4.2.3 Autentsus .....	50
4.3 KVALITATIIVANALÜÜSI KOKKUVÕTTEKS.....	54
<b>5. JÄRELDUSED.....</b>	<b>57</b>
<b>6. DISKUSSIOON.....</b>	<b>59</b>
<b>7. KOKKUVÕTE.....</b>	<b>65</b>
<b>8. SUMMARY .....</b>	<b>67</b>
<b>9. KASUTATUD KIRJANDUS.....</b>	<b>69</b>
LISA 1. KVALITATIIVANALÜÜSIS KASUTATUD ARTIKLITE NIMEKIRI .....	74
LISA 2. KULTUURIKANALITE SISU KONTENTANALÜÜSI KODEERIMISJUHEND KULTUURIAJAKIRJANDUSE UURINGUS.....	77

## Sissejuhatus

Antud magistritöö eesmärk on uurida Eesti trükiajakirjanduse muusikakriitikas domineerivaid väärtushoiakuid, millele erinevate väljaannete autorid toetuvad ning selgitada, kuidas need kultuuriväljal suhteid kujundavad. Magistritöö „Muusikakriitika väärtushoiakud Eesti trükiajakirjanduses” puudutab sama valdkonda nagu 2012. aastal kaitstud bakalaureusetöö „Piiri konstrueerimine ajakirjanduses klassikalise ja popmuusika vahel Sirbi ja Areeni näitel”, kus analüüsisin kahe väljaande alusel seda, kas Eesti ajakirjanduses tehakse modernistlikule käsitluse kohaselt selget vahet „kõrgel” ja „madalal” muusikal (Järvekülg 2012). Selgus, et suuresti määrab autorite muusikalisi vaateid nende sotsiaalne ja kultuuriline taust koosmõjus sellega, kummas vaadeldavas väljaandes nad kirjutavad ning milline on arvustusobjekt. Väärtushoiakute all pean siin töös silmas nii muusikaarutelus esinevaid väärtusi nagu professionaalsus või originaalsus, aga ka nendel põhinevaid hoiakuid mõne protsessi (näiteks kommertsialiseerumine) või nähtuse (levimusika) suhtes, mis teineteist täiendavad. Minu bakalaureusetöös fookusesse seatud kõrge-madal kultuurimaitse dihhotoomia ei ole ka käesolevast tööst kuhugi kadunud. Selle töö eesmärk on aga veelgi täpsemalt, mahukamat valimit kaasates ja teoreetiliselt mõtestatuna, valgustada erineva muusika käsitluse väärtuskriteeriume ning püüda nende taga näha ka laiemaid ühiskondlikke, kultuurisotsioloogilisi põhjuseid.

Viimase paari aasta jooksul on muusikakriitika olnud Eesti kultuuriajakirjanduses aina teravamata tähelepanu all. 2014. aasta lõpul ja 2015. aasta alguses peeti Tallinnas omaalgatuslike kultuurimeediate kriitikakursuse raames muusikakriitika vestlusõhtuid, hiljem on muusikakriitika teemal Sirbis sõna võtnud muusikateadlane Kerri Kotta (2015), Mart Niineste (2016), Valle-Sten Maiste (2016) ja paljud teised. 8. aprillil peeti Eesti Muusika Päevade raames vestlusringi „Muusikaajakirjandus - kelle asi see on?”, suvel kuulutas Sirp välja muusikateemaliste kirjutiste konkursi. Paralleelselt viis Tartu Ülikooli ühiskonnteaduste instituut läbi Eesti kultuuriajakirjanduse uuringu, milles mina vastutasin suures osas muusika valdkonna eest. Kauri Sinkevicius (2015) on osaliselt selle uuringu raames võrdlevalt analüüsinud *showcase*-festivali Tallinn Music Week kajastust alternatiivmuusikafoorumis Rada 7 ja üld- ning kultuuriväljaannetes. Liisa Hõbe (2016) vaatles oma hiljutises bakalaureusetöös nii toimetajat, kriitikuid kui ka eksperte

intervjuerides aga pigem Sirbi muusikakajastuse rolli Eesti kultuuriväljal. Minu töö on samuti seotud kultuuriajakirjanduse uuringuga, see lähtub uuringu kvantitatiivse kontentanalüüsi valimist: kogu regulaarne muusikakriitika Eesti trükiajakirjanduses kolme kuu jooksul novembrist 2014 kuni jaanuarini 2015. Erinevalt mainitud töödest on siinse keskmeks kogu valimi (välja arvatud lühiuudised) kvalitatiivne sisuanalüüs, mis annab võimaluse üldistusastet tõsta.

Kõnealuse magistritöö esmane motivatsioon tuleneb isiklikust huvist muusikakriitika ja ühiskondliku muusikaelu vastu. Kui oma huvid aastaid tagasi teadustemate messil välja käisin, oli Marju Lauristin valmis mind juhendama ja ma olen temale selle eest väga tänulik. Aastaid kirjutasin popmuusikakriitikat Eesti Ekspressi kultuurilisale Areen ning hiljem olen töötanud ka ERR-i kultuuriportaalis teatri- ja muusikatoimetajana, osalen aktiivselt Eesti alternatiivmuusika skeene tegemistes, lävin muusikute, stuudiote ja paadifirmadega. Töö sisuline-akadeemiline pool sai tugeva tõeke möödunud õppeaastast, mille veetsin Suurbritannias Leedsi ülikoolis individuaalse õpiplaani järgi Sihtasutus Archimedese Kristjan Jaagu tasemeõppe stipendiumi ning kultuurkapitali toetuse najal end täiendamas. Olen tänulik põhilisele välisjuhendajale Simon Warnerile, kes tutvustas mulle angloameerika rockikriitika traditsiooni ja viis mind kurssi popmuusika akadeemilise diskursusega, Michael Allisele, kes aitas mul Leedsis õppeasutuses kohaneda ning tutvustas klassikalise muusika retseptiooni valdkonda muusikauuringutes, ja teistele õppejõududele, kelle ainetes ma Leedsis osalesin. Avaldan tänu ka Ragne Kõuts-Klemmle ja teistele kultuuriajakirjanduse uuringus osalenutele, et mulle pakuti võimalust selles projektis kaasa lüüa.

Leedsis kogesin, et muusika uurimisega on otsapidi seotud sotsioloogia, filosoofia, psühholoogia, musikoloogia, esteetika, füüsika, bioloogia, ajalugu – praktiliselt kõikide distsipliinide allharudes tegeletakse ka muusikaga. Valdkindlikult pakub käesolev töö välja suhteliselt harvaesineva pildi interdistsiplinaarsest käsitusest, kus kohtuvad ajakirjandusliku materjali kvalitatiivne analüüs, muusikaesthetika (ka üldisem kunstifilosoofia) ja kultuurisotsioloogia. Sotsioloogiline vaade muusikaarutelule on Eestis suhteliselt vähe levinud ja sinne töö üritab osaliselt seda tühimikku täita ning heal juhul võiks see kujuneda uue uurimissuuna nurgakiviks.

Esimene alapeatükk toob peamiselt kolme akadeemilise muusikaesthetika ajaloo raamatu abil välja olulisemad seigad antiikaja muusikafilosoofiast, mis on osati aluseks hilisematele mõttesuundadele. Teooriaosa jätkub Immanuel Kanti maitseteooria ülevaatega tema otsustusvõime kriitikas, liigub edasi Pierre Bourdieu väljade teooria ning selle kaasaegsete interpretatsioonideni. Edasi tutvustan seda, kuidas käib ajakirjanduslikul kultuuriväljal legitimeerimisprotsess ning eraldi tähelepanu pälvib muusikasotsioloogi Simon Frithi käsitus. Kõikide nende kultuuriteoreetiliste punktide juures olen keskendunud just muusikaga süvitsi tegelenud kirjandusele. Seejärel püstitan uurimisküsimused ning tutvustan tööpõhimõtet, mida kasutati kultuuriajakirjanduse uuringu valdkondadeüleses kvantitatiivses analüüsis, ning aluseid, mille järgi viisin individuaalselt läbi kvalitatiivse sisuanalüüsi. Tulemused esitan kahes osas eristades klassikalise muusika kriitikale ja popmuusikakriitikale iseloomulikke aluseid. Tööle on tunnuslikud pidevad teooriaviited ka tulemuste osas.

# 1. Teoreetilised ja empiirilised lähtekohad

## 1.1 Muusikast mõtlemise häll

Teiste kunstiliikidega võrreldes on muusika iidsest ajast saati erilist seisust nautinud. Muusikale on omistatud sõnulseletamatuid, üleloomulikke võimeid, arvatud, et „muusikaline keel“ tabab midagi tunnetuslikult erinevat, milleni teised kunstiliigid ei küündi, mida on keeruline mõista, aga mis ometigi on inimestele väljenduslikult omane ja kõiki ühendav „universaalne“ keel. Inglisekeelne sõna „music“ tuleb prantsuse keelsest sõnast „musique“ ja see omakorda ladinakeelsest sõnas „musica“, mis pärineb Vana-Kreeka „mousikē’st“ (Oxford Music Online). See viitas üheksa muusa sünnitistele ning hiljem hakati seda kitsendatult seostama vaid kunstidega tänapäevases tähenduses. Seepärast võib muusikast mõelda ka kui kõikide kunstide kvintessentsist, sest see, kuigi algselt kaasaja tähendusest erinedes, oli justkui muusade erilise hoole ja kaitse all.

Vana-Kreeka muusikalise mõtlemise kohta lugedes tuleb märkida, et muusika oli ühiskonnas märksa laiemas tähendusega kui meie seda kaasajal mõistame seostudes väga tihedalt näiteks meditsiini, astronoomia ja loomulikult religiooniga. Fookus muusika esteetilistele omadustele pärineb 18. sajandi teisest poolest, eelromantismist ja Kanti-ajastu filosoofiast, ajast, mil ka üleüldiselt kaasaegse esteetika teooriad võrsuma hakkasid (Fubini 1990: 4; Hamilton 2007: 13). Muusikat eraldatuna eetilise, religioosse või praktilisest väärtusest, nii nagu me seda pärast 18. sajandi revolutsiooni teame, Vana-Kreekas ei eksisteerinud (Hamilton 2007:13).

Mis on esteetika? Durhami ülikooli professori Andy Hamiltoni järgi, kokkuvõtlikult, on esteetika kunsti ja ilu filosoofia – filosoofia allharu, mis tegeleb kunsti puudutavate fundamentaalsete küsimustega, millele kunst ise põhjanevat vastust ei anna (2007: 1). „Muusikaesteetika väli tuleneb kontseptsioonist, mille järgi on muusika kunst. See omakorda on aga üldisemalt seotud kaasaegse kunsti ideega. Seega, muusika esteetika ja esteetika üleüldiselt on loomupäraselt seotud ja mõlemad põhinevad kaunite kunstide kontseptsioonil,“ kirjutab aga Edward Lippmann (1992: 20). 16. sajandil tekkinud idee kaunistest kunstidest on uuem terminist vabad kunstid, mis on eksisteerinud antiigist saati ja olnud rohkem ühiskondlikus kasutuses ja ühiskondliku rolliga, mitte

nagu kaunid kunstid, mille põhiidee on ilu ja eneseväljendus iseenda nimel (*ibid*). Siit hakkavad juba välja kooruma erinevad vastandused, mis, küll natuke modifitseeritud moel, kestavad muusikast ja kunstist mõtlemises tänini. Konkreetsematest muistsetest muusikaga seotud vastuoludes toob Enrico Fubini välja näiteks lüüra ja aulose vastasseisu, mis jookseb läbi erinevate müütide, kusjuures emma-kumma väärtustamine vaadeldavas olukorras ei ole kunagi seotud tehniliste võimalustega, mille üks või teine instrument muusikule anda võiks. See on müütides puhtalt sotsiaalse taustaga, prestiiži küsimus (Fubini 1990: 18). Peaaegu kogu Kreeka kirjandust esitati muusika saatel (Hamilton 2007: 13). Poete peeti samuti muusikuteks. Umbes 7.-6. sajandi paiku enne Kristuse sündi tabati muusika moraalset mõjujõudu ja muusikaõpe lülitati Vana-Kreeka haridussüsteemi (Fubini: 10). Oluline on märkida, et muusika kuulus ainukesena kaunitest kunstidest keskajal nii-öelda seitsme vaba kunsti alla kvadriiviumi koosseisus aritmeetika, geomeetria ja astronoomia kõrval.

Ühe varase muusikafilosoofilise suunana võib välja tuua Pythagorase koolkonna ideed, mille keskmeks oli tees harmooniast: vastandite ühendamisest. Seda rangelt numbrite järgi matemaatiliselt organiseerituna, mis avaldub kuuldaval kujul läbi muusika. Näiteks, tähenduslik oli lüüra keele pikkuse ja helilise kõrguse vaheline seos. Muusikat vaadeldi abstraktse kontseptsioonina, mis väljendas ka näiteks taevakehade korrapärasest liikumisest universumis. Selles avaldus universaalne harmoonia, sfääride muusika (Fubini 21-23), kus kogu maine, auditiivselt tajutav, oli vaid esmaolulise kosmilise harmoonia kaja – sellist mõtlemist võib Hamiltoni sõnul nimetada proto-teaduseks (2007: 19). Enamik algupärase nn pütaagorlaste ideed on meile tuttavad Platoni ja tema järgijate vahendusel (Hamilton 2007: 24).

Platoni „Vabariigi“ kolmandas raamatus räägib Sokrates oma õpilastega *melos*´est, mis koosnes kolmest komponendist: tekst, harmoonia ja rütm (Strunk 1998: 10). Esimene neist pidavat kõige tähtsam olema ning ülejäänud elemendid sunniti tekstile alluma. Juba siis oli omadussõnadega muusika kirjeldamine justkui loomulik iseeneslik nähtus. Sokrates ja tema kaaskond taunisid lustakaid, aga ka pehmeid meloodiaid (*ibid*). Sokratese jaoks olid sobivad näiteks meloodiad, mis imiteerisid ohtliku tulevikuga julgelt konfronteeruma sunnitud sõduri sõjahüüdeid (Strunk 1998: 11). Seega, kultuurihällist saati on muusikat püütud illustreerida ka kujutluspiltide abil. Platoni eellane, musikoloog



Damon, aga täheldas muusika omadust imiteerida erinevat sorti iseloomu ja tundeid, resoneerida kuulaja hingega ja omada ta tegevusele nii ka otsest manipulatiivset sisenduslikku mõju (Fubini 1990: 27-28). Seda võib käsitleda esimese moraalse-eeetilise kontseptsioonina muusikale.

Platoni viimases ja kõige pikemas dialoogis „Seadused“, selle kolmandas raamatus, viitab autor ateenlase suu läbi oma aja muusika, „uue muusika“ allakäigule ning teatud reeglitele, mis muusikat varem kaitsesid (Fubini 1990: 12-13). Ta kirjutab, et muusika oli vanasti jaotatud erinevate muustrite kaupa. Olid hümnid (*hymns*) jumalate auks, võidu- ja itkulaulud (*paeans, dirges*), Dionysose auks peetud ditürambid (*dithyramb*) ja *nomos*, mida mängiti *citharal*. Neid nelja stiili ei tohtinud Platoni kohaselt segi ajada ning haritud vastutasid selle eest, et kord püsiks. Ajapikku aga kerkis esile hulk sünnipäraselt andekaid poeete, kes hülgasid selle, mis muusade nimel õige ning keda tõukas metsik mõnu ja naudingut iha. Nad hakkasid eelpool mainitud stiile omavahel segama, reostama, kirjutab Platon ateenlase suu läbi. Platoni kohaselt laimas nende rumalus tahtmatult muusiku professioni eeldusega, et muusikas ei ole õiget ja valet ning õige hinnangu standard ongi vaid kuulaja rahulduse aste, ükskõik, millisesse klassi ta ka ühiskonnas ei kuuluks. Platon põlgas puhtalt meelelist naudingut. Nii anti auditooriumile hääl ja nii-öelda objektiivselt parima võim andis teed rahva, kuulajate võimule. Platon ei pidanud seda siiski muusika demokratiseerumiseks, sest antud juhul ei olnud demokraatia kunsti käsutuses. Seega, Platoni tekstist nähtub, et tegemist oli pahaendelise vabaduse suurenemisega, mis võis viia reeglitest lahtiütlemiseni järgmistel tasanditel kuni religioonini välja. Ka üürikesel kokkupuutel võib antiikkirjandusest hõlpsalt leida hinnanguliste kriteeriumide teljed muusikaarutelus, millel ka kaasajal muusikaga suhestudes aktiivselt liigutakse: korrapärane – ebakorrapärane, aristokraatlik/ elitaristlik – populaarne, hariduslik – meelelahutuslik, traditsiooniline – revolutsiooniline/ innovatiivne, autentne – välismaine/ võõras, ekspressiivne – ratsionaalne, universaalne – subjektiivne jne. Platoni tähtsamates dialoogides nagu „Vabariik“, „Seadused“, „Phaedo“ ja „Phaedrus“ on väga oluline osa muusikateemalisel arutelul. Platoni tekstidest avalduv vaade muusikale on nüansirikas ja kohati pealtnäha iseendale vastanduv ning selle detailsem valgustamine väljub antud tööle seatud raamidest, rääkimata Aristotelese või hellenistliku ajastu muusikalisest mõtlemisest, mis pani süstemaatilisemalt rõhku ka

muusika mõjule. Kui näiteks Pythagorase vaimuaaret võib pidada muusikateoreetilise mõtlemise algimpulsiks, siis paarsada aastat hilisem aristotellik Aristoxenus rajas matemaatikat täielikult hüljates teed kuulaja individuaalsest, subjektiivsest psühholoogilisest reaktsioonist ja kogemusest lähtuvale mõtlemissuunale (Fubini 1990: 53; Hamilton 2007: 27-28). Selline kaheharuline jaotus, vahepeal kombineerituna, vahel üksteisega selgelt vastandudes, küll kindlalt platon-pütaagorliku ratsionalismi juhtimisel, püsis sisuliselt läbi keskaja renessansini (Fubini 1990: 72).

Varakristliku mõtte esindajatest on silmapaistev roll Augustinusel, kes püsis kaugel muusikast kui millestki sensoorselt tajutavast ja selle põhjal hinnatavast ning allutas selle üdini sisemise ratsionaalse reeglistiku alusel puht intellektuaalsele arutluskäigule (Fubini 1990: 67). Tema tekstid on läbipõimunud jumalaarmastusest. Kindlasti on oluline ka sajandi jagu hiljem tegutsenud Boethius, kes tuli välja muusika kolmharulise jaotusega: *musica mundana*; *musica humana*; *musica instrumentalis* ehk sfääride muusika; hinge ja keha harmoonia; laulmine/ mängimine/ pillimuusika (Fubini 1990: 73-75). Ainult viimast oli võimalik ka kõrvaga kuulda. Boethius oli pütaagorlaste kombel veendunud, et kõige ülevam muusika on see, mida me ei kuule ja kuna sfääride muusika puhul on tegemist abstraktse kontseptsiooniga, siis on kohatu isegi arutada selle üle, miks me seda ei taju (*ibid*). See, mida me praegu eelkõige muusikana mõistame, asus Boethiuse muusikahierarhia kõige madalamal astmel. Veel tuleb täpsustada, et muusikalises tegevuses asetused nii Augustinus kui ka Boethius kõige kõrgemale informeeritud ja intellektuaalselt võimeka hinnangu andmise praktika, sest kui instrumendi mängimine oli pelgalt teenijalik kehaline tegevus, siis sensoorse kogemuse allutamine põhjendatud juurdlusele, arutlusele muusika üle, iseloomustas neid „tõeliselt muusikalisi“ (Fubini 1990: 76). Kooskõlas sellega seisis teoreetikust muusikakriitik domineerival väärtusredelil kõrgemal kui artist/ esineja/ muusik ise. Seda on väljendanud ka noodikirja leiutaja Guido Aretinus: „Laulja ja tõeline muusik ei saaks olla rohkem erinevad. Esimene neist laulab, aga viimane teab, milles muusika tegelikult seisneb. Inimesi, kes harrastavad seda, millest nad aru ei saa, võib lollideks nimetada.“ (Fubini 1990: 88).

Kõik eelnev on pisteline valik muusikalise mõtlemise algusaegadest. Selle eesmärk on anda aimu, kust kaasaegsed mõttemallid võivad pärineda. Seejuures tuleb

märkida, et filosoofia distsipliinis on Vana-Kreeka mõtete erinevatele autoritele omistamine siiani püsiv vaidlusobjekt. Selge on see, et kui antiikajast saati peeti vokaalmuusikat instrumentaalmuusikast olulisemaks (Hamilton 2007: 67), siis 18. sajandi lõpp, valgustusae ja 19. sajand tõid kaasa aga muusikafilosoofia kõige radikaalsemad arengud seni: vabanemine vokaalvormelitest ning instrumentaalmuusika väärtuse kasv kõige madalamalt astmelt üheks olulisemaks kunstivormiks – näiteks võib kõrvutada Kanti ükskõikset suhtumist instrumentaalmuusikasse vähem kui 30 aastat hilisema Schopenhaueri ülistava vaatega (Hamilton 2007: 66).

## **1.2 Immanuel Kant ja esteetiline pööre**

Andy Hamilton kirjutab, et levinud vaate kohaselt ei olnud esteetilised väärtussfäärid, mida me praegu selgelt eristame (eetiline ja kognitiivne), antiikajal teineteisest lahutatud. Hinnangud ilusa, hea ja tõese kohta, mis meie eelduste kohaselt tehakse erinevatel alustel, olid omavahel peaaegu lahutamatult seotud (2007: 29). Murranguliseks pöördeks muusikaestetikas, mis pani aluse kaasaegsetele mõttesuundadele, võib lugeda Immanuel Kanti tööd autonoomse ja subjektiivse esteetilise kogemuse suunas. Hamiltoni järgi on võimalik sellega kaasnenud väärtussfääride eraldumist põhjendada ka muutustele kunstide süsteemis. Ehk kui Platon oli vastu meelelisele kogemusele muusikas, tunnetele ja hedonismile, siis selles süsteemis ei olnud lihtsalt võimalik näha kunsti muudmoodi kui meelelise või didaktilisena, arvab Hamilton (2007: 31). Kanti nähakse tihti peale formalismi ning Hegelit ekspressiivse esteetika eelkäijana (Hamilton 2007: 70).

Kant leidis, et muusika on omamoodi „emotsioonide keel“, „universaalne meelte keel“, mis kõikidele inimestele mõju avaldab ja kuigi see ei kannu endas mingeid ideid või mõtteid, on just selline lähenemine võimalik võtta muusika hindamise esteetiliseks kriteeriumiks. Selles mõttes ei oleks muusikal niivõrd kultuurilist väärtust, vaid seda peakski väärtustama potentsiaalse naudingu alusel. (Fubini 1990: 220-221; Kant 1987: 198). Hamiltoni hinnangul ei tohiks arvata, et Kant pidas muusikat madalamat sorti kunstiks, vaid tema suhtes muusikaga väljendus hoopis teatav nõutus (Hamilton 2007: 71). Minu töö kontekstis on relevantne lähemalt vaadelda Kanti kolmandat kriitikat,

„Otsustusvõime kriitikat” („The Critique of Judgement”), sest see valgustab üht vaateviisi, mille alusel inimesed muusikast kõneldes hinnanguid annavad.

Kanti jaoks on kahte sorti ilu: vaba ja sõltuv. Esimese puhul võib olla vaadeldav objekt ükskõik mis, ta on nii-öelda iseseisev. Teise puhul aga peab arvestama objekti olemusega ja see viitab objekti perfektsusele lähtuvalt kaasnevast kontseptsioonist. Lilled on näiteks looduse vaba, sõltumatu ilu väljendus. Lilled ei representeeri midagi ja on „ilu iseendas“ näited, millele ei saa rakendada võrdlusmomenti ideaalnäitega, sest keegi meist (peale botaanikute võib-olla) ei tea, milline lill „peaks olema“. Kant loeb seda tüüpi iluks ka instrumentaalse muusika või näiteks lehtornamentika. Sellise ilu seletamine tugineb ainult maitsest lähtuvale puhtale esteetilisele hinnangule (*pure judgement of taste*). Aga inimese ilu, hobuse või ehitise ilu lähtub eeltingimustest, kontseptsioonist, eesmärgist, millega paratamatult kaasneb võrdlus selle ilu perfektseima näitega. Siinkohal ei ole tegu puhta maitse hinnanguga vaid ratsionaalse põhjenduse otsimisega ja selle käigus seotakse ilu näiteks „headuse“ ideega, et subjektiivne puhas hinnang objektiivse universaalse meelega teenistusse anda (Kant 1987: 76-77).

Hamilton kirjutab, et enamik väärtuslikust kunstist langes Kanti jaoks sõltuva ilu kategooria alla ning see oli traditsiooniliste mõttesuundadega kooskõlas, aga just vaba ilu kontseptsioon autonoomse esteetilise vaatepunktiga oli midagi uut, millest sai innustust kogu „kunst kunsti pärast” mõttesuund, mis muusikafilosoofias väljendus eelkõige formalismis (2007: 71).

### **1.3 Maitse ja hinnang Kanti kontekstis**

Kant sedastab, et maitsele põhinev hinnang ei ole kognitiivne hinnang, loogiline hinnang, vaid esteetiline hinnang, mille baas on subjektiivne (Kant 1987: 44). Erinevalt Briti empiirikutest eraldas Kant selgelt taju/ aistingu ja tunde, millest esimene on seotud objekti representatsiooniga, teine aga juba puhtalt subjektiivne kategooria, mis ei iseloomusta objekti olemust (Knox 1958: 20). Puhas maitsepõhine hinnang on vaba emotsiooni ja lummuse mõjust ning kui arvesse võetakse juba näiteks objekti funktsiooni või eesmärki, siis pole see hinnang enam puhas (Kant 1987: 69, 92).

Maitse (*taste*) on aga võimekus/ oskus hinnata (*judge*) objekti või viisi, kuidas seda esitletakse, läbi meeldimise või mittemeeldimise ilma igasuguste huvideta ja teiste kujutlusvõimet kitsendavate reegliteta (Kant 1987: 53), sellele on omane oma sisemise iluideaali konstrueerimine (Kant 1987: 80). Huvi (*interest*) aga viitab põhimõtteliselt eelkõige ihale/ soovile (*desire*) (Kant 1987: 45). Seega, Kant ühendab esteetilise hinnangu kontseptsooni lahti tungist ja vaatleja motivatsioonist, mis on näiteks Schopenhaueri ideede kese (*the will*). Lisaks „ilusale”, mis on oma olemuselt subjektiivne, kuid taotleb universaalsust, eristab Kant samuti esteetilistel alustel kerkivad „meeldivat”, mis oma subjektiivsuses ja naudingule suunatuses ei pretendeeri universaalsusele ega pea tingimata isegi objektile hinnangut andma, aga on huviga seotud (Kant 1987: 47-48). Nii-öelda puhta lehena meeldivat objekti nimetataksegi ilusaks (Kant 1987: 53). Ja siin tekib probleem. Kui inimesele tundub, et see meeldimine on objektiivne, ta soovid ja iha pole sellega kuidagi seotud, siis näib talle, et tegu on universaalsuse väljendusega – see meeldimine peab kehtima ka teiste puhul. Sellisel juhul hakkab inimene rääkima ilusast nii, et see justkui oleks objekti iseloomustav omadus, justkui tema arutlus oleks loogiline, aga tegelikult on selle inimese hinnang esteetiline ning vastab objekti presentatsioonile subjekti silme läbi (Kant 1987: 54). Ühesõnaga, teatav vastuolu tekib hetkest, kui inimesed hakkavad meeldimise baasil objekte ilusaks pidama ehk oma subjektiivse tunde põhjal objektile universaalselt justkui üheselt tajutavaid omadusi omistama. Ja et kumbki neist esteetilisest hinnangust ei asetse olemuselt intellektuaalsetes kategooriates nagu „hea” ega põhine universaalsel kontseptsioonil, siis võimalik, et just sellel tasandil enamik muusikadiskussiooni viljeletaksegi. Kant nimetab seda spetsiifilist, vastuolulist olukorda esteetiliseks universaalsuseks (Kant 1987: 58). Kanti järgi saaks paljud maitsepõhised eriarvamused lahendada üksnes sellega, kui me eristaksime, kas otsustus tehakse sensoorsel või mõistuslikul baasil, kas hinnatakse vaba ilu või sõltuva ilu perspektiivist lähtuvalt (Kant 1987: 78).

Israel Knox leiab, et Kanti taotlus igasugune subjekti huvi/ iha tähtsus maitsele põhineva hinnangu puhul kaotada, on mingil määral tabamatu ja ebarealistlik lahutades esteetilise kogemuse igasugusest sisust ja tähendustest, sotsioloogilisest-estelistest probleemidest ning andes sellele eelkõige formaalse abstraktse mõõtme (1958: 23). Aga

eks see pool Kanti filosoofiast formalismile teed rajaski. Formalismi seostatakse eelkõige Eduard Hanslickiga, kes oma teoses „On The Musically Beautiful” sedastab, et muusika esteetiline baas ei tulene tunnetest, emotsioonidest lähtuvast hinnangust. Muusika defineeriv omadus ei ole tundeid äratada ning muusikalise kunstiteose kontenti ei ole tunded omal moel kuidagi sisse kirjutatud (1986: 2-3). Ilu on olemuselt igasugustest eesmärgipärastest tähendustest eraldiseisev, puhtformaalne ja absoluutne entiteet, mis võib küll muusika vaatlejas, kuulajas tundeid tekitada, aga need ei ole kuidagi ilu endaga seotud. „Ma võin näidata vaatlejale midagi ilusat eesmärgiga pakkuda talle naudingut, aga see eesmärk iseenesest ei ole miski, mis tegi selle asja ilusaks,“ kirjutab Hanslick (1986: 3). Tema järgi tuleks esmalt uurida ikkagi muusikalist objekti, mitte inimest, kelle tunnetega see seotud on. Esteetiline hinnang ei tohiks põhineda muusikateose ajaloolisel kontekstil või hindaja isiku omapäral ning igasuguste seoste otsimisel erinevate heliloojate loomingu vahel on oht lõppeda vigades, omistada muusikale omadusi, mida seal tegelikult ei ole (Hanslick 1986: 39).

## **1.4 Maitse teiste autorite töös**

Kuidas seostub maitse väärtushoiakuga? Kanti maitse antinoomia järgi on maitse üheaegselt nii subjektiivne kui ka objektiivne, personaalne kui ka sotsiaalne (Gronow 1997: xi). Sellega said alguse tulised teoreetilised vaidlused maitse olemuse üle. Tuntud konservatiiv, filosoof Roger Scruton aga märgib, et väärtused on eelistused, kuid kõik eelistused ei ole seepärast veel väärtused. Eelistusest saab väärtus siis, kui see näib meile mingil kindlal viisil oluline, kui see saab osaks meist endist suhetes teistega. See on nii-öelda väärtuse kujunemise protsess, mis hõlmab endas subjektiivse eelistuse siiret maitsepõhisele hinnangule (Scruton 1997, 369-370). Seega, erinevalt väärtushoiakust (mille täpsemat tähendust selgitan hiljem) võib eelistust või maitset antud töö kontekstis vaadata kategooriana, millel on vähemalt teoreetiline võimalus eksisteerida individuaalsel tasandil ning tihti peale võetakse see mõiste kasutusele siis, kui on vaja kirjeldada konkreetse inimese hinnangut mõne konkreetse kultuuriobjekti kohta.

Fubini kirjutab, et kuigi inglise esseist, üks ajakirja *The Spectator* asutajatest Joseph Addison oma artilitega esteetikateooria arengusse silmapaistvalt ei panustanud, on

tema tegevus kriitikuna üheks näiteks sellest, kuidas kontseptsioon maitsest reeglakuulekuse kohta üle võttes üha enam muusikalise hinnangu aluseks sai (Fubini 1990: 228). Sellega sobib kokku ka Briti empiirikute põhitees, mille järgi kogu inimese teadmine tuleb kogemuse kaudu. Vastukaaluks võib tuua 18. sajandil tegutsenud prantsuse preester Abbe Pluche, kes nägi muusika rolli sarnasena riietusele, millel pole keha sees – muusika saab eksisteerida ainult mõne mõtte, idee, rõivaesemena ja peab sarnaselt riietusele seejuures sündsuse reeglitest ja heast maitsest juhinduma. Nii siis pigem lihtsat ja tagasihoidlikku joont hoidma. (Fubini 1990: 191). Seda kirjutab ta ajastul kui filosoofide jaoks oli muusikast mõtlemine asjakohane peaaegu ainult ooperi kontekstis (Fubini 1990: 188). Briti empiirikute traditsioonis seatakse esteetilise kogemuse juures esikohale sensoorsed kvaliteedid, tundmuslik rahulolu ning jäetakse kõrval mõistuspärane analüüs (Knox 1958: 19). Empiiriline tava kohaselt on maitse see võime, mis iluga tegeleb (*ibid*). David Hume kirjutab essees „Of the Standard of Taste”, et kuigi iga inimene väärtustab kunstis elegantsust, lihtsust või sündsust (tänapäeval võivad positiivsed väärtused olla hoopis teistsugused, aga asi on põhimõttes) ja taunib näiteks labasust või teesklust, siis konkreetsete näidete arutamisel see näiline üksmeel justkui kaob ning nähtavaks saab tõsiasi, et väljendatud väärtused on seotud väga erinevate tähendustega (Hume 1777: 227). Ilu ei ole kvaliteet objektis eneses, vaid see eksisteerib ainult inimese meeles, kes seda vaatleb. Iga inimene võib näha erinevat ilu (Hume 1777: 230). Ilu kui tunne. See vastandub kõige teravamalt just Hanslicki formalistliku käsitlusega. Tõelist universaalset ilu otsida on mõttetu tegevus, kirjutab Hume, küll aga eksisteerib tema arvates teatav hea maitse standard ja seda võib lihtsustatult näitlikustada nii: kui mõne objekti osas ilmneb tervete meeleeelunditega kuulajate hulgas „märkimisväärne“ või täielik üksmeel, siis sellest võib tuletada idee täiuslikult ilusast, täpselt samamoodi, nagu päevavalguse käes näivad objektid täie tervise juures meestele paljastamas neile oma tõelist värvust (Hume 1777: 234). Selle maitse alusprintsüübid on universaalsed (Hume 1777: 241). Suuremate kogemustega vaatlejad/hindajad/ kriitikud on oma tunnetes täpsemad, detailsemad ning oskavad objekti sobivalt kiita või maha teha (Hume 1777: 237). Hume võrdleb kriitiku tööd igasuguse teise, näiteks käteosavust nõudva tööga, mis vajab harjutamist (*ibid*). Kanti kõrval on tema käsitlus märksa normatiivsem, kriitiku positsioonist lähtuv. Tõeline ilu ja maitse standard

tuleb sellise inimese otsusest, hinnangust, kelle tugev taju on ühendatud tundliku sentimendiga, mis on praktika käigus arenenud ning läbi võrdluste täiendatud, kõikidest eelarvamustest puhtaks puhitud (Hume 1777: 241). Ühest küljest justkui viitaks Hume'i maitse standard ja üksmeelel põhinevad kunsti vaatlemise reeglid objektiivsusele, samas peab ta süütuks ja iseenesestmõistetavaks olukorda, et igal inimesel on oma „meelelaad“ (mõni kaldub näiteks komöödia, mõni tragöödia poole), olemuslik eelistus, mis ei kuulu vaidluse alla ja mida ei ole võimalik standardile allutada. Ta viitab ka vanusest ja rahvusest tulenevatel maitseerisustele (Hume 1777: 245). Nii et Hume'i esseest võib märgata pisikest nihet esteetilisest kategooriatest sotsioloogiliste, ühiskondlike kategooriate poole. Noel Carroll kritiseerib Hume'i seepärast, et ta ei ole selgelt eristanud meeldimist ja hinnangu andmist. Kriitikute töö ei ole ainult meeldimise baasil arvamust avaldada, vaid ka põhjendada, miks miski võiks meeldida või mitte meeldida (Carroll 1984: 187). Essee alguses räägib Hume tõepoolest lihtsalt maitsepõhisest hinnangust ning hiljem konkreetsetest kriteeriumidest, millele ideaalkriitiku tegevus vastama peaks nagu see oleks läbivalt üks ja seesama asi. Teine asi, mida Hume'ile tihtipeale ette heidetakse, on tõdemus, et tema tee hea maitсени – leia tingimustele vastav, kogenud kriitik ning kontrolli, kas ta ikka on kiitnud häid teoseid – on tupiktee (Carroll 1984: 189). Ehk siis Hume eeldab seda, mida ta tahab tõestada. Säärasest suletud ringist võib välja aidata veelgi suurem samm sotsioloogiliselt orienteeritud käsitleste poole.

Roger Scruton rõhutab teoses „The Aesthetics of Music“ väärtuste, maitse sotsiaalset mõõdet. Teiste eelistused on meile olulised ning muusikamaitse võib olla sama oluline kui maitse sõprade, seksuaalelu või kommete osas (Scruton 1997: 370). See haakub popteoreetiku Simon Frithi veelgi konkreetsemast ideega sellest, kuidas individuaalne maitse on sotsiaalselt determineeritud (Frith 2007: 273). Veidi hiljem avab Scruton veelgi maitseküsimuse olemust. Maitse ei ole vaid juhuslik eelistuste kogum, vaid „keeruline sümpaatiate rakendamine, mille kaudu me reageerime elule võimendatud ja idealiseeritud kunstilise vormi kaudu,“ kirjutab ta (1997: 379). „Hea“ maitse ei ole reeglitele taandatav, aga seda võib defineerida moraalse aspekti kaudu, läbi vooruse: „See (maitse) on nende eelistuste summa, mis ilmnevad hästi korrastatud hinges, kus inimese kired on kooskõlas nende tõelise tähendusega (olulisusega) ning sümpaatiat on terve südametunnistuse tulemus.“ (*ibid*). Võib öelda, et Scruton taasühendab siin eetilise ja



kognitiivse väärtusfääri. Küsimus on selles, kes otsustab, mis on õilis, milline maitse on moraalne? Siin on abiks marksistlik ja weberlik musikoloogia, mis arutleb selle üle, kuidas muusika on ideoloogilise väljenduse vorm ja seda mitte ainult laias institutsionaalses tähenduses, vaid ka esteetiliselt läbi selle, kuidas muusikalise väljenduse organiseeritus sekundeerib organiseeritud võimuvahekordadele ühiskonnas (Frith 1996: 269).

## **1.5 Bourdieu maitse- ja väljade teooria ja selle tõlgendused**

Käesoleva töö raames on asjakohane käsitleda Pierre Bourdieu maitseteooriat („Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste”, 1984) ning väljade teooriat („The Field of Cultural Production”, 1993), sest Bourdieu on olulisim sotsioloog, kes ühendas empiiriliste uuringute baasil maitse-eelistused selgesõnaliselt klassikuuluvusega.

Bourdieu näeb maitse kontseptsiooni sotsiaalselt põhjustatud eristuse võtmes. Avanevad kolm erineva maitse klassi: legitiimne (kõrgelt haritud), keskklass (vaheetapp, ühendav kategooria) ja populaarne (meeleline ning madalalt haritud) (1984: 8). Tema järgi iseloomustab legitiimset maitset „esteetiline dispositsioon“, mis peab vormi funktsioonist olulisemaks eraldades kultuuriobjekti igapäevaelust ning vastandudes vahetule tundele ja kergele naudingule, funktsionaalsele „populaarestetikale“ (Bourdieu 1984: 20-25). Maitse on manifesteeritud eelistus, kirjutab Bourdieu (1984: 49). Kõige kõrgema staatusega inimesed eelistasid Bourdieu uuringu põhjal näiteks Bachi „Hästi tempereeritud klaviiri“, populaarmaitse esindajad aga näiteks „populariseerumise tulemusena devalveerunud“ Straussi teost „Ilusal sinisel Doonaul“ või „artistlike ambitsioonideta“ Petula Clarki laule (Bourdieu 1984: 8). Ehk siis, Kanti „puhas“ maitse ei ole Bourdieu järgi lihtsalt kõigile universaalselt kättesaadav ning pigem näeb ta sellist lähenemist polariseerivana, teatud maitse dominatsiooni kinnistava ja reprodutseerivana, osana juhtiva grupi võimu kehtestamisest ühiskonnas üldiselt (Lindberg, Guðmundsson, Michelsen, Weisethaunet 2005: 32). Kuigi Bourdieu ei tegele muusikaga süvitsi nagu kirjanduse ja visuaalkunstiga, nendib ta, et kõikidest kunstiliikidest klassifitseerib inimesi kõige selgemalt just muusika (1984: 10). Samamoodi teeb seda ka haridussüsteem (1984:

10), mis annab inimesele lingvistilised tööriistad ja seosed, mis võimaldavad esteetilist kogemust üheaegselt väljendada ja konstrueerida (1984: 46). Bourdieu (1993) väljade teooria kohaselt koosneb iga väli, näiteks kultuuriväli, ekspertidest, autoriteetidest ja institutsioonidest, kes kõik võitlevad defineerimaks seda, mida peetakse legitimeeritud kunstiks, kultuuriks ja mida mitte. Kõik agendid omavad teatud *habitus*'t, maitselisi ja sotsiaalseid kalduvusi, sümbolilist, kultuurset, majanduslikku ja sotsiaalset kapitali, mis läbi hinnangute, otsustuste positsioneerivad nad vaadeldaval väljal teiste agentide suhtes. Väljad võivad olla vastastikuselt sõltuvussuhetes ning kultuuriväli allub kahte tüüpi hierarhiale: autonoomsusprintsipi („kunst kunsti pärast”) ja heteronoomse-majandusliku printsipi (kommertsialiseerumine) alusel (Bourdieu 1993: 40).

Bourdieu maitseteooria tuules on nüüdseks omajagu uusi tõlgendusi sündinud, seda eriti muusikasotsioloogia valdkonnas. David Hesmondhalgh (2013: 49) arwab, et Bourdieu alaväärtustab esteetilist kogemust muusikapraktikates ning ta ei pööra üldse muusika tarbimise juures tähelepanu emotsioonidele ning sellele, kuidas inimesed muusika abil oma identiteeti kujundavad. Bourdieu konkurent Jacques Rancière süüdistab samamoodi teda eeldamises, et „populaarestetika on lihtsalt esteetika puudumine“ (Rancière 2007: 271, Robbins 2015: 753 kaudu). Radikaalse egalitaristina tuntud filosoof Rancière järgi on Bourdieu probleem selles, et ta eeldab ebavõrdsust ja seda alati alguspunktiks seades ei olegi muud võimalust kui see, et uurija lihtsalt kinnitab oma leituga ebavõrdsust üha uuesti ja uuesti (Ross 1991: xix). Michèle Ollivier (2006) seab kahtluse alla Bourdieu klassikontseptsiooni kaasaegses ühiskonnas ja räägib elustiiligruppidest, Petersoni ja Kerni (1996) empiirilised leiud näitavad, et Bourdieu mõistes kõrgklass (*highbrow*) muutub järjest rohkem kõigesööjaks eelistades ka madalamaks peetud muusikavorme. Simon Frith kirjutab, et Bourdieu maitsehierarhia ei kehti mitte ainult kõrge-madal eristuse tekkimiseks (suurem hulk kultuurilist kapitali defineeribki kõrge kultuuri olemuse), vaid samamoodi võib seda nägemust kohandada ka nii-öelda madala kultuuri siseselt. Sest madala kultuuri väli koosneb ka mingisugusest teadmisesest, ekspertiisist ja genereerib seejuures endale omast kultuurilist kapitali. Nii on teatavat tüüpi kultuurilise kapitali hulk ka näiteks omane klubikultuurile, spordile, seebikatele jne. Mõni konkreetne osa kultuurist saab nii eksklusiivseks vastavalt sellele, kuidas keegi vaadeldava valdkonnaga kursis püsimiseks aega, raha ja muud ressursi on

panustanud (Frith 1996: 9). Sedasi tekivad autoriteetid praktiliselt igas valdkonnas. Frithi ideega sobituvad Herbert J. Gansi mõtted, kes kirjutab, kuidas eksisteerivad erineva maitse kultuurid, millel on erinevad standardid ja kriteeriumid, mida ühendavad jagatud väärtused (Gans 1999: 92-93). Rännata ei tuleks mitte seisukohta, et miski on ülim/ parem/ väärtuslikum, vaid arvamust, et see territoorium kuulub eranditult ainult „kõrge“ valdusesse. (Frith 1996: 16). „Kõrge kultuuri“ esteetilisel perspektiivil on oma osa ka madalamaks peetud kultuuriformaatides, leiab Frith (1996: 20). Kui üldiselt ollakse modernismist postmodernismi liikumise tulemusena kiirelt valmis kõrge ja madala piiritlemist hülgama, siis Rudi Laermans näeb, et ka postmodernses kultuuris on endiselt legitiimne võimukese kultuuris säilinud ja seda just haridussüsteemi toele (Laermans 1992, Lindberg jt 2005: 36 kaudu). Selle ümber tiirlevad perifeersed subkultuurid endale omaste võimuhierarhiate ja kaanonitega, kus teatud sorti muusikuid peetakse klassikaks. Nii et terviksüsteem on polühierarhiline, aga endiselt tsentraliseeritud. Üks minu töö mõttelisi alaküsimusi ongi see, et kas, ja kui, siis millistel tingimustel oleks võimalik polariseerunud Eesti muusikakriitika ametlikult legitimeerimata poolt ajakirjanduses legitimeerida. Millistel tingimustel saab näiteks erinevat sorti popmuusikat pidada nii-öelda kõrgkultuuriks?

## **1.6 Kuidas käib kultuurinähtuste legitimeerimine?**

Situdes esteetika poliitilise eelistusega jagab John Street erinevate mõtlejate koolkonnad vastavalt nende kultuurifilosoofilistele vaadetele viide gruppi: parem-modernistlik, vasak-modernistlik, postmodernistlik-populistlik, postmodernistlik-pragmatistlik ja neofunktsionalistlik (2000: 31). Streeti järgi on parem-modernistlik mõte vastus üldisele standardite allakäigule, kas siis haridussüsteemis või kunstis. Muusikaesteetikas on üheks selle näiteks eelpool juba mainitud Roger Scruton, Street nimetab tema ideid moraaliabsolutismiks (2000: 32). Vasakmodernistide hulka loeb ta näiteks Frankfurti koolkonna, mille poolehoid kõrgkultuurile lähtub popkultuuri ideoloogiliselt motiveeritud kasumiahnusest, postmodernistlikud populistid on lausrelativistid ja vaatlevad kultuuri žanriüleselt tarbimise kontekstis, pragmaatikute postmodernistid otsivad John Dewey eeskujul esteetilist väärtust väljaspool kõrgkultuuri formaalseid piire ning

neofunktsionalistid käivad Bourdieu jälgedes ja usuvad, et institutsioonide läbi moodustuv ühiskondlik struktuur determineerib maitse ja kõrge-madal erinevuse. Kõik need koolkonnad suhestuvad erineval viisil küsimusse, mida peaks pidama legitiimseks kunstiks, kultuuriks.

Kultuurisotsioloogias tähendab legitimeerimine protsessi, kus uus, mitteaktsepteeritud kultuurivorm muudetakse aktsepteerituks, kus kultuurivormid intellektuaalselt ja institutsionaalselt läbi konsensuse õigustuse abil ümber positsioneeritakse (Baumann 2007: 48-49). See konsensus ei saa olla absoluutne ning see peab kehtima kollektiivsel tasandil, aga mitte tingimata individuaalsel tasandil, kirjutab Shyon Baumann Morris Zelditchile viidates (Zelditch 2001, Baumann 2007: 49 kaudu). Õigustuse eesmärk on näidata, kuidas mitteaktsepteeritud nähtus on tegelikult vastuvõetav, sest see vastavuses kehtivate normide, väärtuste ja reeglitega (*ibid*). Legitimatsioon võib toimuda mitmel tasandil. Baumann kirjutab, et näiteks räppmuusika legitiimsus selle tekkimise ajal oli üsna madal, eriti valge keskklassi auditooriumi hulgas. Räppmuusika legitiimsus on järjepidevalt kasvanud ning nüüd naudib see žanr legitiimse popkunsti seisust. Kui aga räppkultuuri maailm<sup>1</sup> peaks taotlema, et see muusika on legitiimne kõrgkultuuri vorm, siis selle realiseerumine sõltuks vastava nõude edukusest (2007: 49). Baumann (2001) ise on näidanud, kuidas filmi staatus 1950. aastate lõpus ja 1960. aastatel USA-s meelelahutusest kunstiks teises. Seda filmimaailma väliste tegurite, filmimaailma institutsionaliseerumise ning filmikriitikute intellektuaalse diskursuse omandamise koosmõjul. Kultuuriskeene siseste ressurssidena, mida võib legitimeerimiseks rakendada, toob Baumann välja näiteks raha, teadmised, tööjõu, kogemuse jne. Ressurss on autoriteet, mis käib kaasas muuseumidega, aga oluline ressurss on ka näiteks ülikoolid – legitimeerivad organisatsioonid *par excellence*, kirjutab Baumann Bourdieu vaimus (2007: 55-56). Baumann (2007: 56) viitab uuringunäidetele, mis osutavad sellele, kuidas ülikoolide toel on legitimeeritud nii kaasaegne tants (DiMaggio 1992) kui ka jazzmuusika (Peterson 1972). Viimaks osundab Baumann ideoloogia ja raamistamise olulisusele legitimeerimisprotsessis. Ta toob näiteks aborditeematika USA-s: kui *pro-choice* (valikuvabadus) pool raamistab teema kui

---

<sup>1</sup> „Maailm” Howard S. Beckeri teose „Art Worlds” (2008) tähenduses: kogu ühe kunstiteose või kultuuriformaadi tootmise, tellimise, säilitamise, reklaamimise, eksponeerimise, retseptsiooni jne seotud inimeste võrgustik.

naissoo küsimuse, mis väljendab feministlikku ideoloogiat, siis *pro-life* (abordi vastased) raamistab teema kui religiooniküsimuse, mis väljendab kristlikku ideoloogiat (Baumann 2007: 57). Diskursus selles mudelis on justkui kommunikatiivne, lingvistiline tööriistakast, mille kasutamisel avaldub ideoloogia, mis on sellele vastavate normide ja väärtustega diskursusest analüütiliselt sidusam. Raam on aga juba miski, mis üritab veenda auditooriumi võtmaks õiget perspektiivi ja tegemaks õigeid järeldusi (Baumann 2007: 57-58).

Samasuguseid mustreid võib otsida ka muusikakriitikas. Kõige asjakohasem minu töö kontekstis on Motti Regevi (1994) uuring, milles ta püüab näidata, milliste diskursiivsete võtetega on teatud rockikriitikutest uusintelligendid 1960. aastatest saati üritanud rockmuusikale tõelise kunsti staatust välja võidelda rakendades traditsioonilist autonoomse kunsti ideoloogiat rock-kultuurile. Ta toob välja eelduseks seatud kriteeriumid, mis võimaldavad kultuurivorme legitimeerida (1994: 86):

1. On tõestatud, et vastava žanri objektid mingil viisil kannavad formaal-esteetilist keerukust, ehedust ning filosoofilisi, sotsiaalseid, psühholoogilisi või emotsionaalseid tähendusi.
2. Eksisteerib konkreetne loominguline koosseis või indiviid, kelle hing ja „sisemine tõde“ on teose vormi ja tähenduse alus.
3. Võib näha, et autor on vähemalt mingi määral oma „sisemisele tõele“ truuks jäänud sõltumata kategooriatest nagu praktiline või kasulik. See viitab „kunst kunsti pärast“ (*l'art pour l'art*) ideoloogiale.

Motti Regevi järgi väljendusid need kriteeriumid rockikriitikute arsenalis selliste parameetrite kaudu nagu destruktiivsus (*subversiveness*) ühiskondliku rutiini vastu; „räpane“ *sound* kui emotsionaalse laengu allikas, mis töötatakse välja stuudios, omamoodi „laboratooriumis“; kuulsast Roland Barthes'i artiklist laenatud *the grain of the voice*, mis viitab artisti autentsele ja siirale, idiosünkraatilisele vokaalikasutusele; lüürika, mida saab tõlgendada poeesiana (Regev 1994: 91-97). Sedasi konstrueerisid kriitikud

rocki ajaloo, meistriteostest koosneva kaanoni. Baumannile sarnaselt täheldab Regev, et selleks, et üks kultuurivorm saaks ülendatud kunsti staatusesse, peab sellele vastav *habitus* tungima domineerivasse kultuurilisse kapitali, mis traditsiooniliselt peitub muuseumides, kontserdihallides, riigirahastuses, kvaliteetkultuuriajakirjades ja akadeemias (1994: 97-98). Rock-kultuuri aktsepteerimine on olnud vaid osaline, tõdeb Regev, sest kuigi rockmuusika on leidnud koha lugupeetud kultuuriväljaannetes, ja *art-house* filmide heliribadel, siis riigi toetus sellele oleks mõeldamatu ning akadeemikute huvi selle vastu on ebasüstemaatiline (1994: 98).

Popmuusikakriitika rahvusvaheline võrdlus on aga näidatud, et legitiimsuskriteeriumid on riigiti erinevad, sest erinevad on ka nende aluseks olevad kultuuri klassifikatsioonisüsteemid (Venrooij ja Schmutz, 2010).<sup>2</sup> Alex van Venrooij ja Vaughn Schmutz otsisid formaalseid-intellektuaalseid elemente ning emotsionaalseid-funktsionaalseid (mis laias laastus vastab Bourdieu eelistuste dihhotoomiaale) elemente USA, Saksamaa ja Hollandi popikriitikas. Näiteks USA-s on haridussüsteemid osariigiti väga erinevad, mis takistab ühtse kõrgkultuuri kontseptsiooni tekkimist ning see võib olla üks põhjustest, miks sealsete popikriitikute tekstides on piir kõrge ja madala vahel kõige hägusem (Venrooij ja Schmutz 2010: 401). Venrooij ja Schmutz osutavad ka võimalusele, et popmuusika ei pea tingimata legitiimseks muutuma traditsioonilisi kriteeriume omistades, vaid legitiimseks võib saada ka popesteetikale omane väärtusparameetrite süsteem (Venrooij ja Schmutz, 2010: 399). Traditsioonilise esteetika tõdesid (Kant) ja sotsioloogilist pilku (Bourdieu) omavahel lepitada püüdes leiab Theodore Gracyk, et me peaksime teadvustama popmuusika esteetilist väärtust, kuid me ei tohiks seda teha „kunsti” nime all (2007: 12). Ta selgitab, et esteetikaalased uurimused on kaunite kunstide ajaloo lahutamatult seotud ja esteetilised väärtused on juurdunud kui kaunite kunstide väärtused, mis omakorda on paratamatult eliidi väärtused (Gracyk 2007: 34).

---

<sup>2</sup> Kultuuri klassifikatsioonisüsteemid ühiskonnas on välja joonistanud Paul DiMaggio artiklis “Classification in Art”(1987: 441) peamiselt nelja parameetri alusel: žanrite institutsionaalse eristuse määr; hierarhilisuse määr; klassifikatsioonide universaalsuse määr ühiskonnagruppide lõikes; žanripiiride ritualiseerituse määr.

## 1.7 Muusika vastuvõtt: Frithi filtrite käsitus

Minu bakalaureusetöö (Järvekülg, 2012) „Piiri konstrueerimine ajakirjanduses klassikalise ja popmuusika vahel Sirbi ja Areeni näitel” keskendus nn kõrge ja madala kultuuri vahekorrale. Kuigi see küsimus üldiselt määrab olulisel määral minu analüüsi ka siinses töös, ei pea ma selle ajaloolise dihhotoomia tekke kirjeldamist enam otstarbekaks. Küll aga tahan eraldi tutvustada kolme Simon Frithi filtrit (mida tema nimetab ka diskursusteks), mille läbi inimesed muusikat kuulavad (loomulikult on ka need juurdunud just kõrge-madal eristusse): kunstiline (*art*), folk ja pop diskursus (1996: 26). Need kolm diskursiivset praktikat (jälle Frithi sõnastus) on tuletatud Bourdieu kolme sorti maitserühmast ning seotud Howard S. Beckeri erinevate kultuurimaailmadega (*art-worlds*) (*ibid*).

Esiteks, väikekoodanlik maailm, klassikalise muusika maailm (mis vastab Bourdieu dominantkultuurile), *art*-maailm, mis seostub eelkõige haridusliku organiseeritusega, tavade ja kommetega, mis on seotud sotsiaalse-ajaloolise kõrge kultuuri lineaarse kaanoniga. Selles maailmas peab omama mandaati, et oma loomingus nii-öelda järgmisele tasemele tõusta. Frith toob välja näiteks vastuolu, et kui ideoloogia selles maailmas sätestab, et helilooja on vaba auditooriumi survest ja loob eelkõige iseendale, siis tegelikult peab „professionaal” just nimelt avaldama muljet publikule, mille moodustavad õpetajad, finantseerijad, kontserdiprogrammide koostajad ja plaatide väljaandjad, kes mõnes mõttes palju selgemalt kontrollivad helilooja loomevabadust kui paljukirjutud massauditoorium popmuusikute loomevabadust (Frith 1996: 37-38).

Teiseks, folkmuusika diskursus/ maailm (laias laastus sama nimetab Bourdieu popkultuuriks), mille kohaselt võib näha muusika väärtust kultuurilisest vajalikkusest lähtuvalt nii, et kunsti ja elu piiri ideaalis ei eksisteeri, muusika väärtustamine on seotud selle sotsiaalse funktsiooniga (Frith 1996: 39-40). Folkdiskursusest rääkides mainib Frith samamoodi traditsiooni olulisust, aga pigem on oluline „muutumatu muusikaline tõde” ja „õigel viisil asja tegemine”, mitte niivõrd teadmiste hulk ja ajalugu. Folkdiskursusele on veel iseloomulik artisti ja publiku vahelise piiri hägustumine seltskondlikus muusikalises tegevuses ning rituaalid, festivalid ja klubid (Frith 1996: 40-41).

Kolmandaks, popmuusika, kommertsiaalne diskursus (mida Bourdieu nimetab enamuse kultuuriks), mille väärtus luuakse ja kujundatakse ümber muusikatööstuse ja selle, kuidas helid tarbeesemeks muuta. Muusikaline ja rahaline väärtus võrdsustuvad, müüginumbrid ja edetabelid saavad hea popmuusika aluseks (Frith 1996: 41).

Frith lisab, et võrdlev sotsioloogia näitab, et nende maailmade vahelised erinevused on palju väiksemad kui kasutusel olevat diskursiivsed praktikad seda ilmutavad (1996: 43). Bourdieu'le vastu vaieldes ei näe Frith nende diskursuste juures defineerivat osa klassikuuluvusel ja kõik need on tema hinnangul seotud ka massikultuuriga (Frith 1996:42). Igaüks neist kolmest vaatest muusikale on ajaloos arenev, need osa ühest väljast ja neid ei tohiks käsitleda eraldi, vaid lihtsalt erinevate lahendustena mõne konkreetse probleemi juures.

## 1.8 Muusikakriitika keel

Kriitikat mõistetakse tavaliselt kui professionaalset massvahendatud diskursust, mis annab hinnangu kunstiobjektile- või sündmusele (Lindberg jt 2005: 11). Sõna „kriitika“ pärineb kreeka keelest sõnast *krinein*, mis tähendab diskrimineerima (vahet tegema) (*ibid*).

Enrico Fubini (1990: 300) kirjutab, et kui muusikakriitika valgustusajastul oli keskendunud detailselt välistele muusikatehnilisele aspektidele, siis romantismiaegne kriitika kaldus rohkem nn amatöörluse poole. Romantism lõi enneolematud tingimused muusikadiskussiooni õitsemiseks: heliloojad, intellektuaalid, poeedid, muusikud, filosoofid – kõik tundsid, et peavad sel teemal sõna võtma ja formalistliku kriitikakeele kõrvale tekkis ilukirjanduslik, idealistlik, metafooride ja epiteetide rohke stiil (*ibid*). Siinkohal on sobilik välja tuua USA kirjanduskriitiku M. H. Abramsi (1993) kriitikatüüpide liigitus: mimeetiline, jäljenduslik kriitika (fookusega seosel päris ja representeeritud maailma vahel – teos ja maailm), pragmaatiline kriitika (tegeleb efekti, moraalse, esteetilise jne mõjuga – teos ja publik), ekspressiivne kriitika (keskendub objektile autorist lähtuvalt – teos ja autor), objektiivne kriitika (uurib teose sisemisi tähendusi – teose lähianalüüs) (Abrams 1993, Lindberg 2005: 14 kaudu).



Roger Scruton kirjutab, et kriitika keele määrab muusika esteetiline karakter. Ta toob välja mõned kriitika keelele omased elemendid (1997: 371-374):

1. Sõnad, mis märgivad esteetilist väärtust, positiivsed või negatiivsed: „ilus“, „ülev“, „elegantne“, „inetu“, „kole“ jne.
2. Sõnad, terminid, mis kirjeldavad objekti selle mõju kaudu kuulajale: „liigutav“, „erutav“, „meeliülendav“ jne. Niisugune afektiivne keel ei too Scrutoni sõnul eranditult kaasa esteetilist hinnangut, küll aga see tihtipeale tugineb just sellist laadi kirjeldusele. Kui näiteks teost kirjeldatakse kui liigutavat, siis see on Scrutoni järgi nii-öelda soovituslik, isegi normatiivne, mitte sedastav väljendusviis. Mitte olla teosest liigutatud tähendaks ebaõnnestunud vastuvõttu. Afektiivne keel seega pakub välja teatud maitse standardi.
3. Sõnad, terminid, mis iseloomustavad teose esteetilist karakterit hinnangust hoidudes. Kunstiteost saab kirjeldada vähemalt kolmest vaatest: materiaalse objekti kirjeldus; meie taju objekti, subjektiivse pertseptsiooni kirjeldus meie teadvuses ning esteetilise objekti kirjeldus selle kavatsuslikust eesmärgist lähtuvalt. Scruton kirjutab, et ilma esteetilise kirjelduseta väärtushinnanguid anda on kriitiku häbematu tegu, sest lugeja peab saama ette kujutada sarnast esteetilist kogemust, mis on hinnangu aluseks. Neid kahte on sisuliselt võimatu eraldada ilma, et tegevus tähendusest tühjaks ei jookseks.
4. Esteetiline hinnang ei nõua mingeid spetsiifilisi esteetika termineid. Sõna „ilus“ asemel on palju tavapärasemad „hea“, „suurepärane“ või „triumf“ jne, eeldusel, et teisedki mõistavad nende sõnade konteksti hinnangust arusaamiseks.
5. Hinnang kaldub olema mõjutatud meie moraalsest vaatest inimestele. Nii nagu leiame inimeste puhul voorusi ja pahelisust, nii rakendame seda ka kunsti puhul. „Sentimentaalne“, „kuri“, „naiselik“, „julge“ jne – need on kõik eelkõige inimest kirjeldavad iseloomuomadused. Scrutoni järgi on selline keelekasutus hinnangu andmiseks väga vajalik, aga samas ka kõige raskemini arusaadav ja põhjendatav.

Nendele aspektide juurde lisab Scruton, et sageli kiidetakse kaasajal ka neid teoseid, mida ei peeta ilusaks. „18. sajandi mõtlejale oleks olnud mõeldamatu siduda positiivne esteetiline väärtushinnang „inetusega””, tõdeb ta vastukaaluks (1997: 374). Lisaks on kriitikutel kalduvus eristada „suurepärasest” lihtsalt „hea”. Suurepäraselt on meie jaoks nii autoriteetne, et väljub kriitika raamidest märkides seda ülivõrret, seda mis „on maksimaalselt võimalik”. Scruton toob näiteks Bachi „Hästi tempereeritud klaviiri” ja Beethoveni sümfooniad, kõrgelasetsevad autoriteetid klassikalise muusika kaanonis. Viimaks püstitab Scruton küsimuse: kui me vaatleme erinevaid objekte erineva mõõdupuu järgi – näiteks komöödiat ja tragöödiat väärtustatakse täiesti erinevatel alustel –, siis kas me tõesti saame öelda, et kogu see mitmekülgsus on sama liiki väärtus ehk esteetiline väärtus (*ibid*)?

Lindberg ja teised toovad välja (2005: 13), et kuigi kriitikult oodatakse objekti kirjeldamist, klassifitseerimist ja interpreteerimist, mida peaksid saatma mõistuspärased argumendid, siis praktikas ei tundu see kohustuslik olevat ning enamik kriitikast laugleb „impressionistliku subjektiivsuse” ja „truu objektiivsuse” vahel (*ibid*). Ehk siis ilukirjanduslikuks kalduv, tihti mina-vormis muljetamine vs. distantseeritud, aupaklik stiil, „millega tehakse teos käega katsutavaks kõikidele teistele, aga mitte arvustajale endale” (Lindberg jt 2005: 14). Eduard Hanslick selgitab, et muusikat ongi keeruline kirjeldada, sest sellel ei ole looduses, reaalses elus prototüüpi. Hanslick naaseb sellega muusika kui autonoomse ilu käsitluse juurde ning sedastab, et muusikast saab rääkida ainult kuivas tehnilises võtmes või poeetilise fiktsiooni kaudu. „See, mis igas teises kunstiliigis on veel kirjeldus, on muusikas juba metafoor,” tõdeb ta (1986: 30).

Jennifer Skellington on oma doktoritöö raames uurinud Suurbritannia kvaliteetlehtede rocki- ja popikriitikat ning leidnud, et aastatel 1981-1991 suurenes vastava kajastuse maht Briti kvaliteetväljaannetes rohkem kui kaks korda (Skellington 2015: 110-111). Ta võrdleb rocki- ja popikajastust klassikalise muusika ning jazzmuusika kajastusega ning leidis, et see sisaldab selgelt rohkem ilukirjanduslikku, metafooriderohket ilutsevat stiili, eriti nende autorite hulgas, kes 1980. aastatel spetsiifilise kallakuga muusikaajakirjadest üldlehtede kultuuritoimetustesse tööle võeti (Skellington 2015: 117). Skellington sedastab, et popikriitikute autoriteet ei tulene mitte muusikateaduslikust pädevusest, vaid nende oskusest sõnadega osavalt ümber käies

elavaid kujutluspilte luua (2015: 118). Ta lisab, et popi- ja rockikriitika suurem temaatiline seotus kommertsdiskursusega (populaarsus, kommertsiaalne edu jne) võib osaliselt tuleneda sellest, et 1980ndatest saati aktsepteeritakse kvaliteetlehtede kajastuses popmuusikat pigem majanduslikest, mitte esteetilistest huvidest lähtuvalt (Skellington 2015: 121).

Simon Frith (2002) valgustab raamatus „Pop Music and The Press” seda, kuidas tema töökohas ajalehes London Sunday Times 1980ndatel kultuuriarvustajate hierarhia toimis: muusikakriitikud, kunstikriitikud olid akadeemilise autoriteediga ning nende pädevus eeldas samasugust haridust nagu professionaalsete muusikute puhul (sest nad on traditsiooniliselt osa samast „kultuurimaailmast”) (Frith, 2002: 236). Frith tõdeb, et nende kirjutajate eesmärk oli vähikutele seda „kultuurimaailma” selgitada, nad olid artistidega nii-öelda ühel pool (*ibid*). Nendega seostus prestiiž, mida pidi hoidma isegi lugejate leige huvi korral (Frith, 2002: 236). Rockikriitikuid värbasid ajalehed aga seepärast, et nooremaid lugejaid meelitada ning reklaamiraha teenida ning Frith’ilt oodati nn *consumer guide* stiilis soovitusi nagu ka filmikriitikutel (Frith, 2002: 239). Kui kõrget kultuuri väga selgelt defineerinud ühiskonnas 19. sajandi alguses täitis muusikamaailma arusaam, et hea muusika on autonoomne, sõltumatu publiku vastukajast, siis kriitik oli justkui ekspert, kes muusikat publikule lahti mõtestas. Kriitik oli artisti poolel, kordab Frith oma teiseski raamatus. Kui muusikat hakati muuhulgas nägema kui laialt levinud tarbekaupa 20. sajandi alguses, siis muutus kriitiku pahupidi pööratud vahendaja roll sama tähtsaks: kriitikute ülesanne oli nüüd ka produtsentidele publikut tutvustada, kriitikust sai ühes sellega tarbija ideaaltüüp (Frith 1996: 64-65).

## 1.9 Eesti kontekst

Muusikakriitika ja kultuuriajakirjandus tervikuna on Eesti trükimeedias viimasel ajal olnud püsiv aruteluobjekt. 2015. aasta üheks Sirbi laureaadiks tunnistatud muusikakriitik Aare Tool (2016) küsib: „Viimasel ajal on olnud palju kurtmist muusikakriitika olukorra üle: miski oleks justkui mäda, aga mis nimelt?” ja viitab just tõigale, et kriitika ei ole majanduslikust ja sotsiaalsest kontekstist midagi eraldiseisvat, millele minagi siin töös tahan tähelepanu juhtida. Kerri Kotta (2015) arvab, et muusikakriitika peaks jääma

muljete analüüsiks, mitte muutuma professionaalset ettevalmistust nõudvaks muusikateaduseks, sest selle tulemusena „kaob kriitikast nii vajalik kõrvalpilk”. Nii toetab ta eelpool toodud M. H. Abramsi kolme esimest kriitikatüüpi, mis võimaldavad suuremal määral subjektiivsust. Liisa Hõbe (2016) värske bakalaureusetöö annab esmalt olulist informatsiooni Sirbi toimetuse muusikakajastuse poliitikast, pakub intervjuueeritavate arvamused läbi väga erinevaid muusikakriitika ideaaltüüpe ning viitab ka Sirbi muusikakajastusega otseselt seotute siseriingile ning sellest tulenevale kaitsepositsioonile suhtes ülejäänud kultuurimaailmaga. Tõnis Kahu näiteks arvab, et Sirp peaks oma muusikakajastuse paletti avardama ning et Eesti trükiajakirjanduses on klassikalise muusika ja popmuusika „kriitiline kõneviis kummaski sfääris väga selgelt lahus” (Hõbe 2016). Oma bakalaureusetöös leidsin samuti, et olukorras, kus 95-st temaatilisest tekstilõigust lõigust Sirbis vaid 7-8 keskendusid popmuusikale ning 62-st tekstilõigust Areenis vaid 3 klassikalisele muusikale, ilmselt popmuusika tekstides märksa rohkem eneseväljenduslikku mängivat sõnakasutust kui reglementeeritud klassikalise muusika kajastuses (Järvekülg 2012). Minu eesmärk käesolevas töös on näidata väärtushoiakuid, mis seda sõnakasutusega kaasas käivad ning millises suhtes need bourdieulikult kultuuriväljal kui „võitlusväljal” (*field of struggles*, Bourdieu 1993: 30) avalduvad.

### **1.9.1 Noppeid kultuuriajakirjanduse uuringust**

Kultuuriajakirjanduse kvantitatiivse kontentanalüüsis (Kultuuriajakirjanduse sisu..., 2015) grupeeriti paberväljaanded kultuurivaldkondade üleselt üldlehtedeks (Postimees, Päevaleht, Eesti Ekspress) ning kultuuriväljaanneteks (Sirp, TMK, Muusika, Müürileht, KesKus). Kontentanalüüsi juhendi järgi kuulusid valimisse kõik ajakirjanduslikud tekstid ülalnimetatud kanalites kolmel kuul – 2014. aasta november, detsember ning 2015. aasta jaanuar –, milles kultuur oli keskne teema. Mina tegelesin üksnes artiklitega, kus vähemalt üks temaatiline tekstilõik puudutas muusikat. Eraldi eristati ka veebiportaale, avalik-õiguslikke kanaleid, aga need käesoleva töö raames minu valimisse ei kuulu. Samuti eraldati tulemusi esitades lühiuudised, mis ei paku võimalust arvamuste, hoiakute avaldamiseks. Kultuuriajakirjanduse uuringu kvantitatiivse kodeerimisjuhendi

koostamine toimus kõigi uuringu osapoolte koostöö tulemusena. Detailne kodeerimisjuhend kätkes endas artikli üldisi formaalseid tunnuseid nagu artikli autor, väljaanne, ajakirjanduslik žanr, kuupäev, teemakäsitluse ajend. Lisaks tuli eristada muusikavaldkonnaspetsiifilisi kategooriaid nagu käsitletava muusika žanr, formaat (salvestus või kontsert) ja märkida üles sündmusi, isikuid, asutusi ja institutsioone, nähtusi ja protsesse, millest tehti artiklis juttu vähemalt ühe temaatilise tekstilõigu ulatuses. Näiteks isikute all võib tekstis juttu tulla heliloojatest, kriitikutest, dirigentidest või produtsentidest. Institutsioonide alla käivad nii kontserdiasutused (näiteks Eesti Kontsert), erialaliidud kui plaadifirmad (kodeerimisjuhend lisas 2). Tuleb aga märkida, et juba eelpool mainitud väljaannetele kodeerisin mina isiklikult veel Raadio 2-e saadet „Muusikanõukogu” ja kultuurilehte KesKus ning mina ei kodeerinud Eesti Päevalehe ja Postimehe muusikakirjutisi. Seda tegid uuringurühma kaaslased täpselt sama kodeerimisjuhendi järgi, kuid hiljem olen ka nende kodeerituga tutvunud ja sarnaselt enda kodeeritud artiklitega kvalitatiivselt edasi toimetanud.

Nii jäi antud töö kontekstis valimisse 371 muusikateemalist artiklit, millest 178 sisaldasid mõttearendusi kontserdiolukorrast ning 232 artiklit käsitlesid salvestatud muusikat (järelkult osades artiklites oli lõike nii ühe kui ka teise kohta). Enamik kontserdikajastustest, 101 artiklit, sisaldas klassikalise muusika käsitlusi ning 168 artiklit salvestatud muusika kirjutistest (edaspidi plaadi- või albumiarvustused) sisaldas popmuusikaarutelu. Kultuurilehtedes tegeleti klassikalise muusikaga 92 artiklis ning popmuusikaga 42 artiklis formaadist (kontsert/plaat) olenemata. Üldlehtedes tegeleti klassikalise muusikaga 21 artiklis ning popmuusikaga 166 artiklis. Siinkohal tuleb märkida, et lõviosa kultuurilehtede popikajastusest võib panna Määrilehe ja KesKusi arvele. Mõnevõrra rohkem saab Sihtasutuse Kultuurileht väljaannetes kajastust jazz, seda eelkõige tänu ajakirja Muusika jazzirubriikidele. Kogu valimi lõikes on aga selliste kajastuste arv, mis läheks eelkõige jazz'i või popist eraldiseisva folkmuusika valdkonna alla siiski liiga väike, et suuremaid üldistusi teha. Lisaks tuleb arvestada, et klassikalise muusika artikleid mahub leheküljele üks või kaks või kolm, aga kõige tavapärasemaid popikajastusi, plaadiarvustusi, mahub ühele küljele kuni kuus-seitse. Põhiline on see, et kui me repositsioneerime Määrilehe ja KesKusi, siis muutub juba ilmseks saanud polariseerunud pilt: kontserdiarvustus/ klassikaline muusika; albumiarvustus/

popmuusika selgelt diametraalsemaks. Selline pilt sai kahe väljaande baasil ilmseks juba minu bakalaureusetöös (Järvekülg 2012).

Kultuuriajakirjanduse kvantitatiivmonitooringu aruanne ütleb veel, et kõiki valdkondi kõrvutades oli muusika kirjanduse järel artiklite arvu järgi kõige enam käsitletud valdkond (Kultuuriajakirjanduse sisu ..., 2015: 35)<sup>3</sup>.

Muusika valdkonna kajastus Eesti kultuuriajakirjanduses on kõikide kultuurivaldkondade võrdluses (kirjandus, teater, film, kunst ja arhitektuur) selgelt kõige vähem problematiseeriv. Seda nii kultuuriväljaannete kui ka üldlehtede vaates (lk 17). Probleeme käsitlesid vaid 3% üldlehtede artiklitest ning 18% kultuuriväljaannete artiklitest (lk 77).

Silma paistab ka tihedalt esinev muusika globaalne käsitluse ruum üldlehtedes (30% artiklitest). Kusjuures, kategooria all „teiste maade kultuur” kultuurilehtedes ja üldlehtede võrdluses väga suurt vahet ei olegi, aga kultuurilehtede globaalne ruumikäsitus on pea olematu (5% artiklitest). See-eest esines kohalik (Eesti, üle-Eestiline) ruum kultuuriväljaannetes 68% ning üldlehtedes ainult 38% artiklitest (lk 36 ja 74).

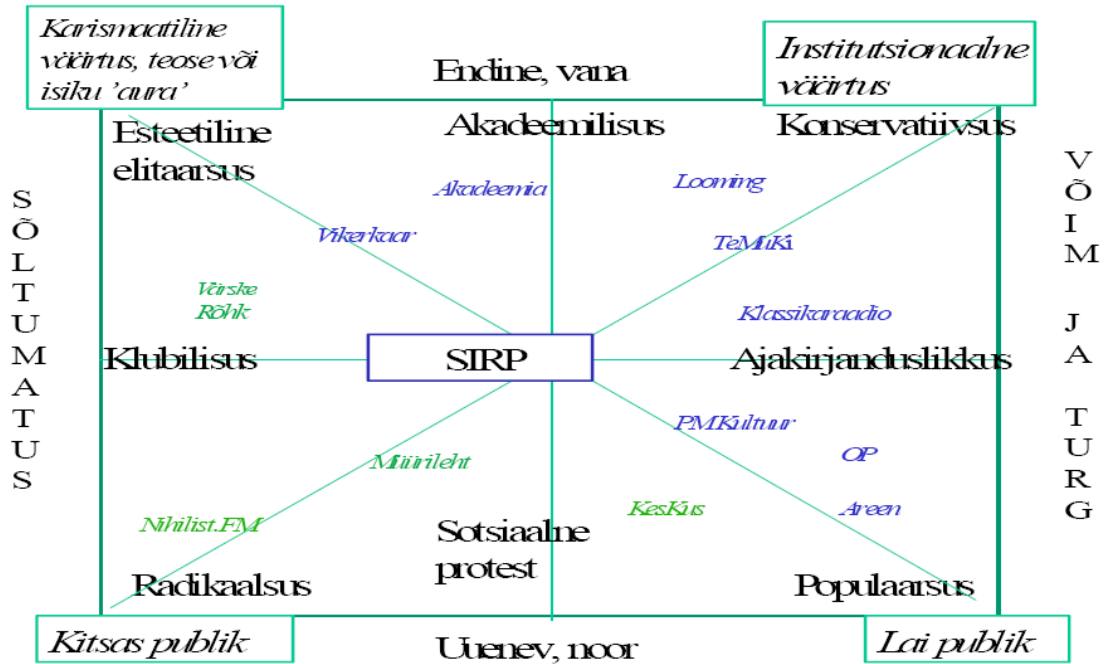
Protsesside ja nähtuste kategoorias ilmneb kultuuriväljaannetes selgelt rohkem muusikaajaloo ja muusikahariduse temaatikat kui üldlehtedes. Kui kultuuriväljaannetes oli ekspert/ kriitik/ teadlane märgitud artikli autoriks 42 protsendil artiklites, siis üldlehtedes oli sama näitaja 20 protsenti (lk 37). Ajakäsitluses esines kultuuriväljaannetes selgelt rohkem kategooriat „erinevad ajastud” kui üldlehtedes (vastavalt 15% ning 4% artiklitest) (lk 74).

Kui asutuste ja institutsioonide (erialaliidud, kontserdiasutused, muusikateatrid, muusikakoolid jne) teemalised lõigud märgiti kultuuriväljaannetes ära 62% artiklitest, siis üldlehtedes vaid 20% artiklitest (lk 89).

Oluliseks lähtekohaks järgneva artiklite kvalitatiivse analüüsi juures osutus minu jaoks ka Pierre Bourdieu „The Field of Cultural Productionist” inspireeritud Marju Lauristini koostatud kultuurivälja skeem (joonis 1). Alltoodud skeemile on juba hüpoteetiliselt asetatud osad Eesti kultuuriväljaanded.

---

<sup>3</sup> Sellel leheküljel pärinevad kõik leheküljeviited samast dokumendist.



**Joonis 1.** Lauristin, M. (2016). Kultuuriajakirjandus kultuuriväljal ja ühiskonnas – tervikuuringu tutvustuse kokkuvõte.

Toodud skeemi kasutades saab eristada sektoreid elitaarne-klubiline, elitaarne-akadeemiline, akadeemiline-konservatiivne, ajakirjanduslik-konservatiivne, ajakirjanduslik-populaarne, populaarne-protestiv, protestiv-radikaalne ja klubilis-radikaalne. Kultuuriajakirjanduse uuringus kasutasin seda skeemi eelkõige 2015. aasta 9. oktoobri Sirbi ja 2015. aasta Müürilehe oktoobrinumbri kvalitatiivseks võrdluseks, nii nägi ette uuringu plaan. Mainitud numbrid käesolevasse töösse otseselt ei puutu. Nende sektorite tähendusi väljendavaid ilminguid otsiti uuringu valimisse langenud artiklitest lõikude kaupa. Sektorite detailsemat tähendust ma siinkohal lahti kirjutama ei hakka, sest nende roll siinses töös on eelkõige raamistav ja nende seost siinse töö põhianalüüsiga selgitan ma kvalitatiivanalüüsi kokkuvõttes.<sup>4</sup> Uuringu lõpparuandes kirjutasin kokkuvõtteks aga järgmiselt:

<sup>4</sup> Küll aga on vastavad kirjeldused toodud ära uuringu lõpparuande sisuanalüüsi osas lehekülgedel 5-8: [https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/lopparuande\\_ii\\_osa\\_sisuanaluus.pdf](https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/lopparuande_ii_osa_sisuanaluus.pdf).

*Jälgides seda, milline muusikakäsitlus väljaandeid ilmestab, võib ühte gruppi koondada kultuurilehe Sirp ja ajakirjad Muusika ning Teater.Muusika.Kino (TMK) ning teise gruppi kultuurilehe Müürileht, päevalehed ning Eesti Ekspressi Areeni. Sirbi, TMK ning Muusika muusikakirjutisi võib Marju Lauristini koostatud kultuurivälja skeemil seostada eelkõige sektoriga 1 (elitaarne-klubiline) ning 3 (akadeemiline-konservatiivne). Sektorid 2 (elitaarne-akadeemiline ning 4 (ajakirjanduslik-konservatiivne) on samuti esindatud, aga vähem. Sektor 5 (ajakirjanduslik-populaarne) veel vähem. Päevalehtede muusikakajastust ning Eesti Ekspressi Areeni sisu käsitluslaadi võib enamasti paigutada sektorisse 5 (ajakirjanduslik-populaarne). Müürileht jagab seejuures suurt ühisosa päevalehtedega, aga eristub nendest teatava klubilisuse poolest (sektor 8). [...] Neid kahte gruppi võib Bourdieu' väljade teooria (1993) kohaselt vaadelda kui kahte autonoomset kultuurivälja või autonoomseks väljaks pürgivat gruppi. Alternatiivselt võib kogu Eesti muusikaajakirjandust vaadelda ka ühe väljana. Väljaandeid saab näha agentidena, kes end välja- ja võimusuhteid kujundades positsioneerivad ning selle käigus teatud mingite kriteeriumide alusel teatud tüüpi muusikalisi nähtusi legitimeerivad. (Järvekülg 2016).*



## 2. Uuringu eesmärk ja uurimisküsimused

Wesley Monroe Shrum (1996: 7) kirjutab Bourdieu kultuuriväljaga seoses, et kõrge-madal dihhotoomia ei ole kunstile loomuomane ega ka mitte lihtsalt selle tulemus, et mingid inimesed toodavad ja tarbivad sarnaseid kultuuriobjekte. Pigem on see kunsti ja avalikkuse suhet korraldavate „diskursiivsete praktikate” tulemus (mille osaks on kahtlemata ka kultuuriajakirjandus ja kriitikud vahendajatena). Nii toimib see ka tasandil legitiimne-mittelegitiimne, sead ülesandeks neid diskursiivseid praktikaid Eesti muusikakriitikas valgustada. Vaatlen siin diskursusena keelekasutust kui sotsiaalset praktikat (Fairclough 1989: 17). Ehk siis see, kuidas kriitikud teatud teemasid adresseerivad on seotud nende võimusuhetega kultuuriväljal ja vastupidi.

Ühendades oma bakalaureusetöö tulemused värskelt valminud kultuuriajakirjanduse uuringu analüüsiga, tuvastasin (nagu teooria viimasest alapeatükis selgitatud), et Eesti muusikateemalise trükiajakirjanduse pilt on suhteliselt selgelt polariseerunud traditsioonilisest kõrge-madal eristusest tuleneva popmuusika-klassikaline muusika dihhotoomiana. Minu peaesmärk järgnevalt on valgustada neid väärtuslikke aluseid, mille kaudu see dihhotoomia kultuuriväljal avaldub. Seega võib põhilise uurimisküsimuse esitada järgmiselt:

### **Millised on muusikakriitikas avalduvad väärtushoiakud Eesti trükiajakirjanduses?**

Osaliselt olen ma neid aluseid (eelkõige Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete puhul) juba uuringuaruandes esile toonud (Järvekülg 2016). Siin töös aga selgitan teooriat abiks võttes ka seda, kust need väärtushoiakud pärineda võivad. Van Dijki järgi on väärtused hinnangute ja ka hoiakute alus (2005: 94) ning hoiak hinnanguline uskumus, mida grupp jagab (2005: 60). Väärtushoiakute all käsitlen seega nii muusikalisi väärtusi nagu näiteks originaalsus või professionaalsus, mis kahes väljaannete grupis esile kerkivad, aga ka hoiakuid teatavate nähtuste või protsesside suhtes nagu muusika massistumine.

Teise küsimuse, millele nii tulemuste kui ka diskussiooni osas vastust otsin, võib sõnastada nii:

## **Kuidas need väärtushoiakud Eesti muusikakriitika väljal suhteid kujundavad?**

See seostub Bourdieu raamistikus küsimusega sellest, et milline kultuur/ kunst on vaadeldaval kultuuriväljal legitimeeritud ja milliseid ideoloogiat see kannab. Kui Mart Niineste (2016) viitab erameedia muusikakriitika mandumisele, siis seejuures saab aktuaalseks näiteks alaküsimus, kuivõrd võimeline ja valmis on riigi poolt toetatud ajakirjandus madalamaks peetud muusikalisi vorme oma kajastuses aktsepteerima. Meenutades Roger Scrutoni öeldut, tuleb rõhutada, et väärtused ei eksisteeri sotsiaalsest ruumist eraldi, need on osaks autoritest suhtes teistega (Scruton 1997, 369-370). Ja meenutades Baumann, diskursus on kommunikatiivne, keeleline tööriistakast, mille kasutamisel avaldub ideoloogia, mis omakorda väljendab teatud norme ja väärtusi (2007: 57-58). Teine küsimus annab võimaluse siduda eesti muusikakriitikas ilmnev olukord ülaltoodud teoreetiliste käsitlustega ning laiendada teemat diskussioonis kultuurisotsioloogiast, esteetikast ja ajakirjandusest laiemate valdkonnaülest, aga ka praktiliselt Eesti riigi konteksti puudutavate mõttekäikudeni.

### 3. Meetod ja valim

Uuringu valim langeb kokku meediasotsioloogilise uuringu “Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond” kolme kuu valimiga: 2014. aasta november ja detsember ning 2015. aasta jaanuar. Lühiuudised, mis ei võimalda arvamuste ilminguid, on valimist eraldatud, alles jääb 371 artiklit 8 väljaandest. Olgugi, et tulemusi esitades viitan ka artiklite vahelisele jagunemisele, on siinse töö esmaseks analüüsiühikuks temaatiline tekstilõik, mille järgi kodeerimistabelit täideti. See tähendab, et ühes artiklis võis juttu olla nii popmuusikast kui ka klassikalisest muusikast. Kuna päris suur osa tendentsidest, mida ma uuringu jooksul tegin, olid mulle juba bakalaureusetöö kogemusest tuttavad (kuigi seal olid valimis ainult Sirbi ja Eesti Ekspressi Areeni muusikakirjutised), siis näen käesolevas töös võimalust kultuuriajakirjanduse uuringu andmete baasil oma põhjendustes rohkem süvitsi minna. Olen mainitud kolme kuu Sirbi, Teater.Muusika.Kino (TMK), ajakirja Muusika, ajakirja KesKus, Müürilehe, Postimehe, Päevalehe ja Eesti Ekspressi Areeni muusikateemalised kirjutised mitmeid kordi läbi töötanud. See on minu kogu valim. Nagu alapeatükis 1.9.1 selgitasin repositsioneerin järgnevas kvalitatiivseks analüüsiks kultuuriajakirjanduse uuringuprojektis kultuuriväljaannete hulka loetud Müürilehe ja KesKusi üldlehtede hulka, sest nendes leidub viimastega sarnaselt rohkem popmuusikateemalisi kirjutisi. Nimelt Müürilehes ja KesKusis ei langenud valimisse ühtki klassikalise muusika teemalist artiklit. Nii jaotan kahte gruppi 371 artiklit, millest 144 pärinevad Sihtasutuse Kultuurileht väljaannetest ning 227 ülejäänud väljaannetest. KesKusis uuringu perioodi ajal avaldatud materjali hulk võrreldes teiste analüüsitud väljaannetega on selgelt väiksem (11 artiklit, millest enamik väga lühikesed plaadiarvustused). Vähe muusikateemalisi artikleid oli ka Eesti Päevalehes (eriti töös domineerivas arvustuste žanri vaates). Arvamuste avaldamisele fokuseeritud tulemuste peatükis need kaks väljaannet seega ei kajastu. Tulemuste osas viidatud artiklite nimekiri on toodud lisades (lisa 1.).

Minu analüütiline pilk artiklitele lähtub samast loogikast, mida ka bakalaureusetöös rakendasin. Märkisin kultuuriajakirjanduse uuringu kodeerimistabelit täites üles tähenduslikke märksõnu, tsitaate ja tekstilõike, mida oma uurimisteedest

lähtuvalt oluliseks pidasin. Hiljem artiklite massi korduvalt läbi töötades organiseerisin neid vastavalt korduvatele märksõnadele ja teemadele nagu professionaalsus, kõrge-madal vastuolu, kommertsialiseerumine, produktsioon, interpretatsioon jne ning täheldasin teemadele lähenemise ja keelekasutuse juures selgelt eenduvaid mustreid tuvastades ka hinnanguid, mida teemadega seotult väljendatakse. Jõudsin kategooriateni, mida võib nimetada diskursuse elementideks – nendest saavad tulemuste esitamisel alapeatükkide nimetused (näiteks „kõrge-madal vastandus läbi institutsionaalsuse”). Nende kaudu, nii keelekasutuses kaudselt kui ka otsesõnu hierarhiate loomisel teatavat diskursust taastootes, avalduvadki väärtushoiakud – väärtused ja hoiakud. Selle tegevuse usaldusväärset tugevdavad eelnevad statistilised väljanõpped. Vastav teguviis seostub enim põhjendatud teooria meetodiga, kus tekstilähedase analüüsi kaudu ei avaldu mitte lihtsalt andmete süstematiseerimise ja organiseerimise läbi, vaid esmatähtsaks saab neist võrreldavate ideede organiseerimine ja pidev võrdlemine nii, et analüüs võib alata juba andmete kogumise ajal (Strauss 1987, Titscher jt 2000: 76 kaudu). Et tekstist võrreldavaid ideid järjepidevalt mõtestada, proovin tulemuste osas hoida sidet teoreetilise kirjandusega, millega viimase pooleteist aasta jooksul kokku olen puutunud. See määrab töös domineeriva teoreetiliselt sidustatud arutleva väljenduslaadi, aga seda võib pidada ka üheks töö sisuliseks eesmärgiks. Analüüsi eelselt inspireeris mind ka Kembrew Mcleodi (2002) artikkel, milles ta kasutas muusikakriitilise teksti analüüsiks „semantilisi dimensioone” nagu pehmus, maitsetus, lihtsus, eneseväljendus, kommertsiaalsus, autentsus – üldnimetajad, mis kõik väljendasid sarnaseid omadussõnu, mis omakorda kandsid negatiivset või positiivset alltooni.

## 4. Kvalitatiivse analüüsi tulemused

Üks minu bakalaureusetöö järeldustest oli see, et objektide erinevusega – popmuusika/plaadiarvustus ning klassikaline muusika/kontserdiarvustus – tuleb kaasa ka viis, kuidas käsitletavast muusikast räägitakse. Nii esitan ka kvalitatiivanalüüsi tulemused kahes osas: Sihtasutuse Kultuurileht muusikakäsitluse alused ning üldlehtede ja Müürilehe muusikakäsitluse alused. Järgnevad peatükid on oluliselt täiendatud ja edasiarendatud võrreldes järeldustega, mille tegin kultuuriajakirjanduse uuringu lõpparuandes muusikakajastuse kohta (Järvekülg 2016).

### 4.1 Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete muusikakajastus

Sirbis, aga ka TMK-s ja ajakirjas Muusika võib ühtaegu leida loomeinimestele suunatud tehnilise fookusega retsensiooni, mis seisab eelkõige kitsa professionaalse (seos erialase haridusega) ringkonna huvide ja traditsiooni eest tihtipeale „meie“ vormi kasutades, aga ka interpretide, muusiku ekspressiivsust ülistavat romantistlikus vaimus epiteetidega kogemusekirjeldust. Tihtipeale on kasutusel afektiivne keel, mis rõhutab klassikalise muusika kõrget staatust.

#### 4.1.1 Muusika romantiseeritus, idealiseeritus

Kõige selgemalt eendus Sihtasutuse Kultuurileht keelekasutuse muster, millega lennutatakse muusika kõrgetesse sfääridesse kirjeldamatult tähenduslikuks kunstiliseks nähtuseks, mis latentselt rõhutab kõnealuse muusika (enamasti klassikaline muusika, veel tihemini klaverimuusika) ülevust. Muusika kui keeleülene keel – idee, mis seostub kõige otsesemalt Schopenhaueriga (Hamilton 2007: 77).

*„Tema jõuline, ent peenetundeline mäng nõudis kaasamõtlemist ning ta oskas tõsta publiku kõrgetesse kõlasfääridesse.“ (Steinfeld 2014)*

Ainuüksi artiklis, kus toodud tsitaat pärineb, on sõna „kõrge” selle erinevates vormides kasutatud kuus korda: kõrge klass, kõrge tase jne. Seejuures jääb nending, et kellegi mängu tase oli kõrge, tihtipeale edasise põhjenduseeta: mida see ikkagi tähendab? See viitab justkui peidetud universaalsetele väärtuskriteeriumidele, millest teatud inimesed võib-olla aru saavad, kuid paljud on tõenäoliselt sunnitud eeldama, et eksisteerib mingi varjatud kollektiivne arusaam, kuidas kõrget taset mõista. Samamoodi on vastavates tekstides tihedad külalised sõnad nagu „sügav” ja „haruldane”. Seda võib seletada Bourdieu ideega kultuuriväljast kui „usu universumist”, mille kohaselt välistatakse tavapärased olmelised-majanduslikud-elulised praktikad ning nähakse ala ainult pühitsetutele (1993: 82). Pole ime, et tunnustatud muusikateadlane Richard Taruskin on näinud 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse romantistlikku vaadet muusikale eelkõige religioosse meeleoluna (2005: 649). Et demonstreerida sedasorti taevaliku-pühaliku fookusega muljepõhise lähenemise kohatist kaasnevat kvaasipoeetilist keelelist primitiivsust, toon näitena paar lõiku artiklist, mille pealkiri – „Lasta mõtetel ja tunnetel lennata” – on ka eraldivõetult kõnekas.

*„Kõiki kontserdile valitud teoseid ühendas muusika tihedus ja mitmekihilisus, mis suubus alati lugude järel tekkinud imelisse vaikusesse. [...] Trio oli kui üks hingav organism, mis viis mu kujutluses kosmosesse ja tõi vahepeal suure kolksatusega urbanistlikku helidemaailma. [...] Publikuna olime helipilve sees, mille meie ümber tekitasid neli kõlarit.“*  
(Susi 2014)

#### **4.1.2 Formalistlik lähenemine**

Ühelt poolt on nii-öelda tõsise kunsti kriitikat alati seotud formaalesteetilise ja intellektuaalse, ratsionaalse lähenemisega. Nagu teoorias toodud, Bourdieu „Distinctioni“ järgi näiteks iseloomustab legitiimset maitset „esteetiline dispositsioon“,

mis peab vormi funktsioonist olulisemaks eraldades kultuuriobjekti igapäevaelust ning vastandudes vahetule tundele ja kergele naudingule, „populaarestetikale“ (1984: 32-34).

*„Nii näiteks kulmineerub valdavalt heterofoonilis-poliüfoonilisel faktuuril põhinev Kyrie talle vahetult järgneva Christe algustaktide akordikas, kus kõlab juhtharmonia üks variantidest. Christe osas teisendatakse aga juhtharmonia taas heterofooniliste häälte liikumiseks.“ (Kotta 2014).*

Seda tüüpi erialase keele mõjul kunstiteose distantseerimist tuleb antud valimi järgi Sirbis siiski vähem ette, sagedasem on ikkagi objekti ülendamine kõrgustesse just muusika emotsionaalse võimekuse ja kogemuse pinnalt. Kuigi tihtipeale on need vaatenurgad ka põimunud.

### **4.1.3 Kõrge-madal vastandus läbi institutsionaalsuse**

Idealiseeritud muusika kogemusekirjeldustes on binaarne loogika kerge tekkima: usun või ei usu, õige ja vale. Vaadeldava muusikamaailma siseselt on sellisel tasandil raske negatiivset kriitikat leida, küll aga tekib vastandus eri maailmade vahel. Alatasa luuakse nii vastuolu nii-öelda massimuusikaga täiesti manifesteerivalt ning üheselt mõistetavalt. Esineb konkreetset halvustamist, mida võib nimetada elitarismiks.

*„Arthur Schopenhaueri järgi nõuab tõeline kunst (nii nagu filosoofiagi) kunstnikult, aga ka kuulajalt valmisolekut süvatunnetuseks. See on paljudele ebamugav, aga mugav kunst on mõttetu ja lausa kahjulik.“ (Riisikamp 2014).*

*„Meelelahutuslikul kultuuril on eelis oma roll, kuid see domineerib liialt. Olen juba üksjagu elanud ja võin öelda, et klassikalise muusika maailm on oma vaimsetelt väärtustelt stabiilne, me saame sellest vaimsusest palju positiivset. [...] Mõjule pääsesid isiksused, eelduseks oli muidugi professionaalsus.“ (Väinmaa 2015, Juris Kalnciems kommentaar).*

Sääraseid tsitaate oleks kolme kuu valimist võimalik välja noppida veel omajagu. Selgelt kerkib läbivalt esile sõna „professionaalsus”. Selles saab kinnitust teooriaosas välja toodud Simon Frithi *art*-maailma diskursuse seaduspära (Frith 1996: 37-38). Seejuures ei kohanud ma analüüsi käigus kordagi viiteid „ebaprofessionaalsusele” või „poolprofessionaalsusele”, nii et professionaalsus on justkui klassikalise muusika arutelus eelduseks seatud absoluut. Ometi nähakse, et see on pidevalt väärt äramainimist. Professionaalsuse taotluses väljendus ka kõnealuse muusikamaailma institutsionaalsus, sellega seotud hariduslik loogika ning selle võime kõnealust legitimeerida (meenutuseks teorias toodud Baumann'i artikkel).

*„On klassikaline tõde, et levimusika levib, ja seda levitataksegi aktiivsemalt, süvamuusika kuulajad ja harrastajad on vähemuses. Vähemuse õigusi tuleb aga aktiivselt kaitsta, kas või nii, nagu kaitsti Eestis vähemust perekonnaseaduse vastuvõtmisega. Tugevamat häält peaksid siin tegema muusikanõukogu, heliloojate liit, interpretide liit ja teisedki muusikainstitutsioonid.“ (Põldmäe 2015).*

Toodud tsitaadis on juba väga konkreetselt juttu võimumängudest kultuuriväljal, autor läkitab abipalve institutsioonide poole. Institutsionaalsus väljendub seotuses muusikakoolide ning riiklikult toetatud katusorganisatsioonidega (näiteks Eesti Kontsert). Nagu kvantitatiivanalüüsi kokkuvõttes välja tõin, rohkem kui 60% kultuuriväljaannete artiklitest esines institutsioonidega seotud arutelu. Viimane tsitaat on näide ka nn rahvavalgustuslikust lähenemisest, kus kirjutaja justkui valdab tõemonopoli ning kasutab institutsionaalselt põhistatud seisukohta väljendamaks Eesti kultuuri hüvanguks kõikumatult „õiget“ positsiooni. Viimastes väljavõtetes on selgelt tunda ka Kanti-eelsete mõtteviiside mõju, moraaliabsolutismi, kus eetiline väärtussfäär varjutas veel väljaarenemata esteetilist vaadet muusikale, millest teooriaosas juttu tegin.



#### 4.1.4 Ohustaatuse tunnetus ja uued väljendusvahendid

18. ja 19. sajandi vahetusega käis kaasas ka muusika emantsipatsioon otsestest sotsiaalsetest funktsioonidest ja muusika praktiseerimisest sai näiliselt suveräänne, sõltumatu väärtus, mis ühelt poolt nii-öelda „ebamaise ja kirjeldamatu“ kõrgendatud kvaliteediga eneseväljendus, aga teisalt ju loodud publikule, turule, potentsiaalsetest tarbijatest indiviididele (Hamilton, 2007: 67-68). Lydia Goehr on tabava pealkirjaga mõjukas raamatus „The Imaginary Museum of Musical Works“ (2007) arutlenud, et „autori ja tema teose“ kontseptsiooni, nii nagu me seda täna mõistame, hakati teadvustama umbes samal ajal (18.-19. sajandi vahetusel), enne seda võis heliloojaid võrrelda käsitöölisega. Goehr ütleb jäigalt, et üks klassikalise muusika kaanoni alustalasid, Bach, ei loonud „teoseid“ nii nagu me seda täna mõistame. Teatav lahkeli kunsti idealiseerituse ning reaalse maailma turumehhanismide vahel on meie institutsionaalse toega muusikailma kajastuses ilmselge siiani. Nagu ka mitmest eelnevast väljavõttest nähtub, massikultuurses ühiskonnas tunnetatakse klassikalise muusika ohustaatust. Leidub mitmeid viiteid tühjadele kontserdisaalidele (Kai Taal „Kellele on vaja klaverimuusikat ehk pidu tühjas saalis” 2014a; Aare Tool „Kultuur on mälu” 2014a) See on üks kesksemaid probleeme üldiselt vähe problematiseeritud muusikaarutelus.

*„Tuleb uskuda traditsioonilisse õhtumaa kõrgkultuuri, mille areng on tegelikult peatunud ja konserveerub interpretatsioonikunstis. Selle reeglistik on fundamentaalselt erinev triviaalsusele panustavast massimuusikast. Klassikalise interpreedi eneseõigustus praeguse arengule rõhuva ühiskonna valguses on ebanuuskaluse nüüdisheli esitamine uue klassikalise muusika sildi all.“ (Taal 2014b, intervjuu Age Juurikasega, Raun Juurikase kommentaar)*

Nii konservatiivsete arvamuste kõrval leidub ka hiilivaid vaateid klassikalise muusika väljendusvahendite kaasajastamise poolt. Näiteks arutelud sellest, kuidas „klassikaline

muusika tavakuulajale isuäratavaks teha” (Steinfeld 2014). Küsimus on selles, kas see modernsuse taotlus väärrib *art*-maailmas laialdast legitimeerimist?

*„Lõppevast aastast meenub üks klaveriõhtu Estonia kontserdisaalis, kus pianist oli terve kontserdi vältel projitseeritud suures plaanis ekraanile, nii et isegi tagareas võis publik olla tunnistajaks tema väljendusrikkale ilmele. See on tänaste tehniliste võimaluste juures üsnagi lihtne, kuid annab sündmusele hoopis teise värvingu, avab uue dimensiooni. Tõsi, paljud panevad neid võtteid pahaks, sest kerge on tekkima paralleel hiiglekraaniga mõnes teises muusikažanris viljeldavatel staadionikontsertidel. Kuid kas esineja nägemine labastab klaveriõhtut?“ (Tool 2014b)*

Tunnustatud muusikapsühholoogi John Sloboda uurimisrühm tegeleb just selle küsimusega, püüab publikuuringutega selgitada seda, miks on klassikalise muusika kontsertide, ooperi- ja balletietenduste külastatavus vahemikus 1982-2008 USA-s 30% vähenenud ning publik üleüldiselt vananenud. John Sloboda ja Biranda Ford (2011: 4-6) toovad välja mõned teljed, mille juures ilmnevad klassikalise muusika erinevused mõnest teisest kultuurivormist, kus kukkumine pole olnud nii järsk. Esiteks, juba eksisteerivate, testitud väärtusega teoste ning uute teoste vahekord (suured klassikaareenid keskenduvad esimesele). Teiseks, ennustatav-ootamatu dimensioon (klassikalise muusika kontserdi olemus ja reeglistik on enamasti ette teada ning üllatusi ette ei tule). Kolmandaks, personaalne-impersonaalne telg (klassikalise muusika kontsertidel ei ole fookuses esineja personaalset seotust presenteerida, rääkimata publiku kaasamisest, kes peavad olema hiirvaiksed), millega on seotud ka aktiivne-passiivne dimensioon (näiteks, klassikalise muusika kontserdil ei ole võimalik ringi liikuda). Sellest lähtuvalt soovivad uurijad praktikutel publiku võitmiseks vähemalt ühel neist telgedest uuenduslikkuse poole liikuda.

#### 4.1.5 Tüüpiline diskursust esindav artikkel

Kõik seni väljatoodud alused ilmnevad Sten Lassmanni (2015) artiklis „Esteetiline pluralism askeetlikus vormis” TMK-s. Epiteedid ja väljendid nagu „klaverikunst“, „suurejooneline“, „erilise intellektuaalse haardega“, „täiuslik“, „võimas“, „lausa rabavalt mõjus“, „harukordne elamus“ mahuvad vaid ühte lõiku.

*„Ümbritsetuna suurepärasest kunstist hakkab inimaju tööle teisel režiimil – toimub pidev ja intensiivne tundmuslike pooltoonide, tähenduslike varjundite ning erinevate vaatenurkade analüüs. Sellise ambivalentse seisundi läbimine rikastab inimest, suurendab esteetilise taju täpsust ja haaret ehk teisisõnu – arendab kunstilist maitset.“*

Nagu eelpool mitmel korral näidatud, on selline romantiseeritud-elitaarne positsioon tihti peale „majanduslikult motiveeritud massikultuuri” vastane. Samas võib näiteks Lassmanni kirjutises leida ka tunnistust, et ka see nii-öelda kõrgema kultuuri kandja on tegelikult majanduslike mehhanismide rüpes – hõõrdumine, millele juba tähelepanu juhtisin.

*„Ülemaailmse konkurentsi tipus püsima jäämiseks ei piisa aga ainult imelapse kuulsusest, andest ja töökusest ning rahvusvaheliste konkursside laureaadi tiitlitest. Võtmeküsimuseks on eelkõige see, kas õnnestub saada mõne juhtiva agentuuri võimekate mänedžeride tiiva alla.“*

Seda selgitab hästi jällegi Simon Frithi kunstilise (*art*) paradigma paradoks, kus autonoomne artist peaks ideoloogia järgi olema vaba auditooriumi survest, kuid on seejuures ilmselgelt sõltuv spetsiifilisest auditooriumist, kelle hulka kuulavad ka mänedžerid (Frith 1996: 37). Samamoodi on ka talendi kontseptsiooniga. Frith kirjutab Henry Kingsbury uurimistöole viidates, et vastavas diskursuses peaks talent olema

muusikule sisemiselt omane, miski, mida ei saa õpetada, mida ta loomupäraselt omab, aga sellest võib tegelikult tunnistust anda ainult mõni kõrvalseisev isik, näiteks klaveriõpetaja, kellel on autoriteet talenti ära tunda. Nii avaldub talent tegelikult alati läbi teiste, läbi autoriteedi (*ibid*). Kanti järgi on *genius* aga (ld *ingenium*) kaasasündinud võimekus luua midagi, mis ei vasta reeglitele, aga mis on saab ise teatud standardiks, arhetüübiks (Kant 1987: 174-175). „Talendi” mõistmine on seega üks kohtades, kus traditsiooniline esteetikateooria kohane ja sotsioloogiline käsitlus põrkuvad.

Igal juhul, Sten Lassmann jõuab positsiooni, kus professionaalsuse, haridusliku toe ning *genius*’e kolmeosaline ideoloogiline väärtuskontseptsioon legitimeerib traditsiooniliselt madalaks peetud elementidega kultuuripraktika (Youtube):

*„Anderson – Roe tempoka montaažiga videotes, millest parimatel on Youtube’is vaadatavus koguni üle miljoni, on rohkelt visuaalset stiili ja seksapiili võitmaks ka klassikakauge publiku tähelepanu. Kuigi nende esinemises võib vahel tähendada estraadilikke elemente, tuleb neile au anda – tegu on professionaalsete pianistidega, kes astuvad üles ka solistidena ning on õppinud Ameerika Ühendriikide mainekamates muusikakõrgkoolides, Juilliardi (The Juilliard School of Music) ja Yale’i muusikakoolis (Yale School of Music).“*

Ühesõnaga, see sõna, „professionaalsus“, individuaalne ekspressiivne võimekus/ andekus/ talent ning erialane (kõrg)haridus (institutsionaalsus) annavad aluse pidada vaadeldavat objekti väärtkultuuriks. Viimane tsitaat ilmestab suurepäraselt meie juhtivas muusikakriitikas valitsevat konservatiiv-elitaristlik-romantilist vaadet.

## 4.2 Üldlehtede ja Müürilehe muusikakajastus

Minu bakalaureusetöö tarbeks tehtud intervjuus ütles Eesti Ekspressi kultuurilisa Areen toonane peatoimetaja ja muusikakriitik Siim Nestor, et tema vaatleb väärtuslik-väärtusetu vahetegemist üksnes isikliku maitse küsimusena (Järvekülg 2012). Ta lisas, et esiteks on tal on selle vahe tegemiseks enda jaoks lugematul arvul kriteeriume ning teiseks võivad need olla omavahel vasturääkivad. Sama mõtet väljendas ta ka käesoleva töö valimisse langenud Müürilehe detsembrinumbri DJ-ankeedis (Müürileht 2014).

### 4.2.1 Individualiseeritus ja keeleline vabadus

Popmuusikakirjutised rõhutavad Siim Nestori sõnadega kokku kõlades individualiseeritud üldjuhul üksikisiku tasandi individuaalset kogemust. Ehk siis muusikalist väärtust presenteeritakse enamasti läbi subjektiivse seotuse, tihtipeale ka läbi arvustaja enese mälupeilide. Näiteks Madis Aesma (2014) meenutab ansambli Weezer plaati arvustades aega ja asjaolusid, mil ta bändi kahte esimest albumit kuulis

*“Kindlasti mõjutab mind see keskkond, milles neid kahte esimest albumit (kassetilt) kuulasime. Oli kaunis aeg – teismelised, hängisime sõbraga koos maal, uhasime ratastega ringi, sõime sõstraid.”*

Sama arvustuse kõrval on Berk Vaheri (2014) arvustus, mida ta alustab nõnda: „Kuidas kirjutada midagi – midagi hinnangulist – albumi kohta, mida olen nii kaua oodanud, et ikka ehmun, kui see äkki kohal on?” Erinevalt sihtasutuse väljaannetest suhestutakse siin rõhutatult muusikaga „mina” mitte „meie” vormis ja vähemalt näiliselt kehtib eeldus, et universaalsed alused muusikat hinnata annavad teed subjektiivsusele. Kanti kontekstis avaldub selgemalt kategooria „meeldiv” kui kategooria „ilus”, oma personaalset sidet ei üritatagi väga varjata. „Ma loodan, et on inimesi, kes selle plaadi üle palju rohkem suudavad rõõmustada kui mina,” lõpetab näiteks Aesma oma arvustuse ning Mart (2014)

Kuldkepp sedastab The New Pornographersi albumit arvustades, et „vähemalt üks hea lugu võiks sellel plaadil olla aga igäihe jaoks.” Oluline näib olevat lisada, et keegi teine võib kuulatust teistsuguse kogemuse saada. See viitab ühelt poolt tarbijat juhendavale (*consumer guide*) loogikale, mis tuleneb suuresti selle valdkonna muusikaarutelu peamisest žanrist (plaadiarvustus) ning selle objektist (salvestatud helikandja kui toode). Nii Postimehes, Arenis, Päevalehes kui ka KesKusis on tarbija hinnangu kujundamise hõlbustamiseks plaate hinnatud viie-, kolme- või kümnepalli süsteemis. See traditsioon pärineb angloameerika rockikriitika algusaegadest Robert Christgau lähenemisest (Jones, Featherly 2002: 27-29).

Teisalt on sellise lähenemise juures selge ka muusika tihedam seostamine kõiksuguste muusikaväliste olmeliste asjaoludega nagu esimesest Madis Aesma tsitaadistki näha. Meenutades Theodore Gracyku (2007: 12) poolt teorias toodut, esteetiline väärtus ei pea olema ühendatud klassikalise nägemusega kunstist kui millestki tavaelust eraldiseisvast ja nii hägustub piir päris elu ja muusika vahel. Rancière (2006: 45) ütleb ka, et loomingulised praktikad ei ole tavapraktikatega võrreldes kuidagi erandlikud. Tõnis Kahu (2014 a) kirjutab näiteks Dean Blunti loomingut arvustades:

*„...muusika, mis iseenesest on ju kõne arusaamatus keeles, toimib nimelt seetõttu, et me paigutame ta oma peas mingitesse tähenduslikesse seostesse. Helides avastame me sügavusi ja peidetud hoovusi, inimsuhete puntraid ja pingeid.”*

Maitse saab popmuusikakirjutistes olulisemaks kui reeglistik ning need tähenduslikud seosed, millele Tõnis Kahu viitab, on kõigi jaoks individuaalsed. Oma abstraktse kvaliteedi pärast on muusika individualiseeriv vorm, tõdeb ka Frith (2007: 139).

Tõenäoliselt just selle individuaalse, subjektiivse kogemuse pinnalt ning vabadusega muusika seosteringi laiendada on popmuusikaretseptiooni keelekäsitlus märksa liberaalsem kui nn süvamuusika puhul. Viimase retseptioonis tunduks minu analüüsi põhjal suhteliselt mõeldamatud järgnevad lõigud:

*“Rõkkav ja täiega-panemisele üles kutsuvaid hüüdlauseid täis aeroobika-R’n’B. Kisamine ja pörklemine.” (Nestor 2014a)*

*“...nagu budistlik munk loeks Kanal 2 aastapäevapeol suutraid.” (Kõrkjas 2014)*

*„Laulja Andres Kõpper kõlab siin nagu uduhommikusele karjamaale eksinud märgade varvastega Morrisey...” (Kalvet 2014)*

Eks need on osaliselt seotud tarbijajuhendaja rolliga, eesmärk on võimaldada lugejale võimalikult elavat kujutluspilti muusikast. Seda leidis ka Jennifer Skellington, kellele teooriaosas viitasin, et erinevalt klassikalisest muusikast ja jazzmuusikast tuleneb hea popikriitiku autoriteet eneseväljenduslikust vilumusest (Skellington 2015: 117-118). See vabadus aga võib minna nii kaugemale, et tõsielulisi fakte ja fiktsiooni on raske eristada, mis tuleb tõenäolisemalt ette pikemates žanrites, kus taustainfo edastamiseks on rohkem ruumi mängulisuseks. Näiteks Janar Ala (2014) kirjutab värvikas ajaloo ümberjutustuses muusikalise heategevusürituse Band Aid 30 sünnipäeva puhul nii:

*“Praegu üks ühele Jüri Vlassoviga sarnane Bob Geldof on rääkinud, et ta pole pärast seda 30 aastat saanud kalkunit süüia, sest alati kui poes jäätunud jõulumaiust välja valib, hakkavad tal “Do They Know It’s Christmas”i avataktid peas käima. Kõik. Isu on rikutud. Kalkun visatakse aknast välja lumehange.”*

Stiil, kus ka inimeste tunnete ja sõnade edastamisel ei ole allikatele viidatud ning see kõik on kirjutatud läbi subjektiivse eneseväljendusliku prisma, faktiliselt arhiveeritud materjali ironiliselt muundunud representatsioon. Paul Crosthwaite (2014) on ansamblist Joy Division kirjutatud analüüsidest nimetanud sellist nähtust „imaginaarseks historitsismiks”. Kriitikaobjektide ajalugu ümbritsetakse fiktsiooniga ning kriitiku tunne saab olulisemaks kui asjaolude võimalikult tõene kirjeldus või seletus. Tema järgi on see valdav viis, kuidas popikriitikat tehakse (Crosthwaite 2014: 126). Võttes aluseks Frithi öeldu, et USA

rockikriitikuid võib pidada rohkem müüdiloojateks samas kui Suurbritannia press lähtub pigem sotsioloogilisest, subkultuurilisest perspektiivist (Frith 1981: 9-10), võib öelda, et Eesti popikriitika on rohkem mõjutatud Ameerika traditsioonist.

#### 4.2.2 Alternatiivmuusika vs. kommertsmuusika

Briti muusikaajakirjade analüüsi põhjal ütleb Simon Frith (2007: 259-260), et hea popmuusika on see, mis lõhub kommertsrutiini, ületab selle piirid. Vastandus alternatiivmuusika ja kommertsmuusika vahel esimese kasuks on kriitikute tekstidesse tihti peale tõepoolest sisse kodeeritud. Kommertstaotlustega muusikat nähakse andvat järgi majanduslikult motiveeritud muusikatööstuse survele. Näiteks järgmised tsitaadid:

*„Zola Jesus on nüüd sama üheselt dešifreeritav kui ükskõik milline teine B-kategooria kommertspopartist.” (Järvekülg 2014).*

*“Kuigi tema vahendid on samad, suudab ta ikka ja jälle oma aeglase leftfield'i astumistega luua mingeid hindamatuid väärtusi, millel peavoolus kindlasti kohta pole. Ega ta sinna pretendeerigi.” (Kozar 2014 a).*

*“Nojah, seda kõike võib liigitada termini easy-listening, raadiosõbralik new age, muzak või kasvõi liftimuusika alla, miks mitte. Audioarhitektuur on siiski midagi muud kui massimustriga tapeet ning «Jüriison LP» oma instrumentaalsükliga on sellest päris hea näide.” (Haav 2015).*

Ometi ei ole selline alternatiivi *mainstream*’ile eelistamine absoluutne. Näiteks Siim Nestor ütleb, et Foo Fightersi plaat „Sonic Highways” on „masendav pundar mittemidagiütlevaid kišeesid”, aga (2014b) hindab kõrgelt Taylor Swifti albumi „1989” kõige tavalisemat popmuusikat (2014c):



*“Pealispindselt kostab “1989” Nagu kõige tavalisem pop. Kõige keskmisem muusika, kui sa juhuslikult päevasel ajal raadio mängima paned. [...] Olles tänapäeva argipopi kvintessents, eristab albumit „1989” muust samas lahtris pakutavast see, kuivõrd rangelt truu on ta ühele mudelile. [...] Iga loo iga salm, vahemäng ja refrään on nii kaua kristalse popi äädikas laagerdunud, et kõik plaadi 13 lugu seisavad kõrvuti kui samaväärsed hitid. [...] Sa isegi kuuled seda pingelist tööd, näiteks trummisaundide trendikaks näppimisel, aga see ei haise higi, rabelemise ja igavuse järele.”*

Nii et aeg-ajalt leidub ka edetabelimuusika valdkonnas albumeid, mis on tehtud perfektse „valemi”, „retsepti” järgi, mis kriitikult kiita saavad. Osaliselt on selline nähtus organiseeritud tegusõnaga „töötab”, mis on Eesti popmuusikakriitikas üks enim kasutatud kriitikaelemente. See viitab justkui teatavale muusika funktsionaalsusele. Frith pakub välja kolm popmuusika sotsiaalset funktsiooni, mille kaudu kriitiku väärtushinnang võib avalduda – identiteediloome, tunnete haldamine ning ajataju organiseerimine –, mis tekitavad võimaluse muusikat nii-öelda omada (Frith 2007: 264-267). Sõltuvalt sellest, kui edukas on nende funktsioonide täitumine, tehakse vahet väärtuslikul ja ebaväärtuslikul muusikal. Et toodud funktsioonid on jällegi rangelt individuaalsed, siis võivad ka need ideaalsed „valemid” funktsioonide täitmisel olla personaalselt erinevad. Tuleb veel lisada, et see „töötab” on popmuusikas tihtipeale omakorda seotud produktsiooniga nagu ka viimasest Siim Nestori tsitaadist või järgnevast Mart Kuldkepi omast nähtub:

*“Märkimisväärne roll on seejuures tihedal produktsioonil ja ohtratel stuudioefektidel, mis näitab, et tõenäoliselt töötab materjal kodus või DJ käes paremini kui kontserdil.” (Kuldkepp 2014)*

Lisaks leidsin oma bakalaureusetöös, et klassikalise muusika ringkonnas nii armastatud professionaalsus väljendub popmuusikamaailmas just stuudiotöö, produktsiooni kaudu (Järvekülg 2012).

Kaks eelnevat popmuusikakirjutisi iseloomustavat alapunkti – individualiseeritud kogemus ja alternatiiv-mainstream vastandus – väljenduvad kõnekalt Müürilehes avaldatud Gert Moseri (2014) kirjutatud Eesti müramuusika ülavaates:

*“Minu jaoks on müramuusikas ebaoluline selle loomise viis ja tähtsad vaid minu enese sees tekkivad tundemärsud, peas kokku sobituvad pildid. Nüüd lõpuks jõuan ma end noise’i juures kõige enam paeluva teemani ning selleks on iga kuulaja täiesti individuaalne arusaam hävitavatest ja haiget tegevatest helilainetest. Sa võid raadiohitti vilistada ning sõber võtab kõrval üles laulujoru, sest te jagate selle muusikapala pakutavat muljet sarnaselt. Noise’i puhul võid aga sina kuulda džässi ja tema rock’n’roll’i. Sind ärritavad momendid võivad kellelegi teisele meeldida, samas kui müraseinast väljaulatuvad mügerikud loovad teinekord huvitava mustri just sinu jaoks ning tülgastavad teisi. Siin ei ole õiget ega väärat, ei muusikas ega muusikute kantud tõelistes ja võltssõnumites. Noise’is on ainult isiklikud emotsioonid, sinu oma taju lennukaugus ja fantaasiate avarus.”*

### **4.2.3 Autentsus**

Üks rockesteetika konsensuse alustaladest põhineb Frithi järgi autentsuse kontseptsioonil: hea muusika on millegi – inimese, idee, tunde, jagatud kogemuse, ajavaimu – autentne väljendus ning kõik, mis ei ole autentne, on kommertsiaalsete taotlustega (Frith 2007: 260). „Popmuusika saab seda enam väärtuslikuks kuivõrd sõltumatu see on sotsiaalsetest jõududest, mis pop-protsessi esmajoonel tegelikult kujundavad,” tõdeb Frith (*ibid*). Seda võib näha alamvormina eelpool käsitletud alternatiiv-mainstream vastandusest. Näiteks:

*“Sellegipoollest kõnetavad nad enda loominguga laia sihtgruppi, külvates kommertsmuusikamaastikule humaanset ja teisitimõtlevat usku, nagu tegi seda USA režissööri John Schlesingeri filmimuusika looja John Barry filmis «Midnight Cowboy». See urbanistlik kauboinarratiiv rullub lahti ka «Countdown To Jesusel», mida lood nagu «Fine Day» ja «Yeah!» päris autentselt edasi annavad.” (Kozer 2014 b)*

Samal ajal peab Frith autentsuse taotlust müstifitseerituks, osaks kommertsstrateegiast (Frith 2007: 261). Samas tuleb tõdeda, et Frithi näited (näiteks rocki kaanonis paljukiidetud Bruce Springsteen või Duran Duran) on ilmselgelt osa suurest muusikaärist, aga osad minu tsitaatide arvamused on tehtud artistide kohta, kelle seos massimuusikatööstusega ei ole nii otsene. Raamatus „Performing Rites: On the Value of Popular Music” tõdeb Frith, et autentsusest nime all hindavad kriitikud muusikat oma päriselulisest siiruse tunnetusest lähtuvalt, see on üheaegselt nii muusikaline kui ka inimlik hinnang (1996: 71). Kõikidest autentsuse variantidest, mis akadeemias liikvel, mõtlen siinkohal autentsust eelkõige „tõese” eneseväljenduse kontekstis, mis üldiselt kultuuriväljal avaldub originaalsuse taotlusena ja mille juured on klassikalise muusika maailmaga sarnaselt tegelikult romantismis, sest see ideoloogia kõnetab popmuusikat kui kunsti (Wisethaunet ja Lindberg 2010: 471).<sup>5</sup> Seda kirjutab ka näiteks Holly Kruse läbi kriitilise feministliku prisma – autentsus on kategooria, mille kaudu avaldub domineeriv maskuliinne rocki ideoloogia (2002: 136-137). Ja nagu teooriaosas näidatud, see on Motti Regevi järgi osa kultuurivormi legitimeerimise protsessist (1994: 86). Klassikalise näited autentsuse kui kunstlikkuse vastandi – autentsus kui tõde – olulisusest oleks järgmised:

*„Loomingulisest taustast lähtuvalt võiks arvata, et muusik on mugavustsoonist välja astunud ning end mõneti isegi ületanud. Ja olenemata sellest, et „Shaker Notes” on kohati fragmentaarne, kõlab see*

---

<sup>5</sup> Hans Weisethaunet & Ulf Lindberg annavad erinevatest vaadetest autentsusele rockikriitika kontekstis hea ülevaate (2010).

*lõppkokkuvõttes siiralt ja loomulikult, otsekui muusik rebiks maha enda senise loomingulise maski.” (Niinemets 2014)*

*“Üldiselt on siiski päris rõõmus ja hoogne plaat, aga kohe kuidagi ei saa lahti tundest, et energia on teeseldud, mitte ehe.” (Haav 2014 )*

Ja autentsuse kui originaalsuse kategoorias üks positiivse ja üks negatiivse hinnanguga näide:

*„Nad ei tee trendikalt moodsat muusikat, vaid astuvad vaikselt, popmuusika varjus, oma rada.” (Kagovere 2014)*

*“Taolised veidi liiga traditsioonilised rifjadad, mis on küllaltki efektsed, loovad samal ajal „ma olen ju seda varem kuulnud küll” reaktsiooni.” (Rattasepp 2014)*

Autentsuse temaatikaga kerkivad aga selgelt valimist välja Eesti räppari Tommy Cashi teemalised plaadiarvustused. Popmuusika tajuvõimaluste vastuolulist, subjektiivset ja mitmekülgset olemust kinnitades toovad Weisethaunet ja Lindberg viitega Lawrence Grossbergile välja ka kategooria nimega „autentne ebaautentsus”, mille kohaselt võib postmodernsuse tingimustes iga poos saada väärtuslikuks juhul kui on näidatud suurt pühendumust sellesse ning seda tehakse „autentselt” (Grossberg 1992, Weisethaunet ja Lindberg 2010: 474 kaudu). Seega, teatud tingimustes võib ka traditsiooniliselt ebaautentne tuua kaasa positiivse hinnangu. Weisethaunet ja Lindberg seostavad sellega artisti poolt teadlikku karakteri konstrueerimist, varjamatut mängulist lavastamist, mida võib nimetada ka metaautentsuseks, ning toovad sellise autentsuse vormi näiteks David Bowie ja Madonna (Weisethaunet ja Lindberg 2010: 474). Tõnis Kahu kirjutises on need mõttekäigud ilmsed. Ta näeb heakskiitvalt seda, et Tommy Cash remüstifitseerib Eesti hip-hopi. Ehk siis positiivne on see, et Tommy Cash triivib varjamatult oma karakteris eemale päris maailmast, reaalsusest, ei ole nii-öelda päris – metaautentsus positiivse hinnangu taustal (Kahu 2014b). Tõnis Kahu popteoreetiline arutlusviis on aga Eestis

erandlik nähtus. Ka Dean Blunti plaati arvustades püstitab ta päris-mittepäris teljel küsimuse, kes Dean Blunt tegelikult on: „On ta persoon või *persona*?” küsib Kahu (2014a). See, et Tommy Cash teeb Eesti hip-hopis mingil tasandil midagi traditsiooniliselt teistmoodi on kahtlemata originaalne, aga valimis leidub veel üks arvustus samast albumist, Niilo Leppiku (2014) sulest, mis hoopis teise nurga alt sama küsimust vaeb:

*“Biidid tundusid tal siis ka veel kuidagi algelised ja liiga püüdlilikult kellegi moodi olla tahtvad. Ütlesin ühele sõbrannale, kui ta suure tuhinaga mulle Cashi saatis, et jäta see teema. Ta vastas, et võibolla tõesti. Raske on muidugi olla originaalne ja kerge artisti originaalituses süüdistada.”*

Popikirjutiste analüüsi kokkuvõtvalt, Simon Frithi järgi ei ole niivõrd oluline see, mida popmuusika väljendab, vaid see, kuidas ta inimesi ja hindamiskriteeriume konstrueerib. Autentsuse kategooriat minetades pakub ta välja veel ühe hea muusika kriteeriumi: edukas popmuusika on see, mis defineerib ise oma esteetilise standardi (Frith 2007: 261). Ja nagu kõigest ülaltoodust näha, need standardid, just nagu Siim Nestor enda maitse kohta tões, võivad olla individuaalselt väga erinevad ning kohati vasturääkivad. Juba David Hume kirjutas, et verbaalselt võime me omistada objektile samu omadusi, aga see, mis ma nende omaduste all silmas peame, võib samuti olla erinev.

### 4.3 Kvalitatiivanalüüsi kokkuvõtteks

Simon Frith arvab, et inimesed lähenevad nii traditsiooniliselt kõrgeks kui ka madalaks peetud muusikale sarnase analüütilise skeemiga ning erinevused ilmnevad seepärast, et kõik kõrge ja madala kultuuri näited on osa mingitest kindlatest ajaloolistest ja füüsilistest tingimustest, sotsiaalsetest situatsioonidest ja muustritest, vajadustest, taustsüsteemist ning seepärast neid ka raamitakse erinevalt (Frith 1996: 19). Teatavates aspektides, näiteks autentsus popmuusikakirjutistes ning romantiseeritus süvamuusikakäsitlustes, põhinevad mõlema pooluse kajastuse alused samast allikast: 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse romantism ning Kanti *genius*. Kui Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete kajastusele on loomupärane vastandus massimuusikaga, siis üldlehtede ja Müürilehe popikajastuses jäävad olemuslikud vastuolud selle sama massimuusika/ popmuusika valdkonna sisse: näiteks *mainstream* vs. alternatiiv. Paljud Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete autorid näivad võtvat oma objekti iseenesestmõistetavalt „kõrgena“, pop-plaadi arvustajad pigem mitte. Küsimus ongi selles, mida keegi popmuusika/ kommertsmuusika/ massimuusika/ madala all silmas peab? Lähtudes eeldusest, et Eestis siiski eksisteerib laias laastus kaks muusikaringkonda ühel väljal, siis võib öelda, et Bourdieu ja tema interpreteerijate mõistes domineeriv, haridusloogikale tuginev klassikalise muusika maailm defineerib ennast paljuski läbi teise, popmuusika pooluse selle käigus oma võimupositsiooni kinnistades. Üldlehtede ja Müürilehe popikajastuse pool tundub leidvat konfliktid, vastuolud ja hierarhiad oma valdkonna siseselt. Ja illustratiivse keelekasutuse motiiv tundub seejuures olevat eelkõige eneseväljendus, mitte arvustusobjekti kõrge staatuse kinnistamine nagu Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete puhul. Seda võib öelda juba palju sagedasema negatiivse kriitika pinnalt.

Roger Savage (2010) näiteks näeb ka, et see dominatsioon on seotud üleva, esteetilise, formalistlikku või romantiseeritud käsitlusega, mis ka Sihtasutuse Kultuurileht väljaannetes laialt levinud. Ta leiab sellele vasturohtu hermeneutilises lähenemises ja seob selle nii-öelda uue musikoloogia eestvedaja Lawrence Krameri tegevusega kõnealuse mõtteviisi võimupärandi demüstifitseerimisel. See on tee kultuuriuuringute ja kirjanduskriitika suuna poole, mis näiteks Sirbi käsitluses näib enamasti piirduvat vaid

kirjeldava-sedastava, ümberjutustava stiiliga taustainfo edastamisel. Popikriitikas aga, nagu analüüsist näha, võib selle suunaga kaasnev subjektiivne seoste loomise vabadus avalduda eriti äärmuslikul kujul.

Marju Lauristini kultuurivälja skeemil seovad kõigest eelpool tulenevast Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete käsitlust elitaarse-klubilise vaatega „meie” kategooria suletud ring (Bourdieu „usu universum”), kohatine formalistlik spetsiifiline muusikateoreetiline käsitlus, teose ülendavale sentimendile viitamine, selle idealiseeritud „aura” ning objektiivsed asjapuutuva ühendavad professionaalsed väärtuskriteeriumid. Akadeemilise-konservatiivse ning ajakirjandusliku-konservatiivse vaatega seovad vastavat perspektiivi aga otsesed vastandused massikultuuriga, „õigelt” universaalsuse taotlusega positsioonilt tehtav ideoloogiline kultuurikriitika, mille eesmärk on teemasid institutsioonide toel raamistades ühiskonnas laiemalt seisukohti kujundada (institutsioonide tähtsust kinnitas ka kultuuriajakirjanduse kvantitatiivne uuring, pt. 1.9.1).

Samal skeemil saab üldlehtede ja Müürilehe, KesKusi popikäsitlust aga eelkõige seostada ajakirjandusliku-populaarse sektoriga, mis avaldub eelkõige kriitikaobjektis kui tootes – CD-plaat – ning sellest tulenevast tarbija juhendamise taotlusest. Kui Sihtasutus Kultuurileht on läbi kontserdiarvustuste seotud eelkõige kodumaise ruumiga (konkreetses aja ja kohaga määratletud sündmuse kajastus), siis plaadiarvustusi läbib erinevate artistide rahvusvaheline kõrvutamine, mis käib kokku globaalse muusikaturu konkurentsiga (seda kinnitas ka kultuuriajakirjanduse kvantitatiivne uuring, pt. 1.9.1) ja me räägime materiaalsetest kultuuriartefaktidest, mida liidetakse personaalsete olmeliste asjaolude ja mõttepiltidega. Olgugi, et praeguseks on muusikatarbimine teinud digitaaltehnoloogiate abil läbi tohutu muutuse, säilib sama loogika. Tahan toonitada, et see ei välista kultuuriteoreetilist analüütilist lähteasukohti ning Tõnis Kahu nädalaplaadi arvustused Areenis on selle eeskujulikuks näiteks. Samas ei saa öelda, et sõnad nagu „sügav” või „müstiline” popikriitikast puuduks. Ja see sama autentsuse ning originaalsuse kategooria seob popikäsitlust osalisel ka romantistliku vaatega, mis paikneb oma olemuselt kõige rohkem esimeses, elitaarses-klubilises sektoris. Erinevalt klassikalise muusika maailmast ei ole aga sellised omadused popmuusikas üheselt käsitletud positiivse või negatiivse. Võib öelda, et kaasaegne popmuusika oma

individualiseerituses ei allu seepärast jäikadele üldistustele. „Popmuusika” defineerimise ümber käib akadeemias püsikestev arutelu. Müürilehe käsitlust, rõhuasetust obskursemat sorti klubimuusika kogukonnale, võib vaadelda ka klubilise-elitaristlikuna, aga mitte akadeemilise või konservatiivseks. Müürilehe fookust saab Herbert J. Gansi käsitluse järgi näha popmuusikavaldkonna siseselt veel järgmise tasandi maitsekultuuri (*taste culture*) ja Müürilehe sihtgruppi maitseavalikkusena (*taste public*), mis on organiseeritud ühiste väärtuste järgi (Gans 1999: 92-93).



## 5. Järeldused

Kõike ülalpool toodut arvestades järeldan, et...

- ...Sihtasutus Kultuurileht ja päevalehed/Eesti Ekspress/ Müürileht on oma kajastuse valikult selgelt polariseerunud. Pop ja plaadiarvustus/ globaalne ruum vastandub klassikalisele muusikale ja kontserdiarvustusele/ kohalikule ruumile.
- ...Sihtasutuse Kultuurileht väljaanded ja Müürileht on rohkem seltsiliku loomuga ehk veidi kinnisemad ringkonnad, sest nad ei ole igapäevaajakirjanduse loogikast niivõrd palju mõjutatud. Selle võrra on nad ka autooomsemad. Üks rohkem riigi, teine rohkem entusiasmi toel.

Järgnevad kaks järeldust vastavad kahe väljaannete grupi vaates töös püstitatud uurimisküsimustele:

- ...Sihtasutuse Kultuurileht seltsilikkuse, kinnise ringkonna alused avalduvad suhteliselt selgelt ja kolme kuu jooksul leiab korduvaid näiteid otsesest positsioneerimisest üldisema Eesti kultuuripildi kontekstis massimuusikale vastandudes. Romantiseeritud-institutsionaliseeritud-traditsioonilise kultuurihierarhia tipus valitseb hoiak, et kommertsialiseerumine on süvamuusikale ohtlik. Konkreetsete näidete puhul avalduvad positiivses võtmes väärtused nagu traditsioon; teatav reeglipärasus; professionaalsus/ muusikaline haridus; muusiku võime pakkuda haruldast, sügavat, kõrgel tasemel etteastet, tõelist kunsti.
- ...eksisteerib alternatiivse kultuurilise kapitaliga alternatiivpopmuusikat hindav ringkond – üldlehed on suhteliselt sarnased, Müürileht obskuurse tantsu- ja klubikultuuri fookusega. Nendes väljaannetes võib samuti sarnaseid väärtusaluseid leida, näiteks autentsus ja originaalsus, aga rõhutatult subjektiivse ja eneseväljendusliku stiili tingimustes ei pruugita neid aluseid alati ühel viisil

läbi positiivse või negatiivse hinnangu tajuda. Selles grupis valitseb eelduseks seatud hoiak ehk sotsiaalne uskumus, et maitset on erinevad. Erinevalt eelnevast grupist ei puuduta loodavad väärtushierarhiad reeglina ühiskondlikku, nii-öelda Eesti kultuuri kui terviku tasandit, vaid jäävad popmuusika valdkonna spetsiifiliseks.

## 6. Diskussioon

Kanti kontekstis kaldub Sihtasutuse Kultuurileht muusikakriitika selgelt rohkem sõltuva ilu käsitluse poole, universaalselt mõistetavate kategooriate poole, kus on tihtipeale normatiivne hea ja halb, õige ja vale, millega kaasneb sageli eetiline-moraalne positsioon. Kuigi süvamuusikakriitika retoorika pürib traditsioonilise esteetikateooria „puhta kunsti” originaalse ja erilise poole, siis vastukaaluks avalduvad selgelt väärtused nagu professionaalsus või talent, mille sotsioloogilised põhjendused lähevad muusikas otsitava müstikaga vastuollu.

Eesti popikriitikat võib selle subjektiivsuses paradoksaasel kombel pigem vaadelda vaba ilu perspektiivist lähtuvalt, olgugi, et see oli aluseks ka „kunst kunsti pärast” ideoloogiale, mida popikriitikaga seostada on raske. Popikriitika ei häbene viitamast muusika funktsioonidele, naudingule ja kasule, mida me muusikast saame, aga kõike nähakse läbi individuaalse prisma. Popikriitika ei ole algusest peale sotsioloogilise reaalsusega vastuolus olnudki. Ka akadeemilistes uuringutes kerkis popmuusika esile noorte- ja massikultuuriuuringutes, liikus edasi subkultuuriuuringute valdkonda ning leidis 1980. aastatel oma koha kultuuriuuringute üldnimetuse all (Willis 1990: 41). Ometi ei ole ka popikriitika vaba romantiseeritusest. Teatav originaalsuse ja uudsuse kultus on see, mis eri vormides popikriitikas samuti väärtushinnanguid organiseerib. Enim otsitakse muusikat, millel puudub teatud elementides olemasolev ideaaltüüp (edukas popmuusika on see, mis defineerib ise oma esteetilise standardi, nagu Frith kirjutab), aga kui originaalsuse taotlus on saanud omamoodi normiks, siis on keeruline seda „päris” *genius*’st eristada. Nii, nagu ka analüüsis selgus, minnakse selle otsinguil kohati nn metatasandile (Weisethaunet ja Lindberg 2010: 474).

Seega, me võime vaadelda kahe grupi vastassuunalist liikumist, kus klassikalise muusika retseptioon avastab domineerival positsioonil üha enam endale traditsiooniliselt võõrast sotsioloogilist reaalsust ning popikriitika otsib oma maaläheduses aina enam „päris kunsti” salapärast esteetilist väärtust. Simon Frith arvab just seda, et süvamuusika puhul peaks me paljastama need sotsiaalsed jõud, mis on endiselt peidus kogu üleva transtsendentaalsuse jutu all ning popmuusika puhul peaks me käsitlema tõsisel stiilis

väärtusi, mis seostuvad selle sotsiaalsete funktsioonidega (2007: 257). Sotsioloogilise pilgu läbi väärtushoiakutele tähelepanu juhtimine on selle juures võtmetähtsusega.

Sensoorse ja intellektuaalse tasandi vaates on aga keeruline selgeid piire tõmmata, sest kogu muusikakriitikas on need omavahel lootusetult põimunud. Kultuuriobjekti kirjeldust on tema mõju kirjeldusest keeruline eristada. Hume'i järgi joondudes käib ilu ja väärtus tihtipeale tundegea ühes. Üldiselt sobitub intellektuaalne vaade just universaalsusega ja sensoorne subjektiivsusega, aga näiteks kogu romantiseeritud kogemusekirjeldus klassikakajastuses või siis Tõnis Kahu teoreetiline käsitluslaad popikriitikas räägivad sellele vastu. See kõik näitab, et Kanti maitse paradoksile me endiselt lihtsat lahendust ei leia. Ja võib-olla polegi vaja. Aga me saame näidata, kuidas Kanti mõjud avalduvad meie tänases sotsiokultuurilises olukorras. Ja nagu analüüsis näidatud, süvamuusika sfäär kipub end popmuusika maailmale vastandama, kuid vastupidist reaktsiooni märgata ei ole.

Tung otsida muusikas eelkõige erilist, seni kogematut, mis väljendub läbi muusikale spetsiifilise emotsionaalse intensiivsuse, ei ole žanriüleselt muusika retseptisioonist kuhugi kadunud ja on osati kogu Eesti muusikakriitikat ühendav element. Varasemast märksa abstraktsemale tasandile liikudes võib muusika selliseid omadusi näha Eesti kultuuriinimeste viimase pelgupaigana weberlikult ratsionaliseeritud (Weber 2007) kapitalistlikus maailmas. Postkommunistliku siirdeühiskonnana sattus Eesti väga järsult majandusliku ratsionaalsuse teele ja ajal, kui Eesti kultuuri märgid teatri valdkonnas (näiteks NO99 tegevus) või kujutava kunsti valdkonnas (näiteks Jaan Toomiku installatsioon „15. mai - 1.juuni 1992”) viitavad juba ammu olmeelu ja kunsti kui “püha” piiri hägustumisele, on muusika eriline positsioon aina enam ohtu sattunud. Seda enam, et ühiskonna üleminekut seostatakse meil just romantilise-müstifitseeritud “laulva revolutsiooni” kontseptsiooniga, püha kollektiivse identiteediga. Kui Daniel Bell (1996: 156, 166) osutab kultuuri võimele religiooni funktsioone üle võtta ning kui religioon on inimese jaoks sama universaalne kui keel, siis võib-olla (eriti just klassikalise muusika sfääris) tunnetatakse usuleiges Eestis muusikat sama rolli täitjana. See aspekt liidab tänast nii antiikaja rituaalsuse kui ka Schopenhaueri ideega muusikast kui „keeülesest keelest” (Hamilton 2007: 77). Need seosed võivad olla ideelised põhjused, hoiakute alused, miks ametlikult Eesti kultuuri hüvanguks töötav ajakirjandus

tõrgub oma retoorikas vastu võtmast kaasaegsemaid väljendusvorme või tava kohaselt madalamaks peetud muusikalisi kultuuriformaate.

Üks põhiküsimusi edasiseks praktilise suunitlusega aruteluks oleks see, et mis tingimustel oleks täielikult riigi poolt rahastatud kultuurimeedias võimalik kajastada traditsiooniliselt madalaks peetud kultuurivorme nagu popmuusika ning kas see on üldse vajalik? Dokumendi „Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020” (2013) kultuurimeedia peatükk keskendub eelkõige kultuurile laias, ühiskondlikus tähenduses, keele ja rahvuse püsijäämise seisukohalt. See, milliseid žanre ja valdkondi kaunite kunstide tasandil peetakse kultuuriväärtuslikuks jääb aga selgusetu. Helikunsti valdkonnas on viidatud just tugevale institutsionaalsele raamistikule. Kui Sihtasutuse Kultuurileht kodulehelt (Sihtasutus..., 2016) saab lugeda, et ajakirja Muusika temavaldkonnad hõlmavad nii „klassikalist muusikat, jazzi, pärimusmuusikat kui ka paljusid muid erinevaid muusikastiile“, siis võiks küsida, et mis sinna „paljude erinevate“ alla ikkagi sobib, mida eelnevad kolm suurt liiki juba ei hõlmaks ning Muusikas vähegi konkurentsivõimelist kajastus leiaks? TMK kohta võib kodulehelt lugeda nii:

*„Käsitlemist leiab ka teatri, muusika ja kino ääre- ning ühendusaladel toimuv. Nii ajakirjas kajastatavate kultuurinähtuste kui ka neid kajastavate autorite ainsaks valikukriteeriumiks on professionaalsus, kõik muud jagunemised, näiteks skaaladel: kõrge-madal või oma-võõras, saavad tekkida vaid koostöös kaasamõtleva lugejaga.“ (Sihtasutus..., 2016)*

Augustibluusi festivali ülevaade ning Ines Reingold-Tali „*sound art* ja muusika“ sarja teoreetilised artiklid suhteliselt vähese arvu artiklite juures justkui kinnitavad avatumat kultuurisuhet muusikaga kajastatavate objektide vaates. Samas Tali artiklid tõestavad end Sihtasutuse Kultuurileht autoriteedile eelkõige kunsti universaalsest loogikast või akadeemilisest lähenemisest tõukudes. Samamoodi on igasuguse teoreetiliselt põlistatud avangardi ja eksperimentaalse muusikaline abstraktsuse ning audiovisualistikaga. Teatud eeldused jäävad, mis ei luba vaadelda võrdsetel alustel muusikat, mis ei ole traditsiooniliselt seotud nn kõrgkultuuriga. Nagu mitmeid kordi siin

töös nii teooria kui ka artiklite analüüsi baasilt näidatud, just muusikahariduse institutsioonid omavad kultuuriväljal kesket legitimeerivat, aga ka piiravat rolli. Tuleb tunnistada, et Eestis näiteks hariduslikult põhistanud jazzmuusika on mu töös jäänud vaeslapse ossa, sest valimisse langenud jazziteemaliste artiklite arv on süvamuusika ja popmuusikaga võrreldes samas mahus analüüsiks liiga väike. Pikaajalise lugemiskogemuse baasilt võib aga öelda, et jazz pääseb popmuusikaga võrreldes märksa tihemini Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete lehekülgedele, kõige rohkem ajakirjas Muusika, kus selle jaoks on eraldi rubriigid. Mõeldes Motti Regevi (1994: 86) legitimeerimiskriteeriumide peale võib küsida, mis takistab neid rakendamast mõne popkultuuri alla käiva nähtuse kohta? Vaadagem näiteks eelmisel aastal Areeni kriitikute lemmikuks tunnistatud Mart Avi, kelle looming on kõike muud kui konventsionaalne popmuusika, seda nii esteetiliselt kui ka levikuloogikalt. Ma julgen arvata, et Sihtasutuse Kultuurileht autorite ringis on kohati ettekujutus popmuusikast liiga kitsas, teatav negatiivne meelelaad popmuusika üldise termini all tajutavasse tundub olevat väärtushoiakutesse sisse kodeeritud. Selge on see, et üldlehti takistab popmuusika eri vormide staatuse tõstmises igapäevaajakirjanduse turumajanduslik loogika, kus kultuurianalüüsi jaoks palju kohta ei ole. Eesti popikriitikat ei saa Bourdieu mõttes pidada autonoomseks väljaks, sest see on ilmselgelt majandusliku välja mõju all. Episoodilisi kultuuriteoreetilisi akadeemilisema suunitlusega popikäsitlusi me ju näiteks Tõnis Kahu sulest näeme, aga juba kommertsiaalsest olemusest tingituna ei võimalda üldlehed kohta regulaarseks süvakäsitluseks, mis pakuks alternatiivi lühikestele plaadiarvustustele. Popmuusika ja popkultuur tervikuna ei ole meie ülikoolide haridussüsteemis veel kanda kinnitanud, aga just see võiks potentsiaalselt rajada teed popmuusika laialdasemale aktsepteerimisele täielikult riigi poolt rahastatud väljaannetes. Iseasi on see, kas selleks peaks muutuma ka popikäsitlusele omaseks saanud kriitikakeel. Kõige suuremaks institutsionaalseks sümboolseks tunnustusavalduseks popkultuurile võib Eestis tegelikult pidada Toomas Hendrik Ilvese tegevust (andis välja plaadi lapsepõlve lemmiklugudega, külastab alternatiivmuusikafestivale jne).

Tuleb veel lisada, et minu töö ei ole arvestanud avalik-õigusliku ERR-i kultuuriportaali tegevust või popmuusikajakajastust Raadio 2-s, Klassikaraadios või Eesti Televisioonis. ERR-i kultuuriportaali võib vaadelda püüdena süva- ja popmuusikapoolust

ühendada. Selle omasisu on küll selgelt popmuusika poole kaldu ning uudismeedia kiirelt reageeriv stiil domineerib arutleva-analüütilise stiili üle, millega oleme harjunud vaikimisi kokkuleppeliselt Sihtasutust Kultuurileht seostama. Samas taasavaldab kultuuriportaal sihtasutuse väljaannete muusikakirjutisi veebis ning kajastab regulaarselt ka süvamuusikamaailma uudiseid. Veel üheks regulaarseks platvormiks, kus popmuusikat lahatakse avalik-õiguslike kanalite vaates võib-olla kõige analüütilisemalt selle omadel alustel, vabavormiliselt ja kriitiliselt, võib pidada Raadio 2 saadet „Muusikanõukogu”. Kogu Eesti muusikakriitika arutelu analüüsiks peaks kaasama lisaks nendele kanalitele ka näiteks Facebookis peetavad muusikaarutelud, sest mulle tundub, et popmuusika valdkonna sisehierarhia ja autoriteet pannakse suuresti paika just seal. See tooks aga kaasa keerulised küsimused kommunikatsioonipraktikate erinevuste kohta, millega käesolev töö ei tegele. Samas ei annaks see meile tõenäoliselt olulist lisainformatsiooni selle kohta, mis on riiklikul tasandil aktsepteeritud.

Lisaks, märksa argisem takistus laiemas popmuusika legitimatsiooniprotsessis võib olla see, et meie juhtivad kultuuriväljaanded suudavad heal juhul ülal pidada vaid ühte muusikale spetsialiseerunud toimetajat. Terves maailmas on vähe mitmekülgseid eksperte, kelle muusikahuvi haaraks nii klassikalise muusika ajaloolis-akadeemilist või muusika struktuurianalüüsi konteksti ning kannaks ka pühendunud popmuusika melomaani maitsepõhist kuulamiskogemuse kompetentsi. Muusikavaldkonna agendid, eri pooluste esindajad elavad ikka suhteliselt erinevates infoväljades ning nagu Simon Frith (1996: 9) kirjutab, teatav alternatiivne kultuuriline ja sotsiaalne kapital on omane ka popmuusikamaailmale ja seda ei tohiks alahinnata. Polariseeritus tingimata on üks muusikavaldkonna eripära teiste kultuurivaldkondadega võrreldes. Teatava alternatiivpopmuusika ringkonna arengut ja organiseerumisvõimet kinnitavad aga nähtused nagu muusikakriitika vestlusõhtud või regulaarselt samadel alustel korraldatavad muusikaviktoriinid Tartus, Tallinnas, Viljandis, Pärnus, Paides.

Küsida võib ka seda, et kas popmuusika vormide legitimeerimine prestiižsetes kultuuriväljaannetes on üldse vajalik? Ühe konkreetne näite praktilisest negatiivsest tagajärjest selle puudumisel leiab Liisa Hõbe (2016) bakalaureusetööst Tiina Mattiseni kõneldust:

*“Mattisen tunneb, et lisaks esinejale antavale sümboolsele kapitalile mõjutab kajastavate teemade valik otseselt Eesti kontserdielu. Ta toob mitmeid näiteid sellest, kuidas kontserdikorraldajad võtavad temaga ühendust ja küsivad, miks kontserdist pole ilmunud arvustust. Kajastamata jätmises nähakse probleemi, sest kontserdikorraldajad ei saa Kultuurkapitalist kontsertide korraldamiseks raha, kui neid ei arvustata.”*

Sellest võib järeldada, et popmuusikavaldkonnas tegutsejad on veelgi kurvemas seisus ja see kinnitab, et Sirbi kajastusel on kultuurivälja võimuhete reguleerimisel oluline roll. Vastukaaluks võib ju öelda, et sarnast funktsiooni täidab popmuusika jaoks näiteks Tallinn Music Week, aga see ei tähenda popvormide legitimeerimist väärtusliku kultuurina riiklikul tasemel, vaid pigem kompromissi, kunstiliste väärtuste taandumist kommertsiaalsete ees. Helen Sildna on hiljuti The Economistile rõhutanud, et artistid peaksid töötama nagu *start-up* ettevõtted, koostama äriplaane ja tõmbama ligi investoreid (The Economist 2016).

Minu uuringu valimisse langenud artiklid pärinevad varsti juba kahe kahe aasta tagusest ajast. Igal juhul võib öelda, et vähemalt Sirbi kajastuses on vahepeal asjad hakanud mahukama popmuusika kajastuse poole liikuma. Sel aastal on Sirp võimaldanud rockikriitikuna tuntud Mart Niinestele regulaarset leheruumi vabas vormis arvamusalaldusteks. On see siis uue muusikatoimetaja vahetusega kaasnenud (hiljuti vahetas Sirbis Tiina Mattiseni välja Maria Mölder) või mitte, aga pigem alternatiivpopmuusika kui klassikalise muusikaga seonduvad festivalid nagu „Kumu öö”, „Schilling”, Kukemuru Ambient või DiveDiveDive said kõik Sirbis kajastatud. Saab olema huvitav jälgida, kas regulaarsemast popmuusikakriitikast muutub ka sellele praegu omane kriitikakeel või äkki tekivad ka popmaailmas universaalsed ja konkreetsed väärtushoiakud suhtes Eesti kultuurivälja kui tervikuga. Nii nagu nad eksisteerivad täna Sihtasutuse Kultuurileht väljaannetes.



## 7. Kokkuvõte

Käesoleva magistr töö eesmärk on uurida muusikakriitika väärtushoiakuid Eesti trükiajakirjanduses ning selgitada, kuidas need kultuuriväljal suhteid organiseerivad. Töö põhineb kaheksa Eesti ajakirjandusväljaande kolme kuu materjali kvalitatiivsel sisuanalüüsil. Valimisse kuuluvad täielikult riigi poolt rahastatud Sihtasutuse Kultuurileht väljaanded Sirp, Teater.Muusika.Kino ja Muusika, üldlehed Postimees, Eesti Päevaleht ja Eesti Ekspress ning kultuuriväljaanded Müürileht ja KesKus.

Kõnealune töö lähtub väärtushoiakute tuvastamisel nii klassikalisest esteetikateooriast (Immanuel Kant) kui ka muusikaesthetika vanematest ja uuematest käsitlustest (Roger Scruton), aga selle teoreetiliseks keskmeks on kultuurisotsioloog Pierre Bourdieu maitse- ja väljade teooria ning temast inspireeritud muusikasotsioloogide uurimistö (Simon Frith, Motti Regev jt).

Toetudes magistr töö autori bakalaureusetöole (Järvekülg 2012) ning värskele Eesti kultuuriajakirjanduse uuringu tulemustele, kinnitab antud töö, et Eesti trükiajakirjanduse muusikakriitikat võib vastavalt eelistatud kajastamiseks valitud objektidele vaadelda polariseerununa: Sihtasutuse Kultuurileht väljaannetes domineerib klassikalise muusika kajastus kontserdiarvustuse vormis ning ülejäänud väljaannetes popmuusika kajastus plaadiarvustuse vormis.

Tulemustest selgub, et Sihtasutuse Kultuurileht väljaannete muusikakriitikas avalduvad positiivsed väärtused nagu professionaalsus, romantiseeritud „kunst kunsti pärast” ideoloogia, traditsioon ja haridus, mille kaudu ilmnevad ringkonnale omane institutsionaalne hoiak, universaalse „õige” taotlus ning ka otsesed negatiivse alatooniga vastandused nii-öelda kommertsialiseerunud massimuusikaga laiemal muusikaväljal.

Üldlehtede, Müürilehe ja KesKusi muusikakriitika baseerub eelkõige aga individualiseeritud, eneseväljenduslikul, personaalselt seostatud käsitlusel, mis on selle grupi läbiv hoiak. Ka nende väljaannete puhul võib leida ühiseid väärtusi, mis on organiseeritud näiteks autentsuse või originaalsuse ümber, aga mida ei pruugita näha üheselt läbi positiivse või negatiivse hinnangu. Kõikvõimalike hierarhiate loomine aga ei välju seejuures popmuusikavaldkonnast.

Sellest võib järeldada, et riigi poolt toetatud väljaannete autorid teadvustavad oma teatavat kõrgemat staatust kultuuriväljal ning tunnetavad, et see on traditsiooniliselt madalamaks peetud muusikavormide poolt ohustatud.

Eeltoodu alusel sobiks intervjuude abil edasi uurida seda, kuidas suhtuks kultuuriväljal tegutsevad professionaalid popmuusika eri vormide võimalikku legitimeerimise riiklikult rahastatud kultuuriväljaannetes ja ühiskonnas laiemalt. Enne seda peaks aga tuvastama, mida erinevates klassikasfäärides tegutsevad inimesed popmuusikana tajuvad ja mida selle juures väärtustavad.

## 8. Summary

Building on qualitative and quantitative data from eight publications, the purpose of this master's thesis is to reveal and examine the values and attitudes of music criticism in Estonian arts journalism and general newspapers. The sample includes culture oriented publications gathered under the state-funded foundation Kultuurileht – Sirp, Muusika and Teater.Muusika.Kino –, quality newspapers Postimees and Eesti Päevaleht, Estonian biggest weekly newspaper Eesti Ekspress, and culture oriented periodicals Müürileht and KesKus.

Drawing on Kant's aesthetic theory as well as older and more recent aesthetics of music (Roger Scruton), but most importantly the sociological work of Pierre Bourdieu and modern sociomusicologists (Simon Frith, Motti Regev), the author seeks to propose an interdisciplinary approach connecting various areas of research.

Relying upon his own bachelor's research (Järvekülg 2012) and latest survey on Estonian culture journalism, present work reasserts that music criticism in Estonia can be seen as two polarized groups basing on their coverage: the publications of Kultuurileht in majority focus on classical music in the form of concert reviews and the rest of the papers cover predominantly different kinds of popular music organized as record reviews.

The findings of this paper suggest that the criticism in state-funded publications lean on positively perceived values like professionalism, romanticized *l'art pour l'art* ideology, tradition and education, by way of which a negative institutionalized attitude towards commercially corrupt lower forms of music and the idea of „universally correct” moral practices of music become apparent on the general field of culture.

Those publications focusing on the coverage of popular music on the other hand have adopted an individualized, personalized stance on the treatment of music emphasizing self-expressional motives of the critics. While some of their values are evident – such as authenticity or originality –, these are not perceived unequivocally. Every hierarchy put forward in their coverage remains putatively within the borders of popular music.

Consequently, the author proposes, that the critics of the state-funded publications as a group recognize high, legitimate status of classical music in the field of culture and see it being threatened by forms of music traditionally seen as low.

## 9. Kasutatud kirjandus

Baumann, S. (2001). Intellectualization and Art World Development: Film in the United States. *American Sociological Review*, 66 (3), 404-426.

Baumann, S. (2007). A General Theory of Artistic Legitimation: How Art Worlds Are Like Social Movements. *Poetics*, 35, 47-65.

Bell, D. (1996) *The Cultural Contradictions of Capitalism* (New York: BasicBooks).

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste* (Cornwall: Routledge Kegan & Paul).

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production* (Cambridge: Polity Press).

Carroll, N. (1984). Hume's Standard of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 43 (2), 181-194.

Crosthwaite, P. (2014). Trauma and Degeneration: Joy Division and Pop Criticism's Imaginative Historicism. R. Carroll ja A. Hansen (Toim.), *LitPop: Writing and Popular Music* (lk 124-140), Burlington, VT: Ashgate.

DiMaggio, P. (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52 (4), 440-455.

DiMaggio, P. (1992). Cultural boundaries and structural change: the extension of the high culture model to theater, opera, and the dance, 1900–1940. M. Lamont, M. Fournier, (Toim.), *Cultivating Differences: Symbolic Boundaries and the Making of Inequality* (lk 21–57), Chicago: University of Chicago Press.

Estonia's musical start-ups (2016). *The Economist*, 5. august. Kasutatud 17.08.2016 <http://www.economist.com/blogs/prospero/2016/08/industry-innovation>

Fairclough, N. (1989). *Language and power* (New York: Longman).

Frith, S. (1981). *Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock* (New York: Pantheon)

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music* (Cambridge: Harvard University Press).

Frith, S. (2002). Fragments of a Sociology of Rock Criticism. S. Jones (Toim.), *Popular Music and the Press* (lk 235-246), Philadelphia: Temple University Press.

- Frith, S. (2007). *Taking Popular Music Seriously: Selected Essays* (Aldershot: Ashgate).
- Fubini, E. (1990). *The History of Music Aesthetics* (Basingstoke : Macmillan).
- Gans, H. J. (1999). *Popular Culture and High Culture* (New York: Basic Books).
- Goehr, L. (1992). *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music* (Oxford: Clarendon Press).
- Gracyk, T. (2007). *Listening to Popular Music: Or, How I Learned to Stop Worrying and Love Led Zeppelin* (Ann Arbor: University of Michigan Press).
- Gronow, J. (1997). *The Sociology of Taste* (London, New York: Routledge).
- Hamilton, A. (2007). *Aesthetics and Music* (London: Continuum).
- Hanslick, E. (1986). *On the Musically Beautiful: A Contribution Towards the Revision of the Aesthetics of Music* (Indianapolis, IN: Hackett Publishing Company).
- Hesmondhalgh, D. (2013). *Why Music Matters* (Chichester: Wiley Blackwell).
- Hume, D. (1777) *Essays and Treatises on Several Subjects*, ligipäsetav aadressil <http://www.davidhume.org/texts/etss.html>, kasutatud 16.08.2016.
- Höbe, L. (2016). *Sirbi muusikakäsitlus tegijate ja ekspertide vaates*. Tartu Ülikool.
- Jones, S., Featherly, K. (2002). Re-Viewing Rock Criticism. S. Jones (Toim.), *Popular Music and the Press* (lk 19-40), Philadelphia: Temple University Press.
- Järvekülg, M. (2012). *Piiri konstrueerimine ajakirjanduses klassikalise ja popmuusika vahel Sirbi ja Areeni näitel*. Tartu Ülikool.
- Järvekülg, M. (2016). Muusikakäsitlus, *Meediasotsioloogiline uuringu "Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond" lõpparuande II osa*, ligipäsetav aadressil [https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/lopparuande\\_ii\\_osa\\_sisuanaluu.pdf](https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/lopparuande_ii_osa_sisuanaluu.pdf), kasutatud 10.08.2016.
- Kant, I. (1984). *The Critique of Judgement* (Indianapolis: Hackett Publishing Company).
- Knox, I. (1958). *The Aesthetic Theories of Kant, Hegel, and Schopenhauer* (London : Thames and Hudson).
- Kotta, K. (2015). Muusikakriitik ei pea olema muusikateadlane. *Sirp*, 17. märts. Kasutatud 17.08.2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/muusikakriitik-ei-olema-muusikateadlane/>

Kruse, H. (2002). Abandoning the Absolute: Transcendence and Gender in Popular Music Discourse. S. Jones (Toim.), *Popular Music and the Press* (lk 134-155), Philadelphia: Temple University Press.

Kultuuriajakirjanduse sisu ja vormi statistiline monitooring (kontentanalüüs), *Meediasotsioloogilise uuringu "Kultuuriajakirjanduse sisu ja kasutajaskond" vahearuande I osa* (2015), ligipääsetav aadressil [http://www.kul.ee/sites/kulminn/files/kultuuriajakirjanduse\\_kontentanaluu\\_-\\_vahearuanne.pdf](http://www.kul.ee/sites/kulminn/files/kultuuriajakirjanduse_kontentanaluu_-_vahearuanne.pdf), kasutatud august 2016.

Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020. (2013). *Riigi Teataja*, ligipääsetav aadressil [https://www.riigiteataja.ee/aktiivisa/3140/2201/4002/RKo\\_lisa.pdf](https://www.riigiteataja.ee/aktiivisa/3140/2201/4002/RKo_lisa.pdf), kasutatud august 2016.

Lauristin, M. (2016). Kultuuriajakirjandus kultuuriväljal ja ühiskonnas. *Kultuuriajakirjanduse uuringu tutvustuse kokkuvõte*, ligipääsetav aadressil [https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/kultuuriajakirjandus\\_kultuurivaljal\\_ja\\_uhiskonnas\\_.pdf](https://www.kul.rik.ee/sites/kulminn/files/kultuuriajakirjandus_kultuurivaljal_ja_uhiskonnas_.pdf), kasutatud 10.08.2016.

Lindberg, U., Guðmundsson, G., Michelsen, M. ja Weisethaunet, H. (2005). *Rock Criticism from the Beginning: Amusers, Bruisers, and Cool-Headed Cruisers* (New York, Oxford: Peter Lang).

Lippmann, E. A. (1992). *A History of Western Musical Aesthetics* (Lincoln, Nebraska; London: University of Nebraska Press).

Maiste, V.-S. (2016). Vajame avarapilgulisemat ja põhjalikumat muusikakriitikat. *Sirp*, 29. aprill. Kasutatud 17.08.2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/vajame-avarapilgulisemat-ja-pohjalikumat-muusikakriitikat/>

McLeod, K. (2002). Between Rock and a Hard Place: Gender and Rock Criticism. S. Jones (Toim.), *Popular Music and the Press* (lk 93-113), Philadelphia: Temple University Press.

Niineste, M. (2016). Klähvib, ei pure – Vähidiagnoos (pop)muusikaajakirjandusele. *Sirp*, 18. märts. Kasutatud 17.08.2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/klahvib-ei-pure-vahidiagnoos-popmuusika-ajakirjandusele/>

Ollivier, M. (2008). Revisiting Distinction: Bourdieu Without Class? *Journal of Cultural Economy*, 1 (3), 263-279.

Oxford Music Online, kasutajaõigusega ligipääsetav aadressil <http://0-www.oxfordmusiconline.com.wam.leeds.ac.uk/subscriber/article/grove/music/40476?q=music&search=quick&pos=1&start=1#firsthit>, kasutatud august 2016.

- Peterson, R. A. (1972) A process model of the folk, pop and fine art phases of Jazz. N. Charles (Toim.), *American Music* (lk 135–151), New Brunswick, New Jersey: Transaction Books.
- Peterson, R.A., Kern, R.M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. *American Sociological Review*, 61 (5), 900-907.
- Prior, N. (2011). Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond, *Cultural Sociology*, 5 (1), 121–138.
- Rancière, J. (2006). *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible* (London: Continuum).
- Regev, M. (1994). Producing Artistic Value: The Case of Rock Music. *The Sociological Quarterly*, 35 (1), 85–102.
- Robbins, D. (2015). Pierre Bourdieu and Jacques Rancière on art/aesthetics and politics: the origins of disagreement, 1963-1985. *The British Journal of Sociology*, 66 ( 4), 738-758.
- Ross, K. (1991). Sissejuhatus Jacques Rancière „The Ignorant Schoolmaster: Five Lessons in Intellectual Emancipation” ingliskeelsele tõlkele (Stanford: Stanford University Press).
- Savage, R. W. H. (2010). *Hermeneutics and Music Criticism* (New York: Routledge).
- Scruton, R. (1997). *The Aesthetics of Music* (Oxford: Clarendon Press).
- Shrum, W.M. (1996). *Fringe and Fortune: The Role of Critics in High and Popular Art*. (Princeton: Princeton University Press).
- Sihtasutus Kultuurilehe kodulehekülg*, kasutatud 20.08.2016 <http://www.kl.ee/>
- Sinkevicius, K. (2015). *Muusikavaldkond trükiajakirjanduses ja muusikaportaalis Rada 7*. Tartu Ülikool.
- Skellington, J. (2014). Defining Qualities: Making a Voice for Rock and Pop Music in the English Quality News Press. R. Carroll ja A. Hansen (Toim.), *LitPop: Writing and Popular Music* (lk 109-124), Burlington, VT: Ashgate.
- Sloboda, J. ja Ford, B. (2011). What Classical Musicians Can Learn from Other Arts about Building Audiences. *Understanding Audiences Working Paper 2*, ligipääsetav aadressil [http://www.gsmd.ac.uk/fileadmin/user\\_upload/files/Research/Sloboda-Ford\\_working\\_paper\\_2\\_01.pdf](http://www.gsmd.ac.uk/fileadmin/user_upload/files/Research/Sloboda-Ford_working_paper_2_01.pdf), kasutatud august 2016.



- Street, J. (2000). Aesthetics, Policy and the Politics of Popular Culture. *European Journal of Cultural Studies*, 3 (1), 27-43.
- Strunk, O. (1998). *Source Readings in Music History* (London: Norton)
- Taruskin, R. (2005). *Music in the Seventeenth and Eighteenth Centuries: The Oxford History of Western Music* (New York, Oxford: Oxford University Press).
- Titscher, S., Meyer, M., Wodak, R. ja Vetter, E. (2000). *Methods of Text and Discourse Analysis* (London: SAGE).
- Tool, A. (2016). Kommentaar – Mis on muusikakriitika valesti? *Sirp*, 22. juuli. Kasutatud 17.08.2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/kommentaar-mis-on-muusikakriitika-valesti/>
- Van Dijk, T.A. (2005). *Ideoloogia: Multidistsiplinaarne käsitus* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus).
- Venrooij, A. van ja Schmutz, V. (2010). The Evaluation of Popular Music in the United States, Germany and the Netherlands: A Comparison of the Use of High Art and Popular Aesthetic Criteria. *Cultural Sociology*, 4 (3), 395-421.
- Weber, M. (2007). *Protestantlik eetika ja kapitalismi vaim* (Tallinn: Varrak).
- Weisethaunet, H., Lindberg, U. (2010). Authenticity Revisited: The Rock Critic and the Changing Real, *Popular Music and Society*, 33 (4), 465-485.
- Willis, P. (1990). The Golden Age. S. Friht ja A Goodwin (Toim.), *On Record: Rock, Pop and the Written Word* (lk 35-45), London, New York: Routledge.

## Lisa 1. Kvalitatiivanalüüsis kasutatud artiklite nimekiri

Aesma, M. (2014). Weezeri albumi "Everything Will Be Alright in the End" arvustus. *Eesti Ekspress*, 19. november.

Ala, J. (2014). Aja auk. Band Aid 30. *Postimees*, 29. november.

DJ- Ankeet: Siim Nestor (2014). *Müürileht*, detsember. Kasutatud august 2016  
<http://www.muurileht.ee/dj-ankeet-siim-nestor/>

Haav, M. (2014). Raadiopopist õllepungini. *Postimees*, 1. november.

Haav, M. (2015) Nädala plaat: audioarhitekti unustatud helihoone. *Postimees*, 31. jaanuar.

Järvekülg, M. (2014). Zola Jesuse albumi „Taiga” arvustus. *Eesti Ekspress*, 10. detsember.

Kagovere, O. (2014). Aeglased ja sumbused sammud traditsioonides. *Eesti Ekspress*, 10. detsember.

Kahu, T. (2014a). „Mõte” on kontsentratsioon. *Eesti Ekspress*, 26. november.

Kahu, T. (2014b). Nõiduslik ja silmi moondav. *Eesti Ekspress*, 5. november.

Kalvet, M. (2014). Tenfold Rabbiti albumi „Fools” arvustus. *Eesti Ekspress*, 3. detsember.

Kotta, K. (2014). Kohtumine igavikus. *Sirp*, 21. november. Kasutatud august 2016  
<http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/kohtumine-igavikus/>

Kozer, R. (2015a). Varjupopp. *Postimees*, 31. jaanuar.

Kozer, R. (2014b). Nädala plaat: kesköö-kauboi blues. *Postimees*, 22. november.

Kuldkepp, M. (2014). The New Pornographersi albumi „Brill Bruisers” arvustus. *Eesti Ekspress*, 5. november.

Kõrkjas, T. (2014). Vokaalmanöövrid ambientmüüras. *Eesti Ekspress*, 12. november.

Lassmann, S. (2015). Esteetiline pluralism askeetlikus vormis. *Muusika*, jaanuar.

Leppik, N. (2014). Nädala plaat: puhvis pooside kogumik. *Postimees*, 8. november.

- Moser, G. (2014). Häiriva heli anarhia. *Müürileht*, november. Kasutatud august 2016 <http://www.muurileht.ee/hairiva-heli-anarhia/>
- Nestor, S. (2014a). Kolm värsket pakkumist lauljataridelt Siim Nestori laual. *Eesti Ekspress*, 12. november.
- Nestor, S. (2014b). Foo Fightersi albumi „Sonic Highways” arvustus. *Eesti Ekspress*, 10. detsember.
- Nestor, S. (2014c). Taylor Swift popmaailma kõrgeimal astmel. *Eesti Ekspress*, 19. november.
- Niinemets, T. (2014). Paul White'i albumi „Shaker Notes” arvustus. *Müürileht*, november. Kasutatud august 2016 <http://www.muurileht.ee/plaadiarvustus-paul-white-shaker-notes-rs-records-2014/>
- Põldmäe, A. (2015). Klassikatähed Tartus. *Sirp*, 16. jaanuar. Kasutatud august <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/klassikatahed-tartus/>
- Rattasepp, M. (2014). Royal Bloodi albumi „Royal Blood” arvustus. *Müürileht*, november. Kasutatud august 2016 <http://www.muurileht.ee/plaadiarvustus-royal-blood-royal-blood-warner-bros-2014/>
- Riisikamp, M. (2014). Uus: Niguliste koorireli kontserdid. *Sirp*, 21. november. Kasutatud august 2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/uus-niguliste-koorioreli-kontserdid/>
- Steinfeld, N.-E. (2014). Ootused kahele klaverile. *Sirp*, 14. november. Kasutatud august 2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/ootused-kahele-klaverile/>
- Susi, F. (2014). Lasta mõtetel ja tunnetel lennata. *Sirp*, 12. detsember. Kasutatud august 2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/lasta-motetel-ja-tunnetel-lennata/>
- Taal, K. (2014a). Kellele on vaja klaverimuusikat ehk pidu tühjas saalis. *Muusika*, detsember.
- Taal, K. (2014b). Ma soovin, et oleks rohkem muusikuid, kes täie hingega anduksid muusikale! Intervjuu Age Juurikasega. *Muusika*, november.
- Tool, A. (2014a). Kultuur on mälu. *Sirp*, 14. november. Kasutatud august 2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/kultuur-on-malu/>
- Tool, A. (2014b). Muusika mängib, lummus kaob? *Sirp*, 19. detsember. Kasutatud august 2016 <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/muusika-mangib-lummus-kaob/>
- Vaher, B. (2014). Aphex Twini albumi „Syro” arvustus. *Eesti Ekspress*, 19. november.

Väinmaa, O. (2015). Eestis on suurepärase ilm klaverimänguks. *Muusika*, jaanuar.

## **Lisa 2. Kultuurikanalite sisu kontentanalüüsi kodeerimisjuhend kultuuriajakirjanduse uuringus**

### **Valim**

Vaatluse alla ei kuulu: kunstilised tekstid/saated; trükisõna puhul fotod ja joonistused; sport ja kehakultuur; huumor; kultuuriteated (milles ainult teadaanne, sisu avamata) ja kuulutused. Poliitika, majandus, haridus, ajalugu jms on vaatluse all ainult siis, kui see seostub kultuuriga, kui seda käsitletakse kultuurikanalites.

### **A. Üldandmed teksti/saate kohta**

A1. Kanal (välja kirjutada)

A2. Ilmumise aeg/Kuupäev – (välja kirjutada, kuupäeva formaat: 06.10.14; saate eetrisoleku kellaega ei ole vaja märkida). Kord kuus või harvem ilmuvate väljaannete puhul märkida kuu (lühendatult – nov, kaksiknumbrite puhul nov-dets)

A3. Pealkiri - välja kirjutada

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

1 – Kordus samas kanalis/ programmis

2 - Sama kanali teisel platvormil (nt paber-Postimehe artikkel on postimees.ee-s, Terevisiooni lõik on välja kirjutatud kultuur.err.ee uudisena, jms)

3 – Muus kanalis

A4. Kirjutise autor – välja kirjutada (eesnimi ja perekonnanimi). Kui anonüümne kirjutis, märkida 'toimetus'. (mitme autori puhul kirjutatakse mõlemate nimed ühte lahtrisse, eraldatuna komaga)

A4.1. Autori (toimetaja) päritolu

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

2 – välisautor

3 – mõlemad koos

4 – raske määratleda

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

1 - professionaalne loomeinimene

2 - ekspert, kriitik, teadlane

3 - ajakirjanik

4 - poliitik, muu avaliku elu tegelane

5 - tavakodanik, tarbija

6 – toimetuse materjal

7 - muu, anonüümne, ei ole võimalik määrata

8- saatejuht (televisiooni puhul)

A4.3. Intervjueeritav, esineja, allikas – välja kirjutada (eesnimi ja perekonnanimi)

(märkida kuni kolm intervjueeritavat ja igaühe puhul ka rollid, 3 lahtrit)

A4.4. Intervjueeritava, esineja roll

1 - professionaalne loomeinimene

2 - ekspert, kriitik

3 - ajakirjanik

4 - poliitik, muu avaliku elu tegelane

5 - tavakodanik, tarbija

6 – muu, raske määrata

A5. Trükisõna puhul väärtustatus. 3 lahtrit

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

A6. Objekti üldiseloomustus. 2 lahtrit

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

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

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

A8. Fookus, käsitlemise ajend, ajakajalisus. 3 lahtrit

1. Esitus, esietendus, esiettekanne, näituse avamine
2. Uudisteos, etendus, kontsert, heliplaat, näitus (viimasel 3 kuul avalikkuseni jõudnud)
3. Konkursid, võistlused
4. Preemiad, autasud, tunnustused
5. Festivalid, messid, biennaalid
6. Ringreisid, esinemised väljaspool Tallinna või Eestit
7. Konverentsid, seminarid
8. Tähtpäevad, juubelid
9. Erakordsed sündmused (surm, õnnetus)
10. Vastukaja meedias varem avaldatule
11. Sündmuslik ajend puudub

## 12. Muu

### **TEEMA**

**Artikli sisu kodeeritakse vastavalt etteantud loendile. Lisaks kirjutatakse iga käsitletud valdkonna viimases lahtris välja kõik konkreetsed käsitluse all olevad objektid.**

Objekti all mõeldakse käsitluse keskmes seisvat keskset nähtust, protsessi, väljundit ja see kirjutatakse välja nii, nagu tekstis nimetatud – nt teater Vanemuine, raamat Puude kuulaja, muusik Gunnar Graps, bänd A-rühm, Beethoveni 5. sümfoonia jne. Objekt kirjutatakse välja siis, kui tegemist on konkreetse üksikjuhtumiga. Kui tegemist on objektide loeteluga, siis kirjutatakse välja üldistus (nt Eesti punkmuusikud).

**Kui kasutatakse koodi „muu“, siis koodi sisu igal juhul ka sõnaliselt kodeerimistabeli lahtrisse välja kirjutada.**

### **B. Kirjandus**

B1. Teosed, raamatud

B1.1. Ilukirjandus 2 lahtrit

1. Proosa
2. Luule
3. Näitekirjandus
4. Lasteraamatud
5. Muu (nt kogumikud)

B.1.2. Mitte-ilukirjandus

6. Mälestused, elulooraamatud
7. Aimekirjandus
8. Tarbekirjandus
9. Teatmekirjandus
10. Teaduslik kirjandus
11. Kunstiraamatud
12. Mitmed erinevad žanrid
13. Muu, raskesti määratletav

B2. Sündmused. 3 lahtrit

1. Esitlus
2. Festival, mess, näitus
3. Konverents, seminar
4. Võistlus
5. Preemia, autasu, tunnustus
6. Tähtpäev
7. Surm
8. Muu

B3. Isikud (teoste autorid). 3 lahtrit

1. Eesti autor, eestlane, algupärane
2. Eesti autor, mitte-eestlane
3. Välisautor, tõlketeos
4. Tõlkija
5. Toimetaja

- 6. Kriitik, teoreetik
  - 7. Illustraator, kunstnik, kujundaja
  - 8. Muu
- B4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit
- 1. Kirjastused
  - 2. Trükikojad
  - 3. Raamatukauplused
  - 4. Raamatukogud
  - 5. Raamatuklubid, kirjandusklubid
  - 6. Kirjanike Liit, muud erialaliidud
  - 7. Muu
- B5. Protsessid, nähtused. 4 lahtrit
- 1. Kirjandus üldiselt, raamat kui meedium
  - 2. Kirjandusajalugu
  - 3. Kirjanduse õpetamine
  - 4. Tõlkimine
  - 5. Kirjastamine
  - 6. Raamatukaubandus, turg, levik
  - 7. Lugemine, lugejaskond
  - 8. Kirjanduskriitika
  - 9. Loomeprotsess
  - 10. Erialane refleksioon (vormi, kompositsiooni analüüs)
  - 11. Sotsiaalne refleksioon, kirjanduse sotsiaalne tähendus
  - 12. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
  - 13. Trükisõna digitaliseerimine
  - 14. E-raamat
  - 15. Eesti keel, selle hoidmine ja areng, sõnalooime
  - 16. Muu
- B6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
- 1. Rahastus, rahalised ressursid
  - 2. Korraldus, juhtimine
  - 3. Ettevõtlus
  - 4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  - 5. Järelkasv, koolitus
  - 6. Poliitilised otsused, eelistused
  - 7. Muu
- B.7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. Jätta 2 lahtrit
- 1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  - 2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  - 3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  - 4. Üldfilosoofiline arutlus
- B.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **C. Teater**

- C1. Teosed, lavastused, etendused
- 1. Sõnalavastused



2. Muusikalavastused
  3. Tantsulavastused
  4. Muud etenduskuunstid (nt tsirkus, mustkunst)
  5. Mitmed erinevad žanrid
  6. Muu
- C2. Sündmused. 3 lahtrit
1. Esietendus
  2. Festival
  3. Konverents, seminar
  4. Konkurss, võistlus
  5. Preemia, autasu, tunnustus
  6. Tähtpäev
  7. Surm
  8. Külalisetendus (välismaine teater Eestis)
  9. Külalisetendus (Eesti teater välismaal)
  10. Muu
- C3. Isikud. 5 lahtrit
1. Teose autor – Eesti
  2. Teose autor – välismaine
  3. Lavastaja – Eesti
  4. Lavastaja – välismaine
  5. Näitleja(d) – Eesti
  5. Näitleja(d) – välismaa
  6. Kunstnikud
  7. Kriitikud, teoreetikud
  8. Muud
- C4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit
1. Riigi poolt toetatud teatrid (nagu igal pool, objektidena nimed välja kirjutada)
  2. Riigi toetuseta teatrid, vabatrupid, projektiteatrid
  3. Harrastuslikud teatritrupid
  4. Välismaised teatrid, trupid
  5. Teatriinimeste organisatsioonid (loomeliidud, ametiühingud)
  6. Teatrikoolid
  7. Muu
- C5. Protsessid, nähtused. 3 lahtrit
1. Teater üldiselt, teatrimeedium
  2. Teatri ajalugu
  3. Muutused teatrimaastikul, etenduskuunstides
  4. Teatriõpingud, -õpetajad
  5. Teatri majandamine, administreerimine
  6. Publik, teatrikülastused, eelistused
  7. Teatrikriitika
  8. Loomeprotsess
  9. Erialane refleksioon (vormi, võtete analüüs)
  10. Sotsiaalne refleksioon, teatri sotsiaalne tähendus
  11. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval

## 12. Muu

### C6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

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

### C7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

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

### C.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## D. Film

### D1. Teosed. 3 lahtrit

1. Mängufilmid
2. Dokfilmid
3. Animafilmid, nukufilmid, joonisfilmid
4. Lühifilm

### D2. Teose laad. 2 lahtrit

1. Peavoolu film („Hollywood“, suure USA stuudio toode, tööstuslikult toodetud)
2. sõltumatu stuudio film (nõ *indie*-film)
3. Euroopa film
4. Eesti film
5. Autorifilm (stsenarist ja režissöör ühes isikus)
6. Muu

### D3. Sündmused. 3 lahtrit

1. Linastus
2. Festival, konkurss
3. Preemia, autasu, tunnustus
4. Konverents, seminar
5. Tähtpäev
6. Surm
7. Muu

### D4. Žanr. 3 lahtrit

1. Komöödia
2. Draama
3. Krimi, märul, põnevik, seiklusfilm
4. Koguperefilm, lastefilm
5. Ulme, fantaasiafilm
6. Õudusfilm
7. Erinevad žanrid
8. Muu

D5. Isikud. 3 lahtrit

- 1.Režissöörid
- 2.Näitlejad
- 3.Operaatorid
4. Kriitikud, teoreetikud
- 5.Kunstnikud
- 6.Heliloojad
7. Stsenaristid
- 8.Muud

D6. Asutused, institutsioonid.

- 1.Stuudiod, tootjad
- 2.Erialaliidud
3. Edastajad (kino, ringhääling jt)
4. Filmikoolid
4. Muu

D7.Nähtused, protsessid. 3 lahtrit

1. Film üldiselt, film kui meedium
2. Filmi ajalugu
3. Filmiharidus
4. Filmilevi, kinod
5. Filmiturg, filmitööstus
6. Publik, kinokülastused, eelistused
7. Filmikriitika
8. Loomeprotsess
9. Erialane refleksioon, vormianalüüs
10. Sotsiaalne refleksioon, sotsiaalne tähendus
11. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
12. Vägivalla levik filmides
13. Muu

D8. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

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

D9. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

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

D.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**E.Televisioon**

E1. Teosed, saated. 3 lahtrit

1. Uudised
  2. Arutlussaated
  3. Tõsielusaated, reality
  4. Meelelahutussaated, telemängud, show'd
  5. Filmid, lavastused, seriaalid
  6. Muusikasaated
  7. Muu
- E2. Sündmused. 3 lahtrit
1. Esmaeeter, ainuesitus
  2. Võistlus, konkurss
  3. Preemia, autasu, tunnustus
  4. Tähtpäev
  5. Surm
  6. Muu
- E 3. Isikud. 3 lahtrit
1. Ajakirjanikud, saatejuhid
  2. Esinejad, telestaarid
  3. Režissöörid
  4. Operaatorid
  5. Juhtkond
  6. Kriitikud, teoreetikud
  7. Muud
- E4. Kanalid, institutsioonid. 3 lahtrit
1. ETV, ETV2
  2. Kanal 2
  3. TV3
  4. Muud telekanalid
  5. Loomeliidud, ametiühingud
  6. Ringhäälingu nõukogu
  7. Sõltumatud produktsioonifirmad
  8. Reklaamifirmad
  9. Muu
- E5. Programmi päritolu
1. Omatoodang
  2. Tellitud Eesti programm
  3. Välisrange (välismaalt sisseostetud)
  4. Muu
- E6. Formaat
1. Teleajakiri, magasin
  2. Vestlus, debatt
  3. Intervjuu
  4. Dokumentaal, isiku- või teemasaaide
  5. Muu, raskesti määratletav
- E7. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
1. Televisioon kui meedium
  2. Avalik-õiguslik TV

3. Kommertsteleviisioon
  4. Venekeelne teleprogramm
  5. Programmi tootmine
  6. Programmi kvaliteet
  7. Tele ajalugu
  8. Vaatajad, vaatamiseelistused
  9. Loomeprotsess, programmi sisu areng
  10. Erialane refleksioon, vormianalüüs
  11. Sotsiaalne refleksioon, sotsiaalne tähendus
  12. Vägivalla levik televiisioonis
  13. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
  14. Tehnoloogiline areng
  15. Muu
- E8. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
1. Rahastus, rahalised ressursid
  2. Korraldus, juhtimine
  3. Ettevõtlus
  4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  5. Järelkasv, koolitus
  6. Poliitilised otsused, eelistused
  7. Muu
- E7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  4. Üldfilosoofiline arutlus
- E.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **V. Raadio**

- V1. Teosed, saated.
1. Uudised
  2. Intervjuusaated
  3. Arutlussaated, keskustelud
  4. Meelelahutussaated, raadiomängud
  5. Kuuldemängud, Raadioteater
  6. Muu
- V2. Sündmused. 3 lahtrit
1. Esmaeeter, ainuesitus
  2. Võistlus, konkurss,
  3. Preemia, autasu, tunnustus
  4. Tähtpäev
  5. Surm
  6. Muu
- V3. Isikud. 2 lahtrit
1. Ajakirjanikud, saatejuhid
  2. Esinejad

- 3. Helirežissöörid, tehniline personal
- 4. Juhtkond
- 5. Kriitikud, teoreetikud
- 6. Muud
- V4. Kanalid, institutsioonid. 3 lahtrit
  - 1. Vikerraadio
  - 2. Raadio 2
  - 3. Raadio 4
  - 4. Klassikaraadio
  - 5. Kuku raadio
  - 6. Muud erakanalid
  - 7. Loomeliidud, ametiühingud
  - 8. Ringhäälingu nõukogu
  - 9. Muu
- V5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
  - 1. Raadio kui meedium
  - 2. Avalik-õiguslik raadio
  - 3. Raadio ajalugu
  - 4. Kuulajad, kuulamiseelistused
  - 5. Loomeprotsess, programmi sisu areng
  - 6. Erialane refleksioon, vormianalüüs
  - 7. Sotsiaalne refleksioon, sotsiaalne tähendus
  - 8. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
  - 9. Tehnoloogiline areng
  - 10. Muu
- V6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
  - 1. Rahastus, rahalised ressursid
  - 2. Korraldus, juhtimine
  - 3. Ettevõtlus
  - 4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  - 5. Järelkasv, koolitus
  - 6. Poliitilised otsused, eelistused
  - 7. Muu
- V7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
  - 1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  - 2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  - 3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  - 4. Üldfilosoofiline arutlus
- Vx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **F. Audiovisuaal- ja digitaalkultuur**

- F1. Audiovisuaalkultuur. 3 lahtrit
  - 1. Audiovisuaalkultuur üldiselt
  - 2. Digitaalmeedia, digitaalkultuur üldiselt
  - 3. Vormiinnovatsioonid, konvergens
  - 4. Arvutimängud, videomängud

5. Videoturg, videotööstus
  6. Uued leviplatvormid ja strateegiad
  7. Rist- ja transmeedia
  8. Muu
- F2. Sotsiaalmeedia (verbaalne digitaalkultuur). 2 lahtrit
1. Blogid
  2. Facebook
  3. Twitter
  4. Muu
- F3. Digiteerimine (kui esineb, kodeerida 1. Nii ka järgmiste tunnuste puhul, kus täpsemad koodid puuduvad)
- F4. Digitaalmeedia koolis
- F5. Andmekultuur – pilved, suured andmebaasid
- F6. Digitaalmeedia arengu kultuurilised tagajärjed
- F7. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
1. Rahastus, rahalised ressursid
  2. Korraldus, juhtimine
  3. Ettevõtlus
  4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  5. Järelkasv, koolitus
  6. Poliitilised otsused, eelistused
  7. Muu
- F8. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  4. Üldfilosoofiline arutlus
- Fx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **G. Muusika**

- G1.1. Heliteosed, kontserdid (elav esitus)
1. Süvamuusika
  2. Rahvamuusika, pärimusmuusika
  3. Jazz
  4. Popmuusika, rock, punk, muud kaasaegsed massileviga muusika liigid
  5. Erinevad žanrid
  6. Raske määratleda
- G1.2. Heliplaadid, salvestised
1. Süvamuusika
  2. Rahvamuusika, folk
  3. Jazz
  4. Popmuusika, rock, punk, muud kaasaegsed massileviga muusika liigid
  5. Erinevad žanrid
  6. Raske määratleda
- G2. Sündmused. 3 lahtrit
1. Esiettekanne

- 2.Festival, konkurss
- 3. Preemia, autasu, tunnustus
- 4.Konverents, seminar
- 5.Tähtpäev
- 6.Surm
- 7.Külalisesinemine - välismaine artist Eestis
- 8.Külalisesinemine - Eesti artist välismaal
- 9.Muu
- G3. Isikud, kollektiivid. 4 lahtrit
  - 1. Heliloojad
  - 2. Interpreetid, üksikartistid
  - 3. Interpreetid, kollektiivid
  - 4. Dirigendid
  - 5. Kriitikud
  - 6.Produtsendid
  - 7. Muu
- G4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit
  - 1. Kontserdiasutused
  - 2. Muusikateatrid
  - 3. Kontserdisarjad, festivalid
  - 4. Klubid
  - 5.Erialaliidud
  - 6. Muusikakoolid
  - 6.Muu
- G5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
  - 1. Muusika üldiselt
  - 2. Muusika ajalugu
  - 3. Muusikaharidus
  - 4. Muusikatööstus
  - 5. Muusikapublik, kontserdikülastused, eelistused
  - 6. Muusikakriitika
  - 7. Loomeprotsess
  - 8. Erialane refleksioon, vormianalüüs (muusika ülesehitus, sisemine struktuur)
  - 9. Sotsiaalne refleksioon, sotsiaalne tähendus
  - 10. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
  - 11. Muu
- G6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
  - 1. Rahastus, rahalised ressursid
  - 2. Korraldus, juhtimine
  - 3. Ettevõtlus
  - 4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  - 5. Järelkasv, koolitus
  - 6. Poliitilised otsused, eelistused
  - 7. Muu
- G7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
  - 1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon



2. Üldkultuuriline teoreetiline arutus
  3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutus
  4. Üldfilosoofiline arutus
- Gx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **H. Tants**

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

9. Muu
- H6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
1. Rahastus, rahalised ressursid
  2. Korraldus, juhtimine
  3. Ettevõtlus
  4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  5. Järelkasv, koolitus
  6. Poliitilised otsused, eelistused
  7. Muu
- H7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  4. Üldfilosoofiline arutlus
- Hx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **L. Rahvakultuur**

- L2. Sündmused. 3 lahtrit
1. Näitused
  2. Laulupeod, tantsupeod
  3. Festivalid, folklooripeod
  4. Tähtpäevad
  5. Võistlused, konkursid
  6. Autasud, preemiad, tunnustused
  7. Muu
- L3. Isikud. 3 lahtrit
1. Loojad, korraldajad
  2. Kollektiivid
  3. Üksikesitajad
  4. Kriitikud, teoreetikud
  5. Muu
- L4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit
1. Laulu- ja Tantsupeo Sihtasutus
  2. Rahvakultuuri keskused, rahvamajad, klubid
  3. Muuseumid
  4. Seltsid, ühingud, liikumised
  5. Muu
- L5 Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
1. Rahvakultuur üldiselt
  2. Rahvakultuuri ajalugu, kultuuripärandi kaitse
  3. Rahvakultuuri kaasaegsed arengud
  4. Harrastamine, osalus
  5. Publikuhuvi, eelistused
  6. Muu
- L6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit
1. Rahastus, rahalised ressursid

- 2. Korraldus, juhtimine
  - 3. Ettevõtlus
  - 4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  - 5. Järelkasv, koolitus
  - 6. Poliitilised otsused, eelistused
  - 7. Muu
- L7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. Jätta 2 lahtrit
- 1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  - 2. Üldkultuuriline teoreetiline arutus
  - 3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutus
  - 4. Üldfilosoofiline arutus
- L.x Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **I. Kunst**

- I1. Teosed. 3 lahtrit (kui juttu enamast kui 3, kodeerida 10, erinevad žanrid)
- 1. Maal
  - 2. Graafika
  - 3. Skulptuur
  - 4. Tarbekunst (naha-, klaasi-, tekstiili- ja ehtekunst, keraamika)
  - 5. Performance
  - 6. Erinevad installatsioonivormid
  - 7. Fotokunst
  - 8. Videokunst
  - 9. Meediakunst, arvutikunst, tehnoloogiline kunst jms
  - 10. Erinevad žanrid
  - 11. Muu
- I2. Sündmused. 3 lahtrit
- 1. Näitus, biennaal
  - 2. Festival
  - 3. Mess
  - 4. Oksjon
  - 5. Konverents, seminar
  - 6. Konkurss
  - 7. Autasu, preemia
  - 8. Tähtpäev
  - 9. Surm
  - 10. Muu
- I3. Isikud. 3 lahtrit
- 1. Kunstnikud
  - 2. Kuraatorid
  - 3. Galeristid
  - 4. Kunstidiilerid
  - 5. Kolleksioneerid
  - 6. Kriitikud, teoreetikud, eksperdid
  - 7. Muu

I4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit

1. Galeriid, muuseumid
2. Rühmitused
3. Kaasaegse kunsti keskused
4. Erialaliidud
5. Kunstikoolid
6. Muu

I5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit

1. Kunst üldiselt
2. Kunsti ajalugu
3. Kunstiharidus
4. Kunstiraamatute kirjastamine
5. Kunstiturg, oksjonid, müük
6. Kunsti eksport
7. Kunstikogud
8. Publik, näitusekülastused, eelistused
9. Loomeprotsess
10. Erialane refleksioon, vormianalüüs
11. Sotsiaalne refleksioon
12. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
13. Kunstiteooria
14. Muu

I6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

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

I7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

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

Ix. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**J. Disain, mood**

J1. Tooted. 3 lahtrit

1. Tootedisain
2. Teenusedisain
3. Graafiline disain
4. Moelooming
5. Riietus
6. Reklaam
7. Muu

J2. Projektid (kui esineb, kodeerida 1)

J3. Sündmused. 3 lahtrit

1. Näitus, show
2. Festival, mess
3. Konverents, seminar
4. Konkurss,
5. Autasu, preemia
6. Tähtpäev
7. Surm
8. Muu

J4. Isikud. 3 lahtrit

1. Kunstnikud, moeloojad
2. Kuraatorid
3. Kriitikud, teoreetikud
4. Muu

J5. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit

1. Galeriid
2. Disainiagentuurid, -bürood
3. Disainikeskused
4. Loovagentuurid
5. Moemajad
6. Reklaamifirmad, reklaamiagentuurid
7. Erialaliidud
8. Muu

J6. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit

1. Disain üldiselt
2. Mood üldiselt
3. Loomeprotsess
4. Erialane refleksioon, vormianalüüs
5. Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval
6. Sotsiaalne refleksioon
7. Ettevõtlus, loomemajandus
8. Turg
9. Tööstus
10. Muu

J7. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

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

J8. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus

3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutus
  4. Üldfilosoofiline arutus
- Jx. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

## **K. Arhitektuur**

### **K1. Teosed. 3 lahtrit**

1. Projektid, maketid
2. Valmis ehitised, rajatised
3. Linnadisain, väikevormid linnas
4. Sisearhitektuur, sisekujundus
5. Maastikuarhitektuur
6. Arhitektuuriraamatud
7. Muu

### **K2. Sündmused. 3 lahtrit**

1. Näitus, biennaal
2. Konkurss, võistlus, riigihange
3. Autasu, preemia
4. Ehitiste avamistseremooniad
5. Konverents, seminar
6. Tähtpäev
7. Surm
8. Muu

### **K3. Isikud. 2 lahtrit**

1. Arhitektid, loojad
2. Tellijad, rahastajad, ehitajad, tootjad
3. Kriitikud, teoreetikud
4. Muu

### **K4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit**

1. Tellijad, rahastajad
2. Projekteerijad
3. Erialaliidud
4. Galeriid, muuseumid
5. Muu

### **K5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit**

- 1- Arhitektuur üldiselt
- 2- Linnaruum, linnaehitus, linnaplaneerimine
- 3- Detailplaneeringud
- 4- Linnaline liikuvus
- 5- Urbanistika
- 6- Arhitektuuri ajalugu
- 7- Arhitektuuriharidus
- 8- Publik, üldsus, eelistused
- 9- Loomeprotsess
- 10- Erialane refleksioon, vormianalüüs
- 11- Sotsiaalne refleksioon, avalik arvamus, vaidlustamised
- 12- Vormide ja stiilide muutumine tänapäeval

13- Muu

K6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit

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

K7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit

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

K.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**M. Kultuuripoliitika**

M1. Kultuurikorraldus, juhtimine. 3 lahtrit

1. Arengukavad, prioriteedid
2. Seadusandlus
3. Litsentsid, load
4. Reformikavad
5. Muu

M2. Sündmused. 2 lahtrit

1. Konverents, seminar
2. Tähtpäev
3. Muu

M3. Isikud. 3 lahtrit

1. Kultuuriametnikud
2. Poliitikud
3. Kultuuritegelased, loojad
4. Ajakirjanikud
5. Eksperdid, teadlased
6. Tavakodanikud
7. Muu, raske määratleda

M4. Asutused, institutsioonid. 3 lahtrit

1. Kultuuriministeerium
2. Muud riigiasutused
3. Riigikogu kultuurikomisjon
4. Riigikogu tervikuna, muud komisjonid
5. Kultuurkapital
6. Kohalikud omavalitsused
7. Erialaliidud, ametiühingud
8. Autorikaitse

- 9. Muinsuskaitse
  - 10. Kultuurikoda
  - 11. Meedia
  - 12. Muu
- M5. Nähtused, protsessid. 3 lahtrit
- 1. Rahastamine, eelarve
  - 2. Loomemajandus
  - 3. Kultuuriekspord
  - 4. Kultuuriturg, -ettevõtlus
  - 5. Kultuuriasutuste võrk
  - 6. Taristu, ehitused
  - 7. Muu
- M6. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
- 1. Kultuuripoliitilised teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  - 2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  - 3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  - 4. Üldfilosoofiline arutlus
- M.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**N. Ülikoolid, teadus (kultuuriajakirjanduse teemana)**

- N1. Õppekavad, uuringud. 2 lahtrit
- 1. Õppetöö sisu, õppekavad
  - 2. Uuringud, uurimistulemused
  - 3. Muu
- N2. Sündmused. 3 lahtrit
- 1. Üliõpilaste vastuvõtt, sisseastumiskonkurss
  - 2. Kaitsmised
  - 3. Konverentsid, seminarid
  - 4. Autasu, preemia, tunnustus
  - 5. Tähtpäev
  - 6. Surm
  - 7. Muu
- N3. Isikud. 2 lahtrit
- 1. Õppejõud, teadlased
  - 2. Õppurid
  - 3. Muud
- N4. Ülikoolid, teadusasutused (nimeliselt kõrvallahtris välja kirjutada)
- N5. Protssid, nähtused. 3 lahtrit
- 1. Ajalugu
  - 2. Rahvusvaheline konkurentsivõime
  - 3. Rahvusvahelistumine
  - 4. Roll ühiskonnas, vastavus ootustele
  - 5. Õpetamis- ja teaduskeel
  - 6. Kõrgharidusreform, ümberkorraldused
  - 7. Muu
- N6. Kultuuripoliitilised aspektid. 3 lahtrit



1. Rahastus, rahalised ressursid
  2. Korraldus, juhtimine
  3. Ettevõtlus
  4. Innovatsioon, uuenduslikkus
  5. Järelkasv, koolitus
  6. Poliitilised otsused, eelistused
  7. Muu
- N7. Üldistused, abstraktsioonid, kontseptsioonid. 2 lahtrit
1. Valdkonnasisesed teooriad, kontseptsioonid, diskussioon
  2. Üldkultuuriline teoreetiline arutlus
  3. Sotsiaalteaduslik, ühiskonnakriitiline arutlus
  4. Üldfilosoofiline arutlus
- N.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**O. Teised valdkonnad kultuuri kontekstis, kultuuriajakirjanduse teemana. Jätta 2 lahtrit**

1. Filosoofia, mõttelugu
2. Ajalugu
3. Poliitika
4. Majandus
5. Üld- ja kutseharidus
6. Tehnika ja tehnoloogia areng
7. Loodus, looduskaitse
8. Sport
9. Meedia, ajakirjandus
10. Muu
11. Religioon
12. Reklaam

O.x. Käsitluse objektid (kodeerimistabelisse välja kirjutada)

**P. Käsitluse ruumiline ja ajaline horisont**

P1. Vaadeldav kultuuriruum (mis maid/ piirkondi tekstis kesksed teosed, sündmused, isikud jne esindavad; ülevaadete puhul näitustest, konverentsidest jms mitte märkida toimumiskohta, vaid keskseid käsitlusi; teoste puhul vaadata ka tegevuse peamist toimumiskohta; välja kirjutada kõik kesksed objektid, kodeerida kuni kolm nendega seotud maad alamkateooriates P1.4, P1.5 või P1.7, kirjutada välja konkreetsete maad, kui neid nimekirjas ei ole). NB! Koodide ja väljakirjutuste jaoks on tabelis eraldi lahtrid.

- P1.1. Eesti, üle-eestiline (nii selle kui järgmiste ühelahtriliste tunnuste puhul märkida 1)
- P1.2. Tallinn
- P1.3. Eesti eri piirkonnad, Eesti väljaspool Tallinna
- P1.4. Eesti ja teised maad. 4 lahtrit (kolme esimesse lahtrisse märkida kuni kolme maa koodid altpoolt, neljandasse kirjutada maad välja, kui loetelus ei esine vastavat maad)

- P1.5. Eesti kultuur välismaal (Kus? 3 lahtrit) (kahte esimesse lahtrisse märgi kood altpoolt, kolmandasse kirjuta maa välja, kui loetelus ei esine vastavat maad)
- P1.6. Teised kultuurid Eestis (kood altpoolt, eraldi lahtrisse kirjuta välja, kui maad loetelus ei esine).
- P1.7. Teiste maade kultuur. 3 lahtrit, märkida kuni kolme maa koodid, kirjutada välja
- P1.8. Globaalne, üleilmne
- P1.9. Üldine, abstraktne
- P1.10. Raske määratleda (nt plaadituvustuste puhul, kui tekstis ei ole nimetatud, mis maa plaadiga/ bändiga on tegu, siis ise ei pea bändi päritolumaad välja otsima, vaid kodeerime siia; samasugune põhimõte igasuguse loomingu puhul – kui loomingu ei seostata konkreetse maaga/ piirkonnaga, siis kodeerime „raske määratleda“)

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

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

P2. Ajaline horisont. 3 lahtrit

1. Kaasaeg (alates Eesti taasiseseisvumisest 1991) (nt kui teemaks on Mozarti muusika plaadistus, aga tekstis ei räägita Mozarti eluajast, vaid fookus on tänapäeval – plaadistus on tehtud nüüd, siis kodeerime ajalise horisondina kaasaja)
2. Nõukogude aeg üldiselt
3. 1987-1991
4. 1970-1986
5. 1955-1969
6. 1946-1954
7. 1940-1945
8. 1920-1939
9. Varasem aeg
10. Tulevik
11. Erinevad ajastud
12. Ajatu

**R. Kuidas kirjutatud? Kirjutamisviis. 3 lahtrit**

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

## **S. Probleemid**

### **S1. Probleemsuse aste**

Kui probleeme ei puudutata, jääb lahter tühjaks

1. Nõrk
2. Tugev

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

## **T. Teksti iseloom**

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

1- Pigem jah

T2. Tekst on rahvavalgustuslik, hariv

1- Pigem jah

T3. Tekst on meelelahutuslik, teravmeelitsev, rahvalikkust taotlev

1- Pigem jah

T4. Tekst on hinnanguline

1- Pigem jah

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

1 – positiivne (kiitev, optimistlik),

2 - negatiivne (mahategev, pessimistlik, agressiivne)

3 – ambivalentne/tasakaalustatud

T6. Stiil ja käsitlusviis on isikupärane, originaalne

1- Pigem jah

T7. Tekst on abstraktne, teoreetiline

1- Pigem jah

## **U. Kas tekst väärleb edaspidi tähelepanu kvalitatiivses analüüsis?**

1 – jah

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

Mina, Madis Järvekülg (28.08.1990)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Muusikakriitika väärtushoiakud Eesti trükiajakirjanduses”, mille juhendaja on Marju Lauristin.
  - 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, 22.08.2016