

Kuidas uurida eesti rahvatantsu tänapäeval?¹

Teooriatest, meetoditest ja nende rakendamisest Eestis

Sille Kapper

Teesid: Eesti rahvatantsu-uurimine vajab nüüdisaegseid teooriaid ja meetodeid. Artiklis vaadeldakse rahvatantsu-uurimist ühelt poolt kui ajalooteadust ja teiselt poolt kui tänapäevast kultuuriuurimist. Võrreldakse tantsuantropoloogilist ja koreoloogilist uurimisviisi ning neid ühendavat holistilist ehk integreeritud lähenemist, tähelepanu leiab esitajakeskse rahvatantsu-uurimise teooria.

Meetoditest käsitletakse välitööd ja tantsuanalüüsi. Viimases on eristatud tantsusündmuse kui kultuuriteksti ja koreograafilise teksti ehk tantsuliigutuste analüüs. Vaadeldakse kahte põhimõtteliselt erinevat tantsude kirjeldamise viisi: ettekirjutavat ja dokumenteerivat, millest viimane on eesti tantsu-uurimises uus ja perspektiivikas nähtus.

Märksõnad: eesti rahvatants, etnokoreoloogia, folkloristika, pärimustants, seltskonnatantsu ajalugu, tantsuanalüüs, traditsiooniline tants

Käesoleva artikli eesmärk on tuua eesti lugejani informatsiooni maailmas etnokoreoloogia alal kasutatavatest teoreetilistest lähenemistest ja meetoditest, et leida uusi vaatenurki. Uuemate käsitlustega tutvumise vajadus kerkis seoses eesti rahvatantsude originaalse koreograafilise teksti ja esitusviisi uurimise projektiga, mis tugineb audiovisuaalsete fikseeringute analüüsile eesmärgiga identifitseerida ajas ja sekundaartraditsioonis asetleidvaid muutusi ning püüda leida nende põhjuseid. Artiklis vaadeldakse Euroopa ja Ameerika tunnustatud tantsu-uurijate nüüdisteooriaid ning mõne olulisema meetodi senist rakendamist eesti rahvatantsu-uurimises, osutades ka vajalikele suundadele tulevasteks teadustöödeks eesti rahvatantsu valdkonnas.

Üldiste kultuuriteooriate ja kultuuriuuringutes esilekerkivate mõtete raamistikus töötav tantsu-uurija vajab oma uurimisobjekti mõistmiseks ja selgitamiseks siiski veel paljusid spetsiifilisemaid töövahendeid ja teooriaid, millele toetuda. Rahvatantsu-uurimine tugineb ühest küljest tantsu-, teisalt folklorististika valdkonda kuuluvatele teooriatele. Veel 1999. aastal kirjutas soome tantsuteadlane Petri Hoppu, et rahvatantsude uurimisele ei ole kusagil

eriti suurt tähelepanu pööratud ja seega ei ole ka sellealaseid teoreetilisi käsitlusi (Hoppu 1999: 9), kümme aastat hiljem on aga olukord pigem vastupidine: etnomusikoloogia rüpes sündinud etnokoreoloogia, mis algselt suures osas kasutas muusikateaduse töövahendeid, on maailmas viimastel kümnenditel jõudsalt arenenud ning iseseisvunud eraldi distsipliiniks, kus toimetavad tantsule spetsialiseerunud inimesed. Erinevatel põhjustel ei ole Eestis olnud areng sama kiire.

Autorile teadaolevalt ilmub enamik järgnevas artiklis refereeritud seisukohtadest eesti keeles esmakordselt. Eesti rahvatantsu-uurimise tõsine häda kuni viimase ajani on olnud vähene teave mujal maailmas tehtust. Käesolev artikkel põhinebki peamiselt autorile viimaste kuude jooksul kättesaadavaks saanud kirjandusel, aga ka Kihnu tantsude koreograafilise teksti uurimise projekti materjalidel (audiovisuaalsed fikseeringud Kihnu tantsudest aastaist 1931–2009) ning kvalitatiivsetel meetoditel nagu eesti rahvatantsuvaldkonnas õpetaja ja tantsijana teostatud osalusvaatlus ning kirjalikud ja suulised vestlused teiste tantsijate, õpetajate ja uurijatega. Teemade valiku aluseks oli nende asjakohasus Eesti rahvatantsu-uurimise kontekstis käesoleval ajal.

Juba põgus tutvumine ingliskeelsetes internetiandmebaasides leiduvate artiklitega lubab väita, et Eesti tantsutraditsiooni teaduslik uurimine on võrreldes teiste maade teaduspraktikaga üsna lapsekingades. Võrreldes teiste pärimuskultuuriliikidega on Eestis rahvatantse uuritud suhteliselt vähe. Samas on tegemist tantsu-uurijale rohkeid võimalusi pakkuva alaga: edasiarendamist väärib nii koreoloogiline kui ka antropoloogiline uurimissuund, tantsutraditsiooni kui ajaloolis-kultuurilise protsessi uurimine, tantsu füüsilise aluse – kehalisuse (korporeaalsuse) analüüs, liikumise ja muusika seoste uurimine jne.

Suurima osa eesti rahvatantsu uurimisest on siiani moodustanud materjali kogumise tasand. Sellele järgnevalt on tantse kirjeldatud ja publitseeritud peamiselt silmas pidades rahvatantsualase harrastustegevuse esmaseid vajadusi. Kogujate kirjapanekute lahtimõtestamine ja tantsuteksti uurimine on olnud rakendusliku kallakuga, kusjuures sageli on põhjalikkusel tulnud lõivu maksta lihtsusele, selgusele, arusaadavusele harrastaja silmis. Nii tuleb tänini kõige ulatuslikumaks ja sügavamaks eesti pärimustantsu käsitluseks pidada Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere 1938. aastal ilmunud väljaande *Valimik eesti rahvatantse* sissejuhatust. Rohkem kui pool sajandit hiljem, 1991. aastal ilmus Soomes Kristjan Toropi kogumik *Viron vakka* koos sissejuhatavate artiklitega eesti rahvatantsu ajaloost, tantsude kogumisest ja eesti rahvatantsu iseloomulikest joontest. Suunatuna eeskätt harrastustantsujuhile, pealegi teisest rahvusest tantsuõpetajale, sisaldavad selle väljaande artiklid kontsent-

reeritud kujul olulist teavet eesti tantsutraditsioonist. Alles aastal 2008 sai nimetatud materjal kättesaadavaks ka eestikeelsena. Kitsama temaatikaga põhjalik uurimus on veel K. Toropi 1995. aastal koostatud *Kontratantsud*. Nii seda kui ka teisi eelnimetatud töid iseloomustab tugev rakenduslikkus, mis kõige selgemalt avaldub tantsukirjelduste sisus ja vormis, millest lähemalt edaspidi.

Mõistetest

Mis on rahvatants?

Soome rahvatantsu kohta selle kõige laiemas tähenduses kirjutab P. Hoppu, et eriti 20. sajandi lõpul on rahvatants arenenud mitmes suunas ja seetõttu tekib pidevalt vaidlusi, missuguseid tantsuvorme saab pidada rahvatantsuks, mida mitte (Hoppu 2004: 101). Tõepoolest, eriti problemaatiliseks on rahvatantsu mõiste defineerimine osutunud viimasel paarikümnel aastal. Seda mitte ainult seoses tantsukultuuris eneses asetleidnud muutustega, vaid rohkem seoses mõtteviisi muutusega.

Esituskunstide uurija Barbara Cohen-Stratynier tõstatab rahvatantsuga seotud mõistete probleemi, eeldades, et enam pole vaja küsida, mis on tants. Võib-olla tõesti, ühest küljest oleme ammu jõudnud tõdemuseni, et see on lõpuni defineerimatu või et tantsuna võib käsitleda kõike, mida keegi kunagi kusagil tantsuks nimetab, teiselt poolt sobib eesti etnokoreoloogias küllaltki hästi vana *inimkeha rütmiline liikumine muusika saatel või ilma selleta* või mõni muu üldtuntud tantsudefinitsioon. Omaette teema on seotud määratlustega rahva- ja seltskonnatants. Ameeriklanna B. Cohen-Stratynier toob välja, et Euroopa akadeemilises traditsioonis tähistab *popular folk*(loorset) ehk rahvatantsu, viidates traditsioonilisele tantsule või traditsiooniliste käitumismudelitega seotud tantsule, samas Ameerikas viitab *popular* pigem uuele ja noortega seotule (Cohen-Stratynier 2001: 121).

Eestis esitatakse järjest sagedamini küsimusi *à la* “kui rahvatantsu peaks tantsima rahvas, siis miks ei loe me rahvatantsuks fokstrotti või diskot – rahvas ju tantsib” või “mis rahvatants see on, kui lühikestes seelikutes tütarlapsed laval varbaid sirutavad”. Sellised küsimused on ajendatud mõistete “rahvas” ja “rahvatants” erinevast defineerimisest, igaüks kasutab endale sobivat ja selle tulemusena kõnelejad sageli ei mõistagi üksteist. Halvemal juhul isegi aru saamata, et nad räägivad eri asjust.

Nagu märgib ka ukraina juurtega Kanada tantsu-uurija Andrei Nahachewsky:

Palju probleeme tekib ebaselgetest definitsioonidest ja ebapiisavalt põhjendatud eeldustest. Võimalikke esilekerkivaid raskusi iseloomustavad hästi näited definitsioonidest, mida on pakutud mõistele rahvatants. Mõnel juhul põhineb rahvatantsu mõiste tantsu keskkonnal (rahvatants on külatants). Teistel juhtudel defineeritakse rahvatantsu kui kommunikatsiooniprotsessi selles esineva sõnumi saatja ehk tantsu esitaja kaudu (teatud rahvusrühma tants, lihtrahva tants, harrastajate tants vastandina professionaalsele tantsule) või sõnumi vastuvõtja kaudu (ühitants, tantsijate endi jaoks tantsitu) (Nahachewsky 1995: 13).

Kõik kolm eristusviisi on kasutusel ka Eestis. Nahachewsky hoiatab, et eriti tähelepanelikuks tasuks muutuda siis, *kui kõneleja ja kuulaja ei ole teineteise definitsioone omavahel selgesõnaliselt võrrelnud (ibid).*

Sama kirjutab briti tantsuanalüütik ja -ajaloolane Janet Adshead:

Ilma terminite lahtiseletamise ja kokkuleppeta nende kasutamise asjus on kommunikatsioon parimal juhul frustreriv ja halvimal juhul võimatu (Dance Analysis 1988: 16).

Niisiis on üksteisemõistmise aluseks kokkulepe mõistete kasutamise osas.

Kui üldise kõikehõlmava kokkuleppe saavutamise võimalikkuses ja võib-olla ka vajalikkuses võib kahelda, siis iga kirjutaja teab, et mingit mõistet kasutades tuleb sellele vähemalt antud kirjatöö kontekstis ikka anda selgepiiriline sisu ning oleks kasulik, kui määratlus pakutaks välja põhjendatult ja lugejad seda jagaksid. Praktilises kasutuses teisevad mõistete definitsioonid pidevalt. Selline dünaamika on muutuva tegelikkuse kirjeldamisel loomulik ja vajalik ning teiselt poolt on tarvis kirjeldada ning seletada ka sedasama mõistete teisenemist.

Eesti etnomusikoloogias on (eesti) rahvamuusika ja pärimusmuusika mõisteid põhjalikult käsitletud Taive Särg (Särg 2002, 2004, 2005), kelle mõtetest mitmed tekitavad tantsu-uurijas kiusatuse leida paralleele oma valdkonnas toimuvaga. Näiteks asjaolu, et rahvamuusika mõiste on kujunenud haritlaste seas mõjutatuna minevikku suunatud rahvusromantilisest ideoloogiast ning tõstes esile antud ajahetkel oluliseks peetava rühma pärimust ja identiteeti (Särg 2002: 37), paistab tantsu kontekstis äärmiselt asjakohane: väga raske (kuid mõistagi tarvilik) on murda müüte nagu oleks tõeline rahvatants ainult see, mida võis kohata Eesti külades ligikaudu 19.–20. sajandi vahetuseni. Samuti kirjeldab Särg värvikalt juhtumeid tema arvates tänapäeva rahvamuusikast, mida selle kasutajad ise nimetavad tavaliseks muusikaks ja mis saadab nende pidusid ning igapäevaseid toimetusi (Särg 2004: 124–125) – selle mõttekäiguga moodustavad ilmselge paralleeli igasugused arutelud tänapäevase seltskonnatantsu rahvatantsuks olemisest või mitteolemisest. Inspireeriv on idee

uurida mõistete piire nende kasutajaid anketeerides. Arutelu täiendi *eesti* üle tekitab aegajalt tuliseid vaidlusi ka rahvatantsutegelaste hulgas. Võib-olla oleks kasulik püüda käbele tuua ka ajaloolise ja tänapäevase rahvatantsu mõiste nagu Särge pakub välja ajaloolise ja tänapäevase rahvamuusika (Särge 2004: 154) jne.

Spetsiifilisi uurimusi eesti rahvatantsu mõistest, nt selle kujunemisest ja sisust eri kontekstides või eri kasutajate poolt sellele mõistele lisatavatest tähendusnäanssidest, suhtumistest, hinnangutest ja eelarvamustest meil veel ei ole. Samamoodi vajab selgemat lahtimõtestamist pärimustantsu kontseptsioon, mida mitmel pool juba agaralt kasutatakse, ning selle suhe nt folkloorse, traditsioonilise või seltskonnatantsuga jne.

Käesolevas artiklis kasutan mõistet (*eesti*) *rahvatants* kõige laiemas tähenduses, millesse on hõlmatud sõna otseses mõttes rahva tants nii minevikus kui ka tänapäeval, sh arvestades rahva mõiste erinevaid tähendusi. Kõne all on nii folkloorne kui ka eesti autoritants ning nende kõikmõeldavad vahevormid ehk töötlusastmed (folklooritöötlused, rahvapärimusel põhinev autorilooming). Artiklis tutvustamiseks valitud teooriad ja meetodid on siiski enam seotud folkloorse tantsu uurimisega, olgu siis kõne all folkloori esimene, teine või koguni kolmas elu² ja *osalustantsuga* igal mõeldaval tasandil. Põgusamalt puudutan üldise tantsuteooria valdkonda kuuluvaid teooriaid ja meetodikat, mis on ühtviisi rakendatavad igasuguse *esitustantsu*, sh eesti autoritantsude puhul.

Osalemine või esitamine?

Osalus- ja esitusfaktori osakaal on eriti kõikuv erineva stilisatsioonistmega folklooritöötluste puhul. Mõisteid *osalustants* ja *esitustants* ja nendevahelist suhet saab rahvatantsu-uurimises vaadelda, tuginedes Ameerika antropoloogi Adrienne Kaeppleri ja eeltsiteeritud Andrei Nahachewsky arutlustele. Kaeppleri järgi võib igasugust tantsimist, kui seda vaadelda kommunikatsiooniprotsessina, klassifitseerida sõnumi vastuvõtja järgi ja saada neli põhitüüpi:

- refleksiivne ehk enesekohane, kus iga tantsija keskendub omaenda kinnesteetilisele kogemusele;
- osalev ehk osalustants, kus tantsijate tähelepanu on omavahelisel suhtlemisel;
- sakraalne ehk religioosne tants, mille sõnum on suunatud üleloomulikele olevustele ning
- ettekandeline ehk esitustants, mida esitatakse välisele publikule. Viimast kategooriat saab omakorda liigendada tantsija ja vaataja vahelise kultuurilise distantssi järgi (Kaeppler 1989: 451, viidatud Nahachewsky 1995: 4 kaudu).

Nendest potentsiaalselt kõige tähendusrikkam võiks etnokoreoloogide silmis olla osalus- ja esitustantsu vaheline kontseptuaalne telg. Erinevused vastuvõtjates, kellele edastatav sõnum on mõeldud, tingivad erinevusi tantsusündmuse teistes komponentides, sealhulgas liigutustes.

Analüüsides kaht ukraina tantsu toob Nahachewsky välja asjaolu, et osalustantsu sõnumeid antakse tavaliselt edasi väga väikeste vahemaade taha, kasutades liigutuste väiksemaid elemente nagu näiteks pilkkontakt või vaevuaimatav käesurve (liikumise mikrotasand). Esitustantsu sõnum tuleb aga enamasti edastada ruumiliselt kaugemale ja tavaliselt kalduvad seda sõnumit kandma tantsuteksti suuremad osad (makrotasand). Nahachewsky arvates võib just selline telg, mille ühte otsa jääb puhtalt osalev ja teise puhtalt esitav tantsimisviis, aidata selgitada olulisi erinevusi tegevuste vahel, mida sageli hõlmatakse problemaatilise *rahvatantsu* nimetuse alla. Osalustantsu ja esitustantsu näol on muidugi tegemist vastandlike poolustega, iga konkreetne tantsutraditsioon võib toimida mistahes asukohas nendevahelisel teljel. Teooriat saab kasutada, käsitledes tantsu selle kultuurilises kontekstis (Nahachewsky 1995: 1–6).

Eesti kontekstis aitaks osalus- ja esitustantsu teooriale tuginev uurimine vähendada folklooriliikumises valitsevat mõistelist segadust. Selleks sobib eriti hästi käeolevas artiklis edaspidi tutvustatav holistiline lähenemine, mis eeldab oskust kasutada paralleelselt nii koreoloogilise kui ka antropoloogilise uurimisviisi meetodeid – koreograafilise teksti ehk tantsuliigutuste ja konteksti kompleksseks kirjeldamiseks, analüüsiks ja seletamiseks.

Rahvatantsu-uurimine kui ajalooteadus

Rahvatantsu-uurimine ei ole ammu enam ainult minevikku vaatamine. Siiski ei saa mingil juhul öelda, nagu oleksid rahvatantsu aja- ja kujunemisloos kõik valged laigud kaetud nii, et sellealase uurimise võiks lugeda lõpetatuks. Võib-olla ei tasu loota, et meil õnnestub hakata massiliselt rekonstrueerima tantse, mille kohta seni andmed puuduvad (kuigi midagi ei maksa ka välistada), kuid Eesti rahvatantsu ajaloos vajavad näiteks põhjalikku täiendavat uurimist tantside moodituleku teed ja viisid eri aegadel, samuti tantside maa-alaline levik ja selle muutumine ajas jms. Allikaid seda tüüpi teemade uurimiseks pakub Egil Bakka oma kirjutises polka-tantsudest Norras 19. sajandil:

On olemas vähemalt neli erinevat tüüpi rikkalikke ja väga asjakohaseid allikaid:

- 1. tantsuõpetajate käsiraamatud [---];*
- 2. tantsumuusika – tohutu hulk käsitsi kirjutatud raamatuid ja trüki-seid;*

3. memuaarikirjandus – päevikud ja kirjad, kus nimetatakse tantsu;
4. tantsuõpetajate, muusika- ja tantsukirjastajate jt kuulutused ajalehtedes (Bakka 2001: 41).

Selliste allikate abil leidis Bakka näiteks, et polka-tüüpi tantsude traditsioon Norras võib olla vähemalt mitu aastakümnet vanem kui väidab nn ametlik tantsuajalugu (st autoriteetsed tantsuentsüklopeediad nagu Sachs 1963 jt). Nii vaidlustab Bakka paljude tantsu-uurijate ikka ja jälle esilekerkivad kaebused, et meie allikmaterjal on äärmiselt kasin (Layson 1995, viidatud Bakka 2001: 44 kaudu). Tema arvates on asi siin hoopis selles, et me kaldume ignoreerima paljusid olulisi ja mahukaid allikaid, ja teeme seda sellepärast, et need allikad ei aita meid eriti, kui neid kasutada ükshaaval ja väikeses analüüsis, mis on postmodernse ja poststrukturealistliku uurimistöö tavaline meetod (Bakka 2001: 44). Muidugi ei ole Eesti olukord ajaloolises mõttes otseselt võrreldav Norraga, kuid Bakka mainitud või samalaadsete kaudsete allikate kasutuselevõtt võib avada uusi perspektiive ka eesti rahvatantsu-uurimises, arvatavasti ennekõike 19. ja 20. sajandi vahetuse ning 20. sajandi esimese poole moevoolude mõju osas tantsutraditsioonile. Seejuures on oluline, et arvesse võetaks võimalikult suur hulk informatsiooni, tegemata ennatlikke järeldusi üksikute teadete põhjal.

Peale suurima rahvatantsualase infokogu – Eesti Rahvaluule Arhiivi rahvatantsude kartoteegi – leidub meie tantsutraditsiooni valgustavat materjali näiteks Teatri- ja Muusikamuuseumi kogudes. Selle leidmiseks tuleb aga läbi vaadata sisuliselt terve muusikaosakonna kogu, kuna märksõnakataloogid on selles muuseumis koostatud küll isikute ja organisatsioonide kaupa, kuid (veel) mitte teemade kaupa ja isegi kui teemakataloog oleks olemas, võib ülalmainitud materjali leiduda ka mistahes isiku või organisatsiooni fondis. Nii võib selliseid materjale tõenäoliselt kopeerida ka igast maakonnamuuseumist, samuti võib-olla Tallinna Linna- ja Eesti Ajaloomuuseumist ning arhiividest. Näiteks olen Eesti Pedagoogika Arhiivmuuseumist leidnud vähesel määral (kuid seda väärtuslikumat) materjali tantsimisest koolipidudel ja seltskonnatantsu õpetamisest koolides 1930- ja 1970ndatel aastatel, mis otseselt mõjutas eesti tantsutraditsiooni 20. sajandil.

Kuni Eestis puudub tantsuarhiiv või -muuseum, on rahva-, traditsioonilise, pärimus-, seltskonna- ja ka harrastustantsu ajaloo uurijad määratudki ekslema materjalide otsingul rohkete erinevate asutuste vahel. Kogude süstemaatiline läbivaatamine ja tantsualase materjali kopeerimine on tohutult ajamahukas, kuid väga vajalik ulatuslikuks analüüsiks, mille abil mõista ja seletada rahvatantsu ajaloolises arengus asetleidnut. Siis poleks meil võib-olla enam vaja oma rahvatantsuga seonduva seletamiseks otsida nii palju tuge analoo-

giast naaberrahvaste tantsudega, vaid me leiaksime seniseid arusaamu tõendavaid või ümberlukkavaid materjale siitsamast Eestist.

Kaudsetest allikatest saadud informatsioonist võimaldab põhjendatud järeldusi teha otsene tantsuliikumiste analüüs, mille tähtsust rõhutab ja mille osatähtsuse vähenemise pärast viimase aja rahvatantsu-uurimises muretseb eeltsiteeritud Egil Bakka. Ta pakub välja tantsuparadigmade teooria, defineerides üht tantsuparadigmat teatava seltskondliku või traditsioonilise tantsimisviisi organiseerimise põhiliste, määravate ning ajas ja ruumis suhteliselt püsivate tavade (või kokkulepete) kompleksina, kusjuures iga paradigma tuumaks on üks või mitu tugevat ja selget arhetüüpi, mis on võimaldanud sellel paradigmat populaarsust koguda ja levida (Bakka 2005). Paradigmade vahetumist iseloomustab Bakka radikaalselt uute tantsumoodide saabumisena Euroopa seltskonna- või traditsioonilise tantsu põrandatele nagu näiteks kontratantsude mooditulek 18. sajandi alguses, 19. sajandi alguse valsilaine või 1950ndate aastate *rock'n'roll* (Bakka 2005). Kõik sellised revolutsioonilised muutused on olnud seotud uute tantsutehnikate ja tantsu ülesehituse põhimõtetega – komponentidega, mis muutuvad nähtavaks tantsuliigutuste analüüsis. Nähtavasti on igal traditsioonilise tantsu analüüsijal kujunenud rohkem või vähem intuiitvne ettekujutus võimalikest paradigmatel, mis moodustuvad tema uuritava materjali põhjal (Bakka 2005). Nende paradigmatel selgesõnaline määratlemine ja kirjeldamine annab meile vahendid orienteerumaks traditsioonilise tantsu kujunemismustrites (Bakka 2005).

Kui Bakka kirjeldab Skandinaaviamaade kaht 19. sajandi eelset ja üht 19. sajandi paaritantsu paradigmat, siis Eesti kontekstis on vajalikuks ja kogutud materjalide abil ka lahendatavaks uurimisülesandeks vähemalt 19. ja 20. sajandi tantsuparadigmatel piiritlemine.³ Euroopa etnokoreoloogid on tantsuajaloo uurimisel tunnetanud vajadust liikuda kultuurideüleste võrdluste suunas – seda ennekõike siis, kui kõne all on seltskonnatants ja rahvatantsu meelelahutuslik osa ehk rahvusvahelistele moevooludele alluv osa tantsutraditsioonist. Mitmel maal on teostatud oma tantsumaterjali põhjalikke analüüse, kuigi enamasti rahvuskeeltes ja seetõttu siiani suurema rahvusvahelise tähelepanuta, kuid ICTM⁴ etnokoreoloogia uurimisrühmas on vähemalt idee tasandil olnud kõne all sellealaste suurte rahvusvaheliste uurimisprojektide vajalikkus (Bakka 2005). Siin on ka Eesti võimalus – sissejuhatuseks põhjalikult analüüsida oma tantsumaterjali, et seejärel usaldus- ja võrdväärseks lülitada rahvusvahelisse koostöösse.

Etnokoreoloogia kui tänapäevane kultuuriuurimine

Antropoloogiline või koreoloogiline lähenemine?

Maailma tantsu-uurijad on pikka aega teinud jõupingutusi, leidmaks oma valdkonnas sobivaid teooriaid ning arendamaks tantsuteaduse meetodeid ja uurimisvahendeid. Euroopa tantsuteadlaste seas on üldiseks suundumuseks olnud uurida tantsu ja tantsusündmusi omaenda kultuuri sees, samas Ameerika tantsu-uurimused kontsentreeruvad pigem uurija enda kultuurist kaugematele ja sellest erinevatele nähtustele (Giurchescu & Torp 1991: 1). Selles osas on eestlased tüüpilised euroopaliku uurimissuuna esindajad: nii palju kui meie tantsu uuritud on, tehakse seda peamiselt oma kultuuri sees. Arusaadavatel põhjustel on väga olulisel kohal olnud eesti eripärade otsimine ning vähem on tähelepanu leidnud paralleelid või seosed teiste, nt naaberrahvaste traditsioonidega, mis on aga tantsutraditsiooni kui protsessi mõistmisel äärmiselt oluline teema ja ootab valgustamist põhjalikumalt kui seda on siiani tehtud. Rahvusvahelist tantsumoodi ja eestlaste arvatavaid suhteid sellega on teataval määral käsitlenud küll Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere (1938), Kristjan Torp (1995), Ingrid Rüütel (1980, 1983) ja Eda Pomozi (kaks peamiselt ungari allikatele tuginevat artiklit: 2005, 2008). Nimetatud näitavad kätte väga väärtuslikud esmased suunad, mida mööda otsingutel edasi minna, lisamaterjali on aga vaja leida välismaiste autorite töödest ja kõikvõimalikest seni kasutamata ajalooallikatest, millest oli eelpool juba juttu. Siiski võib teatavat välisvaatleja positsiooni täheldada ka Eesti-siseste väikeste eripäraste Kihnu ja Setu tantsukultuuride uurimisel, nagu näiteks praegu toimiv Eesti Kirjandusmuuseumi ja Tallinna Ülikooli tööühm,⁵ kelle uurimisobjektiks on Kihnu tantsud, kuid kellest ükski pole kihnlane.

Teise euroopaliku ja ameerikaliku rahvatantsu-uurimise erinevusena paistab silma asjaolu, et Ameerika tantsuteadlased on sageli õpetatud antropoloogid, mistõttu nad on loomulikult ka tantsu kui protsessi uurimisel asunud rakendama juba väljatöötatud teooriaid ja meetodeid (Giurchescu & Torp 1991: 1). Kuigi tantsuantropoloogia kui omaette teadusharu teke jääb 1960–1970tesse aastatesse, on tants ammu olnud kultuuriantropoloogide huviobjektiks. Varajased antropoloogid (Edward Tylor, Edward Evan Evans-Pritchard, Alfred Radcliffe-Brown, Bronislaw Malinowski, Franz Boas) käsitlesid oma kirjutistes ka tantsu, kuid keskendusid selle sotsiaalsetele funktsioonidele, pöörates vähe tähelepanu liikumise üksikasjadele (Reed 1998: 504). Ameerika tantsuantropoloogide fookuses on olnud *tantsiv rahvas*, seetõttu on nad harva analüüsinud tantsu koreograafilist struktuuri (Giurchescu & Torp 1991: 1), liigutus on oluline tantsiva ühiskonna mõistmise seisukohast ning uurimismetoo-

dika laenatakse antropoloogia, sotsioloogia ja psühholoogia erinevatest harudest (Felföldi 2005). Seevastu Euroopa etnokoreoloogid, kes enamasti on koolitatud musikoloogid, on tunnetanud ilmset ja tungivat vajadust töötada välja teooriad ja meetodid, mis tuleneksid koreograafilisest materjalist endast, selle spetsiifilistest tunnustest (Giurchescu & Torp 1991: 1) ehk kasutatakse folkloristika, tantsuteooria ja lingvistika meetodeid (Felföldi 2005). Eestis on etnomusikoloog Ingrid Rüütel uurinud just tantsu konteksti ja funktsioone – tantsu n-ö ümbrust, kuid mitte tantsu ennast.⁶ Spetsiifilisemalt tantsuteksti analüüsiga tegeles Kristjan Torop, erialalt filoloog, kelle keeleteadust ja koreograafiat ühendav suurtöö, *Eesti rahvatantsu oskussõnastik* (2008a), on tugev toetuspunkt ja vältimatu abivahend igapäevale, kes edaspidi eesti tantsu struktuurianalüüsi süvenemise ette võtab.

Varalahkunud Anu Vissel oskas aga juba näha kahe suuna – antropoloogilise ja struktuurianalüütilise ehk koreoloogilise lähenemise – integreeritud arendamise vajadust. Visseli algatusest arenes välja käimasolev Eesti rahvatantsude koreograafilise teksti uurimine audiovisuaalsete fikseeringute põhjal,⁷ mille raames teostatava tantsuliigutuste analüüsi tulemusena saab hakata tegema järeldusi tantsude muutumise kohta ajas ja sekundaartraditsioonis. Esimeseks katseks integreeritult vaadelda nii tantsu konteksti ja sotsiaalseid funktsioone kui ka tantsuliikumiste spetsiifikat ning leida nende vahel seoseid on käesoleva artikli autori magistritöö tantsufolklorismist Eestis 20. ja 21. sajandi vahetusel (vt Kapper 2008), mis aga muuhulgas näitas, et teema põhjalik käsitlemine ületab kaugelt ühe magistritöö mahu.

Holistiline lähenemine

Tants on keerukas, kompleksne nähtus ja seepärast hõlmab ideaalne tantsuurimus nii selle kunstilist kui ka sotsiaalset dimensiooni (Giurchescu & Torp 1991: 2).

Koreoloogilise ja antropoloogilise lähenemise süntees, mõlema meetodite kasutamine lubab kokkuvõttes tantsu kaudu rääkida inimesest ning teha seda põhjendatult.

1970ndatel aastatel lisas strukturalistlik ja hiljem post-strukturalistlik semiootiline meetodika tantsu-uurimisele uusi dimensioone. Tantsu hakati käsitleda mitteverbaalse väljendusvahendina teatud kindlas sotsiaalkultuurilises keskkonnas asetleidvas kommunikatsiooniprotsessis. Selles protsessis ei funktsioneerigi tants kunagi isoleeritult, vaid osaleb sõnumi koostamisel sünkroonis teiste väljendusvahenditega. Uuriti tantsu kui sümboli morfoloogilist ja süntaktilist struktuuri, kasutades keelelise analüüsi aluspõhimõtteid. Se-

mantika lisandumine muutis oluliseks tantsu funktsiooni(de) uurimise konkreetse esitussituatsiooni kontekstis ning lähtuvalt sellest mõttest, mille tantsule annavad inimesed ise (nii tantsijad kui ka vaatajad). Kuna ühe tantsu kõige sügavamad mõtet mingil kindlal hetkel mõistab kõige paremini ainult tantsija ise, saab põhiliseks metodoloogiliseks nõudeks uurida asjassepühendatu ehk siseinfo valdaja vaatepunti, tema suhtumist omaenda tantsuesitusse nii kontseptuaalsel kui ka psühholoogilisel tasandil. Selline fookusenihe staatiliselt struktuurilt, mida vaadeldi *in vitro* (katseklaasis), dünaamilisele protsessile, kus pööratakse tähelepanu esituse kontekstile, viis järkjärgult koreoloogilise ja antropoloogilise perspektiivi sünteesile (Giurchescu & Torp 1991: 4–5).

Meie õnneks on näiteks Kihnu saare tantsutraditsioon säilinud elavana tänase päevani ja meil on võimalik minna nende inimeste juurde uurima, mida nad tantsides või ka tantsu pealt vaadates kogevad, tunnevad ja mõtleavad. Kuid kindlasti ei pea osaleja- või esitaja isiksuse-keskne uurimine piirduma rahvatantsu primaartraditsiooniga. Uurimus *Pärimuskultuur Eestis – kellele ja milleks?* (Rüütel & Tiit 2005) hõlmab folklooriliikumise sees teataval määral ka rahvatantsuharrastust ja harrastajate suhet oma tegevusega, kuid tantsu-spetsiifikasse süüvimine ei ole selle uurimuse eesmärk. Kvalitatiivse uurimuse väliseestlaste suhtest eesti rahvatantsuga (sel korral küll rahvatantsu mõiste sisu täpsustamata) on läbi viinud ka Tallinna Ülikooli töörühm (Eha Rüütel, Iivi Zajedova, Angela Arraste ja Kalev Järvela). Uurimust ei saa pidada holistiliseks, sest selles ei leidu koreograafia lähivaatlust. Tasakaalustatud lähene-mise oluliseks osaks peaks olema tantsuteksti koreoloogiline analüüs, kus selgelt sõnastatakse kõnealune tantsuline substantis ning mis determineerib edasise arutelu ja järeldused.

Kontaktid ameerikaliku tantsuantropoloogia ja euroopaliku analüütilis-kirjeldava koreoloogia vahel tõid esile perspektiivi, mis ühendab tervikuks teoreetilise ja ajaloolise lähenemise ning sotsiaal-kultuurilised kontekstid. Ilmnes tantsu unikaalsetest vaatepunktidest uurimise nii praktiline ja teaduslik vajalikkus kui ka piiratus. Seetõttu on nii antropoloogiliste kui ka koreoloogiliste koolkondade teadlased argumenteerinud just tantsu-uurimise integreeritud käsitluse perspektiivikuse poolt (Youngerman 1977, viidatud Giurchescu & Torp 1991: 5 kaudu). Sellest perspektiivist vaadeldakse tantsu kui kultuurilist protsessi ja uuritakse seda esitussituatsioonides sama sotsiaalkultuurilise süsteemi kontekstis, milles tants aset leiab. Nähakse tantsu seoseid teiste sotsiaalsete tegevustega, tants on loomulik osa teatavast elustiilist või -mudel-ist. Vajalikkus teoreetilist toetust selleks, et integreerida kõik dimensioonid, mis määratlevad tantsu koherentse ja dünaamilise faktorina, pakub kultuuri-teksti kontseptsioon (Winner 1984, viidatud Giurchescu & Torp 1991: 5 kau-

du). Iga tantsusündmust saab analüüsida kui ühtaegu kompleksset ja väga spetsiifilist kultuuriteksti.

Konkreetse tantsu-uurimise suund valitakse muidugi igal juhtumil vastavalt lahendust nõudvale probleemile. Sellest tulenevalt võib fookus ja rõhuasetus nihkuda sõltuvalt uurimise eesmärgist. On ka selge, et arvesse tuleb võtta kõik aspektid, kuid varieerub suhtes vastavalt uurimisprojekti ulatusele, käsitluselale ja lõppeesmärgile (Giurchescu & Torp 1991: 5). Eelpool korraldatud tantsu-uurimise Rumeenia tantsuteadlane Anca Giurchescu ja Taani tantsuteadlane Lisbet Torp on avaldanud näiteid erinevates sotsiaalkultuurilistes kontekstides tehtud tantsu-uurimustest, milles on ühendatud koreoloogiline ja antropoloogiline perspektiiv. Mõlemad rõhutasid juba 1991. aastal, et tänapäeval, sügavate ja kiirete muutuste ajal on liikumise uurimine tantsuprotsessi erinevate kihtide, selle koostisosade ning nende sotsiaalse tähenduse ja funktsiooni avamiseks vajalik instrument, mis aitab kaasa inimeste ja nende väljendusvahendite mõistmisele mingi sotsiaalkultuurilise kogukonna raames. Seejuures peaksime tänapäeval arvesse võtma informantide üldiselt kõrget haridustaset ja nende suurenenud võimet sõnastada omaenda tantsukogemust (Giurchescu & Torp 1991: 7).

Viimane on väga oluline muutus ja selle väärtustamisel tuleb meile appi ungarlase Laszlo Felföldi esitajakeskse rahvatantsu-uurimise meetod (2005). Väga kokkuvõtlikult öeldes seisneb teooria selles, et uurimuse fookuses peab olema (traditsiooniline) tantsija – traditsiooni poolt etteantud reeglistikus vastavalt omaenda füüsilistele ja vaimsetele võimetele toimetav subjekt, kes sellega ise traditsiooni pidevalt taasloob. Teavet individuaalse tantsija panusest annab meile kogu uurimisprotsess, mis on täielikult mõjutatud tantsija isikusest, alates välitööst ja tantsuliigutuste analüüsist ning lõpetades publikatsioonidega (Felföldi 2005). Eestis oleme üldiselt juba harjunud rääkima rahvatantsust kui improvisatsioonist traditsiooni piires. Esitajakeskne uurimine lubab meil üksikasjalikumalt kirjeldada nende kahe nähtuse omavahelist suhet eri tingimustes.

Suureneva hulga tantsu-uurijate intensiivistunud ja jätkuvad kontaktid kogu maailmas on arendanud tantsuteaduse kindlakskujunenud ja autonoomseks tegevusalaks. Sellised kontaktid on kaasa toonud võrdlevatel uuringutel põhinevaid konstruktiivseid arutelusid, mis hõlmavad erinevaid, osaliselt kultuuriliselt determineeritud lähenemisi. ICTM etnokoreoloogia uurimisrühm pakub viljakat pinnast tantsu teaduslikuks uurimiseks, võimaldades nüüdisaegsete tantsuteooriate ja meetodite vahetust ning testimist. Selle tulemuseks on uurimise laienemine nii, et see hõlmab nii antropoloogilist kui ka koreoloogilist lähenemist, mis holistilises tantsukäsitluses teineteist täiendavad (Giurchescu & Torp 1991: 7).

Meetoditest

Välitöö

Rahvatantsuteaduses on endiselt esimeseks ja põhiliseks uurimismeetodiks kindlasti välitöö, kuid selle olemus on teataval määral muutunud – nii etnokoreoloogia uurimisobjekti teisenemise tõttu kui ka seoses infotehnoloogiliste vahendite arengu ja kättesaadavusega.

Korrektelt läbi viidud uurimuses peab tantsuprotsess olema dokumenteeritud või salvestatud täies pikkuses ja nii, et hõlmatud oleksid kõik sünkroonselt ja interaktiivselt toimivad väljendusvahendid: tants, muusika, luule (laulusõnad), žestid, kostüüm, rekvisiit jne. Välitöö objekti valikul arvestatakse selliseid kriteeriume nagu *autentsus*, mis tähendab kompetentset informanti ja tema repertuaari täielikku dokumenteerimist; *kunstiline kvaliteet* st parim informant, tema repertuaari salvestamine parimate vahenditega soodsaimates tingimustes ning repertuaari *ammendavus*, mille tagab täielik dokumenteerimine. Ülalkirjeldatud lähenemise tulemusena töötati Ida-Euroopas välitööks välja hulk uurimismeetodeid. Koreoloogia põhifookuses oli ja on tantsu-sündmuste vaatlemine (*direct observation*) nende loomulikus keskkonnas. Kõikehõlmav tantsude, muusika ja tekstide või tervete sündmuste salvestamine on saavutatav, kombineerides filmi/video-, foto- ja helisalvestusi, intervjuusid koos graafilise ülesmärkimisega ja teisi kirjaliku dokumenteerimise viise nagu näiteks vaatluskaardid, küsimustikud, informandikaardid, märkmed repertuaari esitamissageduse jm kohta. Lääne-Euroopas on valitsevaks põhimõtteks osalusvaatlus (*participant observation*) ja isikliku kogemuse väärtustamine, mis tulid välitöös moodi 1970ndatel aastatel, kui ka Euroopas hakati tantsu-uurimisel kasutama antropoloogilist lähenemist (Giurchescu & Torp 1991: 3–4).

Eestis sõltub rahvatantsualane välitöö mõnes mõttes sisust, mille me anname rahvatantsu mõistele. Kõige laiemat tähendust arvestades on tantsu-uurija välitöö põld hiiglasuur: Kihnu pärimustantse tantsitakse ikka veel elava traditsioonina, folkloori- ja rahvatantsurühmad ning tantsuklubid taaselustavad vanu seltskonnatantse igaüks omal viisil. Vabariiklikud ja kohalikud (rahva)tantsupeod ning (rahva)tantsuansamblike tegevus väärib tähelepanu nii kunstiliste püüdluste poolest kui ka osalusfaktori tasandil ning lõppeks on viimane aeg hakata salvestama ja uurima tänapäeva eestlaste puht-meelelahutuslikel tantsuõhtutel toimuvat. Alahindamata vajadust küsitleda vanu inimesi nende noorpõlve tantsude asjus on rõhutamist väärt just viimane asjaolu – väga suur osa tantsuteaduse poolt mõtestamist ootavast materjalist asub siinsamas meie ümber.

Rahvatantsu analüüsist

Välitööle peab järgnema kogutud materjali analüüs.

Välitöid peetakse praegugi teadustöö tõsiseltvõetavuse eelduseks ning selle valdkonna metoodika ja kogemuste omandamine kuulub lahutamatu folkloristikastuudiumi juurde. Teadustraditsiooni kohaselt on uurimisprotsess hõlmanud ka kogutud materjali üleandmise arhiivi, et teha see kasutatavaks teistele uurijatele, anda võimalus hiljem uurimise aluseks olnud ainese juurde tagasi pöörduda ning kontrollida selle põhjal tehtud järeldusi (Västrik 2008: 113–114).

Teadaolevalt on Eestis päris palju kogutud (paraku analüüsimata) rahvatantsualast materjali, mis osalt ei ole võimalikule uurijale kättesaadav just sel põhjusel, et kogutu on jäänud õigel ajal arhiivi üle andmata. Nii on videosalvestised kas asutuste reorganiseerimisel kaduma läinud, koguja on teema vastu huvi kaotanud või on pilt üles võetud formaadis, mille lugemiseks puudub riistvara jne. Teine osa on kättesaadav, kuid ebatäielikkuse (nt ainult kirjallikud fikseeringud ilma liikuva filmi- või videopildita; lakoonilised, ebatäpsed kirjeldused vm) tõttu väheusaldusväärne. Seetõttu tõusevad eriti väärtuslike na esile tänapäeval, kvaliteetsete tehniliste vahenditega ning kompetentsete kogujate poolt teostatud ja nõuetekohaselt annoteeritud välitööde materjalid, nagu näiteks Ingrid Rüütli juhtimisel Kihnus ja Pärnus fikseeritud autentset esitused või Triinu Nutti poolt filmitud tantsimine Tartu tantsuklubis.

Ungari rahvatantsu-uurija György Martini järgi võiks tantsuanalüüs koosneda järgmistest etappidest: konteksti- ja funktsioonianalüüs, muusikaanalüüs iseseisvalt ja suhtes tantsuga ning tantsu vormianalüüs. Tantsu vormianalüüs ei ole seejuures lõppeesmärk, kuid siiski oluline etapp süstematiseerimisel ja võrdleval uurimisel (Martin 1982: 23).

Janet Adshead vaatleb analüüsiprotsessi täpselt vastupidises järjekorras, alustades sealtmaalt, kus mingit inimtegevust nimetatakse tantsuks. Nimelt peab vaatajal olema mingisugune ettekujutus sellest, mida kutsutakse tantsuks, mis omakorda sõltub sellest, mida ta siia maani on tantsu nime all näinud. Niisiis algab tegelikult kõik tantsu äratundmisest, mis võib olla eriti keeruline oma kultuurist erinevates kontekstides, piiripealsete tegevuste (nt sport) või väga uute tantsuvormide puhul. Seega, niipea kui keegi nimetab mingit tegevust tantsuks, on põhjust alustada ka tantsuanalüüsi (Dance Analysis 1988: 11). Adshead koos teiste Briti tantsuteoreetikute Valerie A. Briginshaw, Pauline Hodgensi ja Michael Huxleyga pakub välja järgmised tantsuanalüüsi etapid:

- 1) tantsu komponentide (liigutused, tantsijad, visuaalne keskkond, kuuldavad elemendid, nende kompleksid) eristamine, kirjeldamine ja nimetamine;
- 2) tantsu vormi (komponentide omavahelised seosed, suhted ajas jm) eristamine, kirjeldamine ja nimetamine, vormiliste seoste suhtelise tähtsuse väljaselgitamine;
- 3) interpreteerimine: tantsu iseloomu määratlemine, omaduste kirjeldamine ning tantsu tähenduse ja/või tähtsuse mõistmine sotsiaal-kultuurilisel taustal, funktsionaalses kontekstis, žanri ja/või sisu poolest;
- 4) hindamine üldiste ühiskondlike ja kultuuriliste, funktsionaalsest kontekstist tulenevate, žanri- ja stiilispetsiifiliste väärtuste taustal, sisu poolest ning eraldi koreograafia ja esituse osas (Dance Analysis 1988: 118–121).

Lähtudes rahvatantsu mõiste kõige laiemast võimalikust tähendusest ning osalus- ja esitustantsu skaalast näib ülaltoodud süsteem asjakohane tõepoolest igal üksikjuhtumil. Autorid on oma süsteemi ka väga põhjalikult lahti kirjutanud ning seda on testitud erinevate tantsustiilide puhul (tavanditants, seltskonnatants, klassikaline ballett, nüüdistants). G. Martini lähenemine on mõnevõrra lihtsam ning sobib kindlasti eriti hästi folkloorse tantsu autentsete esituste puhul. Seda ongi Ungaris jm kasutatud analüüsima rahvatantsu selle kitsamas tähenduses (folkloorse tantsu esimene elu).

Analüüsiprotsessi põhiülesanne on igas tantsulises püsiühendis peituva grammatika avamine. Seetõttu on Euroopa, eriti Ida-Euroopa tantsuteadlaste vajalik ja väga oluline mõttesuund olnud püüd avada seaduspärasusi tantsude struktuurilises ülesehituses ning katsed luua terminoloogiat, mis kataks asjakohased teoreetilised mõisted/ideed (Giurchescu & Torp 1991: 4). Rumeenia, ungari, poola, saksa jt rahvatantsuteadlastest moodustatud tööühm töötas välja universaalsusele pretendeeriva analüüsiteooria ja -metoodika, kuid tunnistab ka ise, et nende süsteemi universaalsuspüüd on ühtlasi selle nõrkus, kuna lisaks väga üldistele kultuurideülestele põhimõtetele ja reeglitele on süsteem ikkagi suhteliselt piiratud ja sõltuv selle tantsukultuuri iseloomulikest joontest, milles ta on sündinud.

Universaalses süsteemis väljapakutud struktuuriüksused ei ole ikkagi oma- sed kõigile tantsukultuuridele (Giurchescu & Torp 1991: 4).

Paljude erinevate tantsukultuuride analüüs ja kõrvutamine võimaldab küll järjest kaugemale mineva üldistamisega luua strateegiaid, mille abil erinevaid tantse saab uurida ja võrrelda, et ehitada üles üldine rahvatantsuteadus, kuid näitab ühtlasi, et väikese spetsiifilise kogukonna (olgu siis Kihnu saare

või Eesti rahva, mis Euroopa ja maailma kontekstis on mõlemad üliväikesed kogukonnad) tantsukultuuri analüüsiks sobivad parimini ikkagi samas kultuuris või sellele väga lähedal välja töötatud süsteemid. Eestis on suurepäraselt välja arendatud tantsude verbaalse kirjeldamise sõnavara. Oskussõnastikku (Torop 2008a) koondatud terminoloogia on aktiivselt kasutusel ning tänu selgele kokkuleppele terminikasutuse osas on meie trükis avaldatud tantsukirjeldused enamasti hästi mõistetavad. Terminoloogia kõrval on tantsu osadeks jagamise põhimõtetes järjekindlust palju vähem, millest võiks ehk järeldada, et eesti tantsu nn grammatika ehk see, kuidas on omavahel tavaliselt seotud tantsu erinevad osad, vajab veel täiendavat uurimist.

Struktuurianalüüs on vahend, tööriist, mis tantsu ülesehituse täpse kirjeldamise kaudu võimaldab välja tuua tantsuteksti muutusi – ajas, vastavalt situatsioonile, esitajale vm –, kindlaks teha, missugused tantsu osad neile muutustele alluvad ning eristada mingites tingimustes muutumatuna säilivat osa jne.

Tantsukirjeldus – mis see on?

Tantsuliikumiste kirjeldamine on igasuguse koreograafilise teksti analüüsimise oluline osa, rõhutab nii Suurbritannia tantsuteadlane Janet Adshead (Dance Analysis 1988: 29) kui ka paljud teised. Nii on ka rahvatantsude puhul nende sõnaline või mingis muus märgisüsteemis kirjeldamine struktuurianalüüsi esimene ja vältimatu etapp. Kirjeldus näitab ära tantsutegevuse struktuuri, mis saab edasise analüüsi objektiks. Selleks peab kirjeldus olema täpne, hinnanguteta ja erapooletu. Niisugune kirjeldus on analüüsijale vajalik ka tänapäeval, videoajastul. Tehniliselt on praegu veel ebamugav ja sageli võimatu otseselt kõrvutada videopilte, küll aga saab takti- või taktiosahaaval võrrelda tantsukirjeldusi. Seejuures ei olegi kuigi oluline, kas ülesmärkimiseks kasutatakse verbaalset või mingit muud süsteemi. Eestis on traditsiooniliseks tantsude ülesmärkimise viisiks nende sõnaline kirjeldamine. Verbaalsed tantsukirjeldused on kasutusel olnud alates eesti rahvatantsude kogumise algusest, seega ligi sajandi jooksul.

Kasutatavast märgisüsteemist hoolimata on iga tantsu ülesmärkimiseks alati vähemalt kaks põhimõtteliselt erinevat võimalust. Nimetagem neid esialgu *ettekirjutavaks* ja *kirjeldavaks* lähenemiseks (inglise keeles *prescriptive* ja *descriptive*) (Nahachewsky 1995: 1). Eesti rahvatantsude kirjeldusi sisaldavaid trükiväljaandeid vaadates võib öelda, et meil on siiani kasutatud ainult nn ettekirjutavat viisi. Sellisel juhul esitatakse teatav idealiseeritud ettekujutus tantsust sellisena, nagu see tõenäoliselt eksisteerib tantsija peas (*ibid*: 1) või autoriloomingu puhul koreograafi mõtteis (*ibid*: 5). Kuigi Kristjan Torop

soovitab meil alati meeles pidada, et ükski üleskirjutus ei ole üldkehtiv norm ega kogu tõde, vaid on ainult osake tõi tantsu kohta (Torop 1995: 28), on see paraku sageli ainus hõlpsalt kättesaadav osake informatsioonist tantsu kohta. *Ettekirjutavas* kirjelduses antud skeemi järgi on ju üsna lihtne üks tantsuvariant ära õppida ning eks just selle eesmärgiga tantsukirjeldusi enamasti trükkis avaldataksegi. Folkloorse tantsu *ettekirjutav* kirjeldus võib seejuures olla üsna detailirohke või vastupidi, äärmiselt üldsõnaline ja paljusid aspekte lahtiseks jättev. Autoritantsude kirjeldused (näiteks tantsupidude protsessis kasutatavad) on alati *ettekirjutavad* ja seejuures enamasti väga üksikasjalikud, mis tantsupeo puhul on ka loomulik, sest sel puhul on eesmärk saavutada, et tuhanded esitajad teeksid midagi võimalikult ühtemoodi.

Teine lähenemine, mida Nahachewsky nimetab *kirjeldavaks*, kuid eesti keeles kasutaksin pigem stiililt sobivamat, kordamist ja segadust vältivat nime-*tust dokumenteeriv*, on selline ülesmärkimisviis, kus püütakse kirja panna täpselt ja ainult konkreetsetel esitusel tehtud liigutused. Lisaksin, et kõrvuti tantsuliikumistega tuleb dokumenteerida ka ülejäänud tantsu analüüsimiseks vajalikud komponendid – nt tantsijate arv, sugu, vanus, riietus jm visuaalne ümbrus, saatemuusika jm kuuldav asjaolud. Liigutuste kirjeldamisel võiks-ki dokumenteerivat kirjeldamisviisi võrrelda elava muusikaesituse noodistamisega, kus samuti kirjutatakse lisaks viisi põhikujule üles kõik kõrvaga kuuldav variandid, mitte ei panda kirja, kuidas lugu peaks kõlama.

Dokumenteerivat tantsude kirjeldamise viisi kasutatakse praegu käimasolevas projektis⁸ Kihnu tantsude uurimisel. Selliselt kirjeldatud tantsuteksti-*de omavahelisel võrdlemisel* tuleb välja tantsu muutumine ajas, samuti varia-*ablus esitajati või sõltuvalt esitussituatsioonist*.

Seni eesti rahvatantsu-uurimises kasutatud arhiivikäsikirjade puhul me paraku täpselt ei tea, missugust kirjeldamisviisi kasutati ning enamasti pole kogujate – tantsude ülesmärkijate käest seda enam võimalik ka küsida. Dokumenteeriva ülesmärkimisviisi iseloomust tulenevalt võib siiski öelda, et seda meetodit saab kasutada üldse ainult üsna piiratud juhtudel:

- audiovisuaalsete fikseeringute põhjal tantsukirjelduste koostamisel, kus materjali on võimalik korduvalt uuesti vaadata ja kõik esitusiseärasused välja märkida;
- elavas tantsusituatsioonis väga palju kordi korduvate lühikeste liikumismustrite kirjeldamisel (näiteks valsi või polka põhisamm, mida tantsitakse ühe loo kestel suur hulk kordi ning õhtu jooksul korduvalt erinevate lugude saatel) ning
- kirjeldaja isikliku pikaajalise regulaarse ja ühelaadse tantsukogemuse dokumenteerimiseks (nt tantsija isiklik harjumuspärane viis *kalamehe* tantsimiseks).

Eesti rahvatants on oma põhimõttelt rühmatraditsioon. Loomulikult situatsioonis on enamasti korruga tantsimas rohkem kui üks inimene või üks paar. Nii hõlmab ka enamik eesti rahvatantsust tehtud audiovisuaalseid salvestisi paljusid üheaegselt esitatavaid individuaalseid variante. Videosalvestis on praegu ainus ja väga tänuväärne võimalus neid kõiki dokumenteerida. Kuid selline kirjeldamine on eesti tantsu-uurijale uus ja täiesti erinev olukord paljudest varasematest, nt 20. sajandi alguse kogumissituatsioonidest, kus tantsu demonstreeris vaid 1–2 informanti või kui esitajaid oli ka rohkem, oli kohapeal võimalik kirja panna vaid üldskeem, mida tantsisid kõik osavõtjad, väiksemate isikupäraste detailide märkamiseks ja ülesmärkimiseks puudus lihtsalt aeg. Või vastupidi, kui esitajaid oli üks, võidi tantsija tegevus küll üsna täpselt üles märkida, kuid kirjapanekust jääb puudu informatsioon, kas selline liikumisviis oli omane ainult konkreetsele esitajale või peegeldab see laiemalt levinud (nt selle küla, piirkonna või koguni rahva) traditsiooni. Korrektselt teostatud audiovisuaalsest salvestisest on võimalik kätte saada kogu see informatsioon ja märkida dokumenteerivasse kirjeldusse.

Arvestades neid asjaolusid on küllaltki tõenäoline, et seni avaldatud kirjeldusi tuleb käsitleda pigem ettekirjutavatena, kus on kajastatud põhiskeem, kuidas tuleb tantsida.

Dokumenteeriv detailne tantsuteksti üleskirjutus ei ole tavaliselt kuigi ülevaatlik, kuid on hädavajalik uurijale, kellele tarvilikku informatsiooni annavad sageli just tantsu nn mikro-osakesed, mida ettekirjutavas kirjelduses leidub harva või vähe. Niisiis sobib tegelikult toimunud tantsusündmuse analüüsi alustamiseks just dokumenteeriv kirjeldus, seda nii pärimustantsu kui autoriloomingu puhul. Dokumenteerivate kirjelduste avaldamine õppetstarbeks hoiab ära olukorra, kus tantsuõpetaja või -õppija a) unustades Toropi sõnad vaid osakesest tõest klammerdub olemasoleva kirjelduse kui “õige” variandi külge või b) Toropi öeldut liiga hästi meeles pidades läheb kirjeldusest mööda rohkem kui seda õigustaks traditsioon. Dokumenteeriva kirjelduse abil loodud tervikpilt võimaldab saada ettekujutuse traditsiooni olukorrast teatud hetkel ning erinevate piltide kõrvutamise selle muutumisest. Just viimase kirjeldamisviisi abil selgitas Nahachewsky näiteks ühe ukraina tantsu puhul välja konkreetseid erinevusi tantsutekstis, mis olid jälgitavad kahe salvestise põhjal, neist üks tehtud osalus- ja teine esitustantsu situatsioonis. Erinevustes leiti kindlaid seaduspärasusi nagu näiteks ühtlustatud suurte (makrotasandi) liigutuste suur hulk esitustantsu puhul või mikrotasandi liigutuste kasutamine suhtlemisvahendina osalustantsus (Nahachewsky 1995: 1–15).

Dokumenteeriv kirjeldamisviis on eesti rahvatantsu-uurimises revolutsiooniliselt uus nähtus, millega antakse esmakordselt tantsukirjelduse kujul tegelik pilt sellest, kuidas keegi teatud ajal, kohas ja situatsioonis tantsis. Doku-

menteeriva kirjelduse abil loodud tervikpilt võimaldab saada ettekujutuse tant-sutraditsiooni olukorrast teatud ajal ning erinevate piltide kõrvutamise selle muutumisest. Videotehnika ja dokumenteeriva kirjeldamisviisi kasutuselevõtt võimaldab meil niisiis lõpuks alustada eesti tantsutekstide põhjalikku koreo-loogilist analüüsi, mille alusel saab üles ehitada edasise tõsiseltvõetava tant-su-uurimise.

Kokkuvõtteks

Nüüdisaegses rahvatantsu-uurimises saame toetuda paljude Euroopa ja Ameerika kolleegide uuematele teooriatele. Nende paikapidavuse testimine Eesti kontekstis, rakendamine või vajadusel kritiseerimine ja täiendamine annab meie rahvatantsu-uurimisele nii vajaliku tõsiseltvõetavuse teiste teadusvaldkondade hulgas.

Tugeva põhjendatuse igasugusele tantsu-uurimisele loob koreograafilise teksti analüüs, mis moodustab kõige olulisema aluse, millele peaks toetuma igasugune tantsu-uurimine, mille tulemusi on edasi võimalik mõtestada läh-tuvalt erinevatest teooriatest või rõhuasetustest, tulenevalt konkreetse uuri-muse eesmärgist ja ülesandest.

Uudseid või ka taasleituid vanemaid teoreetilisi lähenemisi ja meetodikat kasutades läbi viidud uurimusi eesti tantsu valdkonnas vajab meie tantsu- ja teadusavalikkus ning ainult tõsiseltvõetavate meetoditega saadud uurimistu-lemused on oodatud ka etnokoreoloogia rahvusvahelisel areenil.

Kommentaariid

¹ Artikkel on seotud ETF grandiga 7231 “Eesti rahvatantsu algupärane koreograafi-line tekst ja esitusviis audiovisuaalsete fikseeringute põhjal”.

² Rahvatantsu esimesest ja teisest elust kirjutas esimesena saksa etnomusikoloog Felix Hoerburger, kes kasutas neid termineid, tegemaks vahet “originaalse” ja “taas-elustatud” esituse (Hoerburger 1968: 30) ehk primaar- ja sekundaartraditsiooni, folkloori ja folklorismi (inglise keeles *folklore* ja *fakelore*) vahel. Vähem hinnanguli-selt kõlab ameerika tantsuajaloolase ja teoreetiku Anthony Shay paralleeltradit-sioonide teooria (2002: 17–18), mis sisuliselt räägib samast asjast – autentsete ja lavastatud esituste erinevustest ja, mis eriti oluline, nende omavahelisest vastas-tikusest mõjust. Nimelt kõneldakse tänapäeval juba ka folkloori kolmandast elust, mis on asjakohane termin tähistamiseks olukorda, kus rahvatantsu taaselustatud vormid on asunud uuesti mõjutama seltskonnatantsu traditsiooni (Nahachewsky 1995: 13 jt). Nähtus on ka eesti tantsupõrandatel päris levinud.

- ³ Pean siinkohal silmas asjaolu, et võimalikult objektiivne ja efektiivne tantsuliikumiste analüüs saab toimuda audiovisuaalsete fikseeringute põhjal koostatud tant-sukirjelduste abil, neid aga teatavasti ei ole võimalik saada kaugemale ajalukku ula-tuvalt.
- ⁴ ICTM – International Council for Traditional Music – Rahvusvaheline Pärimusmuu-sikanõukogu, mille juures tegutseb ka etnokoreoloogia uurimisrühm (ICTM Study Group on Ethnochoreology).
- ⁵ ETF grand 7231 hoidja TLÜ rakendusloome osakonna juhataja Eha Rüütel ning põhitäitjad TLÜ koreograafia osakonna professor Angela Arraste ja tantsuajaloo teadur Sille Kapper ning Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakonna vanemteadur Ingrid Rüütel.
- ⁶ Pean siinkohal silmas Ingrid Rüütli artiklit Kihnu pärimustantsudest minevikus ja tänapäeval, kus autor annab ülevaate Kihnu tantsude ajaloost, tavadest, seostest rituaalidega, tantsimise situatsioonidest ja paikadest, soorollidest ning Kihnu pä-rimustantsude olukorrast tänapäeval, kuid teadlikult jätab artikli raamidest välja tantsude struktuurianalüüsi.
- ⁷ ETF grant 7231.
- ⁸ ETF grant 7231.

Kirjandus

Bakka, Egil 2001. The Polka before and after the Polka. *Yearbook for Traditional Music* 33. International Council for Traditional Music, lk 37–47.

Bakka, Egil 2005. Dance Paradigms: Movement Analysis and Dance Studies. Dunin, Elsie Ivancich & von Bibra Wharton, Anne & Felföldi, László (toim). *Dance and Society: Dancer as a Cultural Performer. Re-appraising our past moving into the future. 40th anniversary of study group on ethnochoreology of International Council on Traditional Music. 22nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (Szeged, Hungary, 2002). Budapest, Akademiai Kiado, European Folklore Institute (http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/Idegen_nyelvu_kiadvanyok/Dance_and_society/pages/003_re_appraising.htm – 10. märts 2009).

Cohen-Stratyrner, Barbara 2001. Social Dance: Contexts and Definitions. *Dance Research Journal* 33 (2). Social and Popular Dance (Winter, 2001), Urbana: University of Illinois Press, lk 121–124.

Dance Analysis = Adshead, Janet & Briginshaw, Valerie A. & Hodgens, Pauline & Huxley, Michael 1988. *Dance Analysis: Theory and Practice*. Adshead, Janet (toim). London: Dance Books Ltd.

Felföldi, Lazlo 2005. Considerations and Problems in Performer Centered Folk Dance Research. Dunin, Elsie Ivancich et alii (toim). *Dance and Society: Dancer as a Cultural Performer. Re-appraising our past moving into the future. 40th anniversary of study group on ethnochoreology of International Council on Traditional Music. 22nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology* (Szeged, Hungary, 2002). Buda-

pest, Akademiai Kiado, European Folklore Institute. (http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/Idegen_nyelvu_kiadvanyok/Dance_and_society/pages/002_dancer.htm – 10. märts 2009).

Giurchescu, Anca & Torp, Lisbet 1991. Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Holistic Study of Dance. *Yearbook for Traditional Music* 23. International Council for Traditional Music, lk 1–10.

Hoerburger, Felix 1968. Once Again: On the Concept of “Folk Dance”. *Journal of the International Folk Music Council* 20. International Council for Traditional Music, lk 30–32.

Hoppu, Petri 1999. Rahvatantsu uurimine ja teooria. *Rahvatantsu uurimine: arhiivid, meetodid, teoriad*. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledž, lk 9–14.

Hoppu, Petri 2004. Tantsufolklorism tänapäeva Soomes. Rüütel, Ingrid (koost) *Pärimusmuusika muutvas ühiskonnas* 2. Töid etnomusikoloogia alalt 2. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond & Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu, lk 97–101.

Kapper, Sille 2008. Tantsufolklorismist tänases Eestis. Hiimäe, Mall & Oras, Janika & Saarlo, Liina (toim). *Tonditosin*. Pro Folkloristica 14. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 24–52.

Layson, June 1995. Historical perspectives in the study of dance. Adshead-Lansdale, Janet & Layson, June (toim). *Dance history. An introduction*. 2. trükk. London & New York: Routledge, lk 3–17.

Martin, György 1982. A Survey of the Hungarian Folk Dance Research. *Dance Studies* 6, lk 9–45.

Nahachewsky, Andriy 1995. Participatory and Presentational Dance as Ethnochoreological Categories. *Dance Research Journal* 27: 1 (Spring, 1995). Urbana: University of Illinois Press, lk 1–15.

Pomozi, Eda 2005. Labani kinetograafiast eesti rahvapäraste tantsude kogumisel ja uurimisel. Hiimäe, Mall & Labi, Kanni & Oras, Janika (toim). *Aega otsimas*. Pro Folkloristica 12 Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 120–137.

Pomozi, Eda 2008. Setumaa tantsupärimusest Euroopa tantsuajaloo kontekstis. Hiimäe, Mall & Oras, Janika & Saarlo, Liina (toim). *Tonditosin*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 129–159.

Pöldmäe, Rudolf & Tampere, Herbert 1938. *Valimik eesti rahvatantse*. Eesti Rahvaluule Arhiivi Toimetused 8. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiiv.

Reed, Susan A. 1998. The Politics and Poetics of Dance. *Annual Review of Anthropology* 27, lk 503–532.

Rüütel, Ingrid (1980). *Eesti uuemad laulumängud I*. Tallinn: Eesti Raamat.

Rüütel, Ingrid (1983). *Eesti uuemad laulumängud II*. Tallinn: Eesti Raamat.

Rüütel, Ingrid & Tiit, Ene-Margit 2005. *Pärimuskultuur Eestis – kellele ja milleks*. I. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond.

Sachs, Curt 1963. *World history of the dance*. Trans Bessie Schönberg. New York: W. W. Norton & Company, Inc.

Shay, Anthony 2002. *Choreographic Politics. State Folk Dance Companies, Representation and Power*. Middletown: Wesleyan University Press.

Särg, Taive 2002. Rahvamuusika mõiste kujunemisest – “rahva”teaduste ja musikoloogia vahel. Ojamaa, Triinu & Rüütel, Ingrid (koost, toim). *Pärimusmuusika muutuvast ühiskonnas* 1. Töid etnomusikoloogia alalt 1. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk 9–44.

Särg, Taive 2004. Mis on eesti rahvamuusika? Ross, Jaan (koost), Ross, Jaan & Maimets, Kaire (toim). *Mõeldes muusikast: sissevaateid muusikateadusesse*. Tallinn: Varrak, lk 125–159.

Särg, Taive 2005. Rahvamuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemisest Eestis. Ojamaa, Triinu (koost); Särg, Taive & Labi, Kanni (toim). *Pärimusmuusikast popmuusikani*. Töid etnomusikoloogia alalt 3. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk 13–48.

Torop, Kristjan 1991. *Viron vakka. 105 virolaista kansantanssia*. Tampere: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät.

Torop, Kristjan 1995. *Kontratantsud*. Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus, Eesti Keele Instituut.

Torop, Kristjan 2008a. *Eesti rahvatantsu oskussõnastik*. Feršel, Ülle (toim). Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus.

Torop, Kristjan 2008b. *Viron vakka. 105 eesti rahvatantsu*. Haak, Anu & Järvela, Kaleb (tlk); Kapper, Sille & Põlendik, Erika (toim). Tallinn: Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts.

Västrik, Ergo-Hart 2008. Eesti rahvaluulekogud ja arhiivimaterjalide digiteerimine. *Eesti humanitaar- ja loodusteaduslikud kogud. Seisund, kasutamine andmebaasid*. Parmasto, Erast & Viikberg, Jüri (toim). Tartu: Haridus- ja Teadusministeerium, lk 113–132.

Summary

How to Conduct Research on Estonian Folk Dance Today?

Sille Kapper

Key words: analysis of dance, Estonian folk dance, ethnochoreology, folk/ethnic dance, folklore studies, history of social dance, traditional dance

The article presents a selection of contemporary theories and methods of ethnochoreology. The selection was made based on the present reality of research into Estonian dance, which is currently at its very beginning. The need to bring into play recent theoretical and methodological approaches emerged in connection with project “Original Choreographic Text and Style of Performance of Estonian Folk Dances on the Basis of Recorded Audiovisual Material”, which aims at studying the authentic style of performing folk dance and at the identification and explanation of the changes that take place in folk dances during different periods and in revival processes.

In the article, the concept of ‘folk dance’ (Estonian: *rahvatants*) is used in its broadest meaning which incorporates the ritual and social dancing of people in the past and present, and the changing meanings that have been attributed to the concept of ‘folk’ (Estonian: *rahvas*), as well as author works which elaborate and stylize the genres of folklore. Participatory and presentational dancing are discussed in connection with the concepts of the first, second and third existence of folklore. The author aims to stress the importance of specific research into the real use of the key concepts and terms in the field of folk dance and how they are understood by different groups of Estonian-speaking people.

The article briefly addresses the historical research into folk dance studies, revealing some current problems in the history of European social and traditional dance and introducing the theory of dance paradigms. The author points out that next to studying local peculiarities in the Estonian dance tradition, more attention should be paid to parallels with the dance history of other nations and trends in the international dance practices.

Ethnochoreological research as a distinctive branch of contemporary cultural studies is also discussed in the article. The (so-called American) anthropological approach and (European) choreological one are compared in terms of their disparities and similarities, and the article introduces the holistic or integrated dance research which incorporates the two approaches. Special attention is paid to the so-called performer-centred folk dance research, which may be very relevant in Estonia today. In dance analysis, two levels can be discerned – the analysis of a dance event as a cultural text and specific analysis of choreographic text, or dance movements. Two principally different ways of notation – prescriptive and descriptive – are discussed. Descriptive notation is quite a new approach to Estonian folk dance tradition and may bring along revolutionary

changes in research in this field. The article has been written with the conviction that even a brief introduction of recent theories and methods may help potential Estonian folk dance researchers effectively continue the first steps taken in scientific research into Estonian folk dance.