

Kujutledes kogukondi: traditsioonist ja improvisatsioonist tänapäeva pärimustantsus¹

Sille Kapper

Teesid: Eestis on räägitud elava tantsutraditsiooni katkemisest, ometi tantsivad inimesed edasi ja nende liigutustes on täheldatavad teatud ühisjooned. Kas nüüdses postmodernistlikus, postindustriaalses ja globaliseeruvas maailmas on tantsu puhul tegu vaid juhusliku sarnasuse, bioloogiliste ja füüsikaliste seaduspärasustega või siiski ka millegagi, mida võiks kutsuda traditsiooniks? Kes ja kuidas kasutavad pärimust tänapäeva meelelahutustantsus? Uurimuse tuumikandmed on kogutud 2010. aasta Viljandi pärimusmuusika festivalil, mille teemaks oli tants. Liigutustes avaldub tantsijate ettekujutus pärimusest ja tantsu jälgides võib kujutleda sarnast pärimust jagavaid kogukondi.

Märksõnad: identiteet, improvisatsioon, kogukond, koreoloogiline analüüs, pärimustants

Sissejuhatus

Inimeste tegevust suunavad alati ühiskonnas valitsevad normid. Eestis kuni 20. sajandi alguseni püsinud külakogukonna konservatiivses elukorralduses määras ka tantsupõrandal toimuva peamiselt traditsioon, mille põhijooni peegeldavad folkloorikogud. Kui Euroopa rahvaste tantsutraditsiooni meelelahutuslik osa on põhielementidelt suuresti rahvusvaheline, siis rahvatantsude kogumine ja “taaselustamine” on olnud enamasti kantud modernistlikest rahvusromantilistest väärtustest, mis idealiseerivad lihtsat ning looduslähedast maaelu. Seoses linnastumise ja nõukogude võimu perioodiga Eestis on räägitud elava tantsutraditsiooni katkemisest (Vissel 2004: 117), ometi tantsivad inimesed edasi ning nende liigutustes on täheldatavad teatud ühisjooned. Küsimus, kas nüüdses postmodernistlikus, postindustriaalses ja globaliseeruvas maailmas on tantsu puhul tegu vaid juhusliku sarnasuse, bioloogiliste ja füüsikaliste seaduspärasustega või siiski ka millegagi, mida võiks kutsuda traditsiooniks, on käesoleva uurimuse lähtepunktiks.

Seni hõlmavad rahvatantsu-uuringute põhilised teemad tantsupärimuse leviku ajaloolisi seaduspärasusi külaühiskonnas (Bakka 1991, 2001; Dunin 1991; Felföldi 2005) ning sekundaartraditsiooni ehk pärimusainese taaskasutust publiku ees (Hoerburger 1965; Honko 1990; Giurchescu & Torp 1991; Shay 2002; Nahachewsky 1995, 2008). Lavaettekannete tagasimõju spontaansetele esitusolukordadele on nimetatud pärimustantsu “kolmandaks eluks” (Nahachewsky 1995). Lavalise folkloorismi käsitluste üheks teoreetiliseks tugipunktiks on rahvusliku identiteediga seotud kontseptsioonid (Hobsbawm 1983; Anderson 1994), kuid selgitamist vajaks, missugune identiteet väljendub spontaanses meelelahutustantsus.

Tants on üheks võimaluseks moodustada midagi ühistele väärtustele toetuva kogukonna laadset, mis aitab rahuldada inimeste kuuluvusvajadust. Identiteeditilome reaalse kehalise tegevuse kaudu peaks olema kättesaadav igäihele, kuid seni on rahvusliku identiteeditunde toitmise ja rahvuskuvandi loomise südameasjaks võtnud organiseeritud rahvatantsuharrastus, sh tantsupeod, mille reeglid ja nõuded ei sobi siiski kõigile. Lavatantsu treeningumeetodid, esitusstiil ja ideoloogia peegeldavad autoritaarset, sageli koreograafikeskset süsteemi. Kuidas aga tantsime siis, kui kõlab pärimusmuusika ja meil tekib spontaanne soov minna tantsima?

Tõenäoliselt väljendub tantsija isiklik identiteet tema liigutustes just siis, kui ta võib tantsimisel arvestada vaid nende reeglite ja normide ehk traditsiooniga, mida ta ise tahab aktsepteerida. Sellise olukorra tüüpiliseks tunnuseks on tantsija arvamus, et ta tantsib “nagu ise tahab”, juurdlemata põhjalikumalt selle üle, missuguseid piiranguid ta tegelikult arvestab. Niisuguses pärimustantsus väljendub eeskätt tantsija isiksus ja tema tehtud valikud, mida mõjutavad mitmesugused tegurid, mis edaspidi ka analüüsi alla tulevad.

Teoreetiline raamistik: pärimus, kogukond ja individuaalsus

Käsitlen pärimustantsu osana tänapäeva folkloorist. Honko (1990) ja Jaago (1999) abil defineerin pärimustantsu kui kogukonna traditsioonilist tantsimisviisi või tantsuvormi, mis eksisteerib variantidena ja millel puudub üks kindel fikseeritud kuju. Just varieeruvusega erineb pärimustants rahvuslikust lavatantsust (autoritantsust) ja rahvatantsuharrastusest, mis avaldavad pärimustantsule oma mõju, kuid otseselt käesoleva uurimuse objektiks ei ole.

Traditsiooni mõistega tähistatakse üldiselt kultuuri jätkuvust ja ajalooliste muustrite korduvust (Anttonen 2005). Mõiste “traditsioon” on käibinud järje-

pidevuse tähistajana eelnenu ja kaasaja vahel, rõhutades suulist edasikandumist ning nähtuse ehedat, enesestmõistetavat ja orgaanilist terviklikkust minevikus, kaasaegne kultuurianalüüs näeb traditsioonis aga minevikulise ainese sümbolset representatsiooni, selle uuesti loomist või leiutamist käesolevas hetkes (Kuutma 2005–2006). Traditsiooni pärimusega samastades on seda kujutletud “ainemassina”, millest kasutaja aineid vastavalt vajadusele valib ja kohandab (Honko 1990).

Traditsiooni kandjana ehk pärimusrühmana saab Eestis kuni 19. ja 20. sajandi vahetuseni käsitleda maarahvast ning kohalikke kogukondi. Tänapäeva pärimusrühmaks tuleb pidada Alan Dundesi (2002: 17) rahvast – “mis tahes inimeste rühma, kellel on vähemalt üks ühine tunnus” ja kelle traditsioonid püsivad käibes, hoolimata rühma liikmete muutumisest (Dundes 2002: 37). Lauri Honko (1990) küsib, “kas võib juhuslikult kokku sattunud inimeste väljendusi pidada folklooriks või kas mis tahes üsna abstraktne huvirühm võib toimida nagu liikmeskond” ja rõhutab “folkloori seost tegelike ja suhteliselt pikaajaste rühmadega”. Pärimusrühma liikmed tunnevad peamist osa rühma ühisest pärimusest ning üksikisiku traditsioonid, milles on nii üldisi kui haruldasi, ehitatakse üles selle põhjal (Honko 1990). Kuigi ühe pärimusmuusikakontserdi küllastajaid võib ühendada huvi selle muusikastiili vastu, ei moodusta nad pärimusrühma, kui puudub ühine traditsioon, mille peamist osa kõik tunneksid. Vastupidi, kontserdikuulajate tants viitab nende kuuluvusele erinevatesse tegelikesse, pikema ühise taustaga rühmadesse, mille liikmed jagavad sarnast traditsiooni.

Nimetan sellised rühmad kujuteldavateks kogukondadeks, toetudes Benedict Andersonile (1983), kes käsitleb kujuteldava kogukonnana rahvust kui sellesse kuulujate poolt kujutletud ja sotsiaalselt konstrueeritud gruppi. Mina kujutlen kogukonnana kultuuriliselt konstrueeritud rühmi, mille erisused väljenduvad tantsus. Varem olen neid Peter Niedermülleri (1992) ja Ingrid Rütli (2002) eeskujul nimetanud sümbolseteks kogukondadeks (Kapper 2008), pidades silmas sama sisu – ühiste väärtuste ümber koondunud inimrühmi, mis ei moodusta tingimata reaalseid sotsiaalseid gruppe. Sümbolse kogukonna mõiste sobib hästi lavalise folkloorismi valdkonda, kus seda ongi kasutatud (Barthel 1990) ja mida iseloomustab eesmärgipärane kujundiloo. Kogukondade kujutlemise idee tundub üldisem ja antud juhul sobivam, sest spontaanses tantsus on samastumist võimaldav märk ebaselgem, ent siiski kujuteldav.

Kuuluvuse ja millenagi identifitseerumise vältimatuks koostisosaks on eristumine millestki teisest. Vastandamise printsiip on üks identiteedi põhijoontest, üht rühma ei saa mõtestada ilma mõne teiseta (Dundes 2002: 39). Tantsimisel ilmneb teis(t)est erinemine ning sarnasus omasugustega liigutustes ja

liikumisviisis, mida inimesed enda jaoks pärimusena tõlgendatud “ainemasist” (Honko 1990) kasutamiseks valivad.

Kujuteldavad kogukonnad ei ole siiski alati ainult imaginaarsed. Kui ühe rahvuse kõigi liikmetega silmast silma kohtumine on enamasti ebatõenäoline (Anderson 1994: 6), siis näiteks väiksemas harrastusrühmas on ka reaalne kokkusaamine kõigi kogukonnaliikmetega täiesti võimalik. Kuigi selleks, et kanda ühiseid väärtusi, ei pruugi kõik pärimusrühma liikmed üksteist üldse tunda (Dundes 2002: 26; Honko 1990), on “võimalus kohata vähemalt mõnda rühma liiget ja suhelda nendega nimelt rühma liikme rollist lähtudes [...] eeltingimus folkloori olemasolule” (Honko 1990).

Võrreldes tänapäevast tantsimist ehk praegust reaalkultuuri andmetega 20. sajandi algupoole tantsutraditsioonist (Põldmäe & Tampere 1938; Torop 1995, 2008; Pomozi 2009) ehk ideaalkultuuriga (Honko 1990) selguvad praegusajal laialdaselt kasutatavad, väiksemate rühmade ja üksikisikute mälus püsivad ning käibelt kadunud tantsuelemendid. Arvestades konkreetset situatsiooni, esitusstiili või tantsija isikut, saab mõnikord oletada elemendi päritolu (“saamise” viisi) ja selle kasutamise või mittekasutamise põhjuseid, mis võivad viidata kogukonna taotluslikule kultuurile. Lauri Honko (1990) järgi tähendab taotluslik kultuur avatud ja paindlikku kohanemist uute tingimustega, kusjuures ei hoita kramplikult kinni vanadest väärtustest kui asjast iseneses, vaid taotletakse elastset ja sujuvat üleminekut uude keskkonda. Paratamatu keskkonnavahetuse on pärimustants linnakultuuri valdavaks muutumiseega läbi teinud, ning nüüd on tarvis jälgida, mismoodi toimub kohanemine.

Improvisatsiooni saab pärimustantsus mõista kui üksikisiku liikumisvariante üldistes ehk traditsiooni poolt seatud raamides või ka neid ületades. Üksiku tantsija valikuid mõjutab peale traditsiooni tema füüsiline võimekus, tantsukogemused jpm, mis kokku moodustavad tema tantsukompetentsi (Bakka 1991: 216–217). Ühe kogukonna liikmete tantsukompetentsid on suhteliselt sarnasemad kui erinevate kogukondade esindajate omad. Sarnane tantsukompetents kergendab inimeste koostöömist tantsupõrandal ja muudab selle meeldivaks, erinevused võivad ühistegevust raskendada või koostantsu koguni võimatuks muuta, kuid esialgu silmatorkavalt erineva tantsukompetentsiga isikust võib saada ka eeskuju, kelle piireületava liikumise järgimine mõjutab terve kogukonna kompetentsi ja traditsiooni (Bakka 1991: 228). Laulukultuuride uurimisel on lauljaid liigitatud 1) alalhoidlikeks, 2) uuendavateks ja 3) vabalt improviseerivateks (Harvilahti 1992: 24, viidatud Korb 2002: 270 kaudu); samalaadset jaotust võib laiendada ka tantsijatele.

Lavatantsu puhul võib piiride ületamise tulemuseks olla ka leiutatud traditsioon, nagu seda defineerib Eric Hobsbawm (1983: 1–5): rituaalsete või süm-

boolsete praktikate komplekt, kus kunstlikult konstrueeritud kordamise kaudu taotletakse teatud väärtuste ja käitumisharjumuste juurutamist, püüdes luua seost mõne sobiva minevikunähtusega. Erinevalt traditsiooni üldisemast kontseptsioonist iseloomustab seda invariantantsus – nagu ka lavatantsu. Kuid Kristin Kuutma (2005–2006) ja Lauri Honko (1990) traditsiooni- ehk pärimusekäsitlused suunavad uurijat täheldama leiutatavaid elemente ka pärimustantsus.

Taustaks: tantsupärimuse kogumisest ja uurimisest Eestis

Eesti tantsupärimust on kogutud ligikaudu sajandi jooksul, kui lugeda asjatundliku kogumise alguseks esimese vastavalt koolitatud spetsialisti Anna Raudkatsi kogumismatku 1913. aastal (Vissel 1999: 56). Uurijad on huvitunud mineviku tantsumoodidest, käsitledes peamiselt 19. sajandi II ja 20. sajandi I poole repertuaari (Põldmäe & Tampere 1938; Tampere 1975; Torop 1991, 1995; Pomozi 2009) ning tantsuvõimalusi (Torop 1988).

Kristjan Toropi (1988, 1991, 1995) analüüsitud ja süstematiseeritud tantsukirjeldused annavad üldjoonelise ettekujutuse Eesti 19. sajandi II ja 20. sajandi I poole tantsutraditsiooni sellest osast, mis puudutab tantsijate liigutusi ja liikumist ruumis. Tantsu konteksti ja funktsioonide käsitlustest (Põldmäe & Tampere 1938; Torop 1988, 1991) ilmneb, et kogumise algusajaks oli tantsude maagiline või rituaalne sisu enamasti ununenud ning tantsimise peamiseks ülesandeks saanud meelelahutus ja seltskondlik suhtlemine.

Kogumishetke kaasaegset meelelahutustantsu on dokumenteeritud väga vähe. Väärtustati hääbuvat traditsiooni, mille kadumisohtust päästmiseks paluti vanematel inimestel meenutada moestläninud tantse. Vaid Ingrid Rüütel (2009) käsitleb muu seas ka tantsimist tänapäeva Kihnus, kuid sealne situatsioon erineb ülejäänud Eestist järjepidevalt edasikantud traditsiooni ning folklorismiilmingute tugeva põimumise poolest. Mujal Eestis on valdavaks tantsupärimusest huvitumise viisiks selle õppimine vahendajate kaudu (Vissel 2004: 111). Muutunud ühiskonnakorralduse ning tantsude arhiivi ja raamatutesse talletamise, lavatantsu vajadustele vastava normeerimise ja üldise tantsuhariduse leviku käigus on paikkondlikud erinevused asendunud erinevatest kasutuskontekstidest ja tantsijate taustast tulenevatel. Pärimuse tänapäevase taaskasutuse salvestusi festivalidelt jm Eesti Rahvaluule Arhiivis leidub. Eesti tantsufolklorismi on analüüsinud Anu Vissel (2004) ja Sille Kapper (2008, 2011), kuid pärimusmuusika publiku spontaanset tantsu uuritud ei ole.

Uurimisküsimus: missugune on pärimustants tänapäeva Eestis?

Uurimuse põhiprobleem seisnebki selles, et tänapäeva tantsupärimusest on vähe teada. 2010. aasta Viljandi pärimusmuusika festival kuulutas oma eesmärgiks “luua olukordi, kus Eesti eri paikade tantsutraditsioon võiks areneda ning tänapäevastuda läbi improvisatsiooni” ning “läbi pärimustantsu hoogu anda inimeste individuaalsele eneseväljendusele” (Teema 2010), mis kujutas endast harrastusrühmade organiseeritud ja kollektiivsele ühtsusele orienteeritud tegevusest põhimõtteliselt erinevat algatust. Seni minevikutraditsioonile keskendunud tantsufolkloristika jaoks tekkis uudne võimalus jälgida pärimusmuusika saatel tantsitavat spontaanset meelelahutustantsu tema loomulikus keskkonnas – vabas peoõhkkonnas.

Erinevalt agraarühkonnast on tänapäeva linnainimeste tantsukogemused mitmesugused: tantse ja erinevaid stiile õpitakse organiseeritud sündmustel, alustades koolitundidest ja harrastusrühmadest ning lõpetades festivalidega, professionaalsetelt ja isehakanud õpetajatelt, kirjandusest ning videosalvestustelt. Missugust pärimust nüüd tantsupõrandal kasutatakse ja taastuuakse, millistes seostes ja miks? Missugused kogukonnad on tantsupärimuse kandjaks? Kuidas kõlavad muutunud eksistentsikeskkonnas kokku traditsioon ja improvisatsioon – kogukonna ühisteave ühelt ja postmodernselt mänguline kõikelubav pluralism teiselt poolt?

Meetod ja andmed

Kuna tantsimise puhul on primaarne infokandja inimkeha ja selle liigutused, siis põhilise info uurimisobjekti omaduste kohta annab koreoloogiline ehk tantsuteksti ja konteksti analüüs. Tantsu pärimuslikud elemendid eristuvad võrdluses kirjanduse andmetega (Põldmäe & Tampere 1938; Tampere 1975; Torop 1991, 1995; Pomozi 2009). Liigutustes avaldub tantsijani kandunud pärimuslik praktika, tema ettekujutus pärimusest ning see, kuidas tantsija pärimust oma kehaga taasesitab, -loob, -kasutab. Tantsimine väljendab inimese kuulumist teatud kogukonda(desse), ilma et tantsija ise seda endale teadvustaks või väljendada sooviks. Liikumise analüüsi, antropoloogilist osalusvaatlust ja vestlusi ühendav holistiline perspektiiv (lähemalt Giurchescu & Torp 1991; Kapper 2009) lubab mõista, kuidas tänapäeval Eestis pärimustantsu tantsitakse ning oletada, miks niimoodi tantsitakse.

Tuumikandmed kogusin Viljandi pärimusmuusika festivalil 22.–25. juulini 2010, kus anti umbes 100 kontserti, lisaks õpitoad jm, külastajaid oli kokku u 20 000 (Festivalist 2010). Kuigi festival on rahvusvaheline, annavad tooni eesti pealtvaatajad. Mind huvitas eeskätt tantsiv kontserdipublik ning õpitubade jt sündmuste osavõtjad. Kokku osalesin 34 sündmusel, millest 14 olid kontserdid, 12 õpitoad, seitse spontaansed organiseerimata juhtumid ning üks erisündmus (“öine sussisahistamine”). Kõik sündmused olid rahvarohked, mahutades vastavalt ruumi võimalustele korraga 50–500 inimest, hinnanguliselt osales kõnealustel sündmustel kokku umbes 7000 inimest.

Andmekogumise meetoditena kasutasin vaatlust koos detailsete märkmete tegemisega nii nähtust-kuuldust kui ka vaatluse ajal tekkinud enda mõtetest ja küsimustest (Ostrower 1998) ning vaatlust osalejana (Laherand 2008: 229–230), kus osaleja roll on esmane ja vaatleja roll teisene. Kindlat reeglit, millal vaadelda ja millal tantsida, ma endale ei seadnud, vaid tegin iga tantsuvõimaluse puhul otsuse lähtuvalt konkreetsest olukorrast.

Uurimisel mängibki olulist rolli minu isiklik tantsukogemus, kus alates 1990. aastate algusest seisavad kõrvuti pärimustants ja rahvuslik lavatants. Kahe erineva stiili õpetamine on harjutanud mind analüüsima, mida ma näen, otsima tantsimisel tekkivate olukordade põhjuseid ning proovima praktilisi lahendusi. Kogemus määrab, missuguseid elemente ma üldse märkan: enamasti loon või otsin seoseid talupojatraditsiooniga, mille kohta minu teadmised pärinevad arhiivist ning kehakogemusest tantsude rekonstrueerimisel.

Andmed on dokumenteeritud uurimispäevikus, mis hõlmab ka festivali eelset ja -järgset aega kuni artikli lõppversiooni valmimiseni 2011. aasta sügisel. Vaatlusmärkmeid tegin paberandjale otse sündmuspaigal või vahetult pärast sündmust. Videosalvestusi tegi Eesti Kirjandusmuuseum (ERA EV 49-50). Teiste operaatorite salvestuste kasutamine selle asemel, et ise filmida, oli otstarbekas mitmel põhjusel: kaamera vaateulatusse mahub vähe, tavaliselt ei ole võimalik kogu tantsuplatsi pidevalt kaadris hoida, videole ei jõua see info, mida kogeb tantsija keha. Kuid just minu kehakogemus oli antud juhul samuti uurimisinstrumendiks.

Kehastatu sõnastamisel on nii puudusi kui ka eelseid. Uuriija teeb juba kirjutamise hetkel valiku olulise ja ebaolulise vahel ning eksides võib jätta kõrvale vajaliku teabe. Teisest küljest tulebki uurimisprobleemi seisukohast oluline eristada võimalikult vara, et mitte uppuda liigsesse materjali. Antud juhul oli oluline kirjeldada, mida, kuidas, millal ja mis oludes inimesed tantsivad.

Töötlesin vaatlusmärkmeid tavapärase sisuanalüüsi meetodil (Hsieh & Shannon 2005). Esialgse kodeerimisskeemi moodustamiseks tõstsin välitöö päevikus esile tekstiosad, mis näisid väljendavat uurimisküsimuste seisuko-

halt olulisi mõtteid ning varustasin need märksõnaliste kommentaaridega. Täendusrikaste kategooriatena joonistusid välja eri tüüpi tantsusündmuste ning nendes osalejate liikumise kirjeldused.

Mis oludes, mida ja kuidas tantsiti Viljandi pärimusmuusika festivalil 2010?

Käsitledes folkloori elava käitumistervikuna, vaatleb Lauri Honko (1990) seda kui “avatud ressursiladu”, millest pärimuse kasutaja valib elemente vastavalt vajadusele. Nagu inimese ettekujutus tantsust sõltub sellest, mida ta seni on tantsuks nimetatavana näinud (Adshead 1988: 11), kasutatakse ka pärimuse-na seda, mida tuntakse. Nõnda kujunebki tänapäeva pärimustants loendamatu kaug- ja lähiajalooliste infokihtide materjalist, millest igale inimesele on tuttav mingi osa, ning kasutamiseks valib ta sellest mingi veel väiksema osa. Valik võib olla teadlik või juhuslik, intuiitiivne või plaanipärane, olenevalt inimese teadmistest, väärtushinnangutest ja tõekspidamistest, aga ka asjaoludest, näiteks sündmuse iseloomust ja inimese rollist pärimusrühmas või konkreetsetes tantsusituatsioonis.

Sündmuse iseloom määrab ühe osa raamidest, mis tantsija pärimusevalikuid mõjutavad. 2010. aasta Viljandi pärimusmuusika festival pakkus üldjoontes kuut tüüpi tantsuvõimalusi:

- Eesti pärimusmuusika kontserdid,
- välisesinejate kontserdid,
- juhutantsud (festivali poolt organiseerimata, spontaanselt tekkinud tantsuvõimalused),
- eesti tantsude õpitoad välitantsupõrandal,
- teiste rahvaste tantsude õpitoad välitantsupõrandal,
- nn kvaliteetõpitoad (korraldajate määratlus) siseruumides.

Kontsertidel oli tantsimise suurimaks mõjutajaks muusika. Küsimus, *mida* tantsitakse, väljendab tantsuteksti suhet muusikaga. Üldiselt toimib tänapäevani reegel, et tantsitakse pilli järgi, kuid muusikute ja tantsijate kasutatav pärimusmaterjal on nüüd tihti erinev: paljusid tantsuviise muusikud küll mängivad, kuid nendega kokkukuuluvaid tantsutekste ei teata või muudel põhjustel ei tantsita. Nii kuulasingi festivalil kontsertettekandes ära nii ingliskadrilli (Eesti Etno Kirsimäel) kui krakovjaki (Trallikud Rohelisel laval) jpm, ilma et keegi oleks neid tantse tantsinud, kuid tollessamas krakovjakis tundis üks keskealine paar ära polka ning tantsis seda. Teistpidi osutus läbi kogu festivali

populaarseks tantsuvariandiks papiljonipolka, mida tantsiti erinevate sobivas rütmis lugude saatel. Niisiis ongi küsimusele, *mida tantsitakse*, vastusevariante kaks: seda, mida pill mängib või midagi muud, kui pill mängib. Saab ka korraga: üks rühm kuuleb nt karoobuška viisi ja tantsib seda, teine rühm aga kuuleb peamiselt rütmi ja hüppab (Klapp² Kultrahoovis).

Tähtsat rolli liikumismaterjali valikul mängib inimeste ettekujutus tantsupärimusest ehk igauhe nähtu ja õpitu, mis tõi folgil 2010 kaasa järgmised aina korduvad liikumismustrid:

- *labajalga tantsitakse palju vooris ja harva paaris, vooris kombineeritakse erinevaid samme;*
- *kindlavormilisi paaristantsu tantsitakse ringjoonel, teisi platsil segiläbi;*
- *palju kasutatakse hüplemist ja hüpakamme, nii vabalt improviseerides kui vanu tantsukujusid “edasi arendades” (papiljonipolka, kalamies);*
- *väga palju kasutatakse paigalsamme;*
- *kasutatakse kõiki kehaosi ja liigeseid, mitte ainult jalgu;*
- *traditsioonilisi paaristantsu skeeme tantsitakse ka üksi (raabiku, reindelender);*
- *paaris- ja sooloimprovisatsioonides järgnevad üksteisele kõikmõeldavad motiivid, mida inimesed kunagi näinud või tantsinud on; need ei pruugi olla seotud muusikaga.*

Tantsijate kogemus määras tantsimisviisi ka spontaansetel juhtumitel, mis tekkisidki siis, kui kusagil tänavanurgal mängiti muusikat, mille saatel keegi midagi tantsida tahtis ja oskas. Videonäitel¹ mängivad kaks Pärnu koolipoissi Pärimusmuusika Aida ees akordionit ja kitarri, poiste jalge ees on avatud pil-



Foto 1. Spontaanne tants Viljandis Pärimusmuusika Aida ees. ERA EV 50-061.

likast, kuhu kuulajad raha panevad. Foksiladse loo saatel läheb kaks tüdrukut tantsima reinlendrit. Seejärel tellivad tüdrukud nõianeitsi ning tantsivad seda (ERA EV 50-061). Kui poisid jätkavad valsiga, tüdrukud ei tantsi. Juhutantsude puhul korduski muster, et tantsima mindi siis, kui tunti viisi juurde kuuluvat tantsuteksti, erinevalt kontsertidest, kus pärimuslike tantsuelementide mitteteadmine tantsimist ei takistanud. Varasem tantsuoskus polnud määrav ka tantsuõpetamistel, kus tantse seletati ja näidati aeglaselt ette.

Teise poole festivali tantsuvõimalustest moodustasidki õpitoad, kus võtmeisikuteks muusikute ja tantsijate tegevuse suunamisel olid juhendajad.³ Organiseeritud väliõpitoad olid äärmiselt populaarsed ja kuigi välitingimused ei soosi keskendumist, näis õpituppa tulnuid kannustavat siiras huvi õppida uut pärimuslikku materjali. Seda üllatavam oli näha, et korraldajate poolt siseruumi kavandatud suuremale süvenemisele orienteeritud õpituppa⁴ ei olnud sugugi kõik osavõtjad tulnud juhendajate liikumist ja selgitusi jälgima ning uut kogemust saama, vaid kasutas lihtsalt võimalust tantsida tuttavaid tantsuvorme. Niisugune käitumine võib kõnelda sellest, et oskajatel pole pärimustantsude tantsimise võimalusi piisavalt. Võib ka oletada, et osa harrastajate puhul lõpeb huvi liikumisskeemi äraõppimisega, esitusstiili nüansid, ajalooline taust või pärimuse kandja tõekspidamised jäävad huviorbiidist välja. Võimalik, et kõik tantsijad lihtsalt ei taju nüansierinevusi ning nende ettekujutus oma liikumisest ei vasta sellele, mis on näha väljastpoolt. Igaühe silm ei pruugi haarata ettenäitaja liigutuste detaile või pole jäljendamiseks lihtsalt tuju. Lõpuks võis sellisel puhul esile kerkida ka festivalikorraldajate töö eesmärk ja vili – enesekindlus, individuaalsus ja improvisatsioon tõusevad tantsijate väärtuste hierarhias kõrgemale kui eeskuju järgimine.

Üks eriline tantsusündmus, “Öine sussisahistamine” õöl vastu 24. juulit Aida suures saalis vajab aga eraldi äramärkimist, sest on pärimustantsu hetkeiseis mõistmiseks oluline, kuid ei allu mingisugusele liigitamisele. Tegu oli festivali ainsa niisuguse tantsusündmusega, kuhu osavõtjad olid tulnud selleks, et tantsida vanemaid tantse ja laval olid muusikud (Tarmo Noormaa ja Lauri Öunapuu) nimelt selleks, et tantsuks mängida, mitte kontserti anda. Õpitubadest erines sussisahistamine selle poolest, et keegi ei õpetanud, aga kõik oskasid tantsida seda, mida pill mängis: reinlendrit, polkat, valssi, subotat, serjožat, tuusteppi, padespaani, setu kargust jm. Tantsupõrandal avaldus selle õhtu osavõtjate festivali keskmisest kõrgem teadlikkus traditsioonipärastest varieerimisviisidest, ühtlasi oskus ja soov neid loovalt kasutada. Seejuures ei vähendanud vabatahtlikult valitud traditsiooni piirid kuidagi sündmuse emotsionaalsust, pigem vastupidi. Ühine kompetents soodustas suhtlemist ja tantsupõrandal puudusid pinged, mis mõnikord tekivad, kui ühises ruumis liikuvate tantsijate kompetents on väga erinev.⁵ Nii näiteks väljendas vanemaid tantsu-

vorme oskav inimene kontserdiolukorra kohta, et teda häirib, “kui ma ei saa tantsida, kui kakerdavad jalus” ja jätkas:

võimalik, et ma ka häirin oma liikumisega kedagi. Igal juhul mind küll segab, kui ma tantsin normaalset hoogsat polkat ja siis need tüübid ko-perdavad ees. Või kui ma niisama kuulan kontserti ja võngun ja siis min-gid hakkavad trügima oma hüppamisega (N22).

Tänapäeval oleme enamasti kasvatatud väga sallivaks, häirivad olukorrad nee-lame alla ja neist kogunevad pinged. Sarnase kompetentsiga seltskonnas tant-simise pingevabadus tuleneb sellest, et osavõtjatele on üldjoontes teada, mida kaaslastelt (partnerilt, muusikuilt) oodata. Vanema pärimuse tundjad teavad, missuguseid tantse on tavaks olnud tantsida ringis ja kuidas seda teha. Tradit-sioonist võidakse kinni pidada sooviga teadlikult alles hoida või lihtsalt ühiselt nautida ja kasutada vanu oskusi, aga ka praktilistel põhjustel – et tants sujuks ja keegi kedagi ei segaks. Kihnlased, kelle hulgas on viimane asjaolu väga tähtis ja tantsupärimuse tundmine üldisem kui mujal, lähevad näiteks peole hulgakesi, et “lüüa massiga”, nagu mulle selgitas Maria Michelson (intervjuus 13. augustil 2011).

Kontserte ja õpitube võrreldes selgub üldjoontes, et kontserdipubliku tants varieerub laialt ning improvisatsiooni piirid seab endale vaid tantsija ise, õpi-tubade liikumisvariandid koonduvad aga kitsamalt ümber õpitava materjali. Tantsus kasutatava pärimusmaterjali valik sõltub mõlemat tüüpi sündmustel muusikast, tantsu eestvedajast või juhendajast ja kõigi tantsijate varasema-test isiklikest kogemustest.

Kujuteldavate kogukondade pärimussüsteemid

See, kuidas inimesed tantsusituatsioonides käituvad, ei pruugi kokku langeda sellega, kuidas nad oma tantsimisest räägiksid. Sellepärast on just liikumise põhjal alust arutleda kogukondlike pärimussüsteemide üle. Kogukonna toi-miv pärimussüsteem tugineb sellel, et inimestele on tuttav mingi ühine osa pärimusmaterjalist (Honko 1990). Minu andmete põhjal saab kujutleda vähe-malt kolme oma tantsupärimusega kogukonda, need on

- tantsuklubilised,
- rahvatantsijad,
- aktiivne publik.

Tantsuklubilisteks nimetan osalejaid tantsuklubide liikumises, kus on eesmär-giks tantsida elava muusika saatel oma lõbuks, alternatiivina rahvatantsu-rühmadele. *Rahvatantsijad* tegutsevad rühmades ning on enamasti kokku puu-

tunud ka Eesti rahvusliku lavatantsuga, tantsude õppimisega kaasneb keha-kool ja üldfüüsiline treening. Väljendiga *aktiivne publik* tähistan festivalikülastajaid, kes jälgitud sündmustel tantsisid. Eraldi räägin allpool veel *solistidest*, kelle kogukondlik kuuluvus võib olla erinev.

Praktilised kogemused näitavad, et tantsimise muudab toimivaks tantsijate ja muusikute koostöö, kusjuures ühtviisi vajalik on nii tantsijate omavaheeline ja muusikute omavaheline ühine kompetents kui ka tantsijate ja muusikute ühisosa.

Tantsuklubilised

Üsna konkreetset osa ühist pärimust valdavad tantsuklubide tantsijad ja muusikud. Kõige nähtavamal kujul esindas tantsuklubiliste kogukonda Viljandi folgil 2010 pealkirja Lubas Malka alla kogunenud Eesti-Läti-Leedu kollektiiv, kes reklaamib oma repertuaarina Baltikumi 19. ja 20. sajandi külapidude tantsu- ja lorilugusid (Teatmik 2010: 14). Kuid tantsuklubilisi on nende kompetentsi järgi kerge ära tunda ka kontserdipubliku seas ning õpitubades, sest nende kasutava pärimusmaterjali enamiku moodustavad kindlavormilised paaristantsud, mida tantsitakse ühe või mõne suhteliselt sarnase viisivariandi saatel ja mis kujutavad endast rahvusvaheliselt levinud seltskonnatantsude folkloriseerunud kujusid. Sel festivalil tantsiti neist nt padespaani, subotat, nõianeitist, kuhhaanuškati, serjožati, tuustepi, karoobuškati, tõmba-jüri, vengerkat (näiteks video [Lubas Malka eesti tantsu õpitoast ERA EV 49-10](#)). Samuti armastatakse tantsuklubis tantsida voor- ja kolonntantse erinevate labajalaviiside järgi



Foto 2. Vengerka Lubas Malka õpitoas. ERA EV 49-10.

ning sedasama tehakse siis ka kontserdikuulajana. Lisaks ringleb Eesti erinevate linnade tantsuklubides teatud hulk läti, leedu, portugali, ungari jt hilislaene (20. ja 21. sajandi vahetuselt), mida tunnevad nii muusikud kui ka tantsijad ja mida ei peeta laenu värskuse tõttu vähem “oma” lugudeks. Seda näitas asjaolu, et eesti tantsude õpitoana välja kuulutatud üritusel õpetas Lubas Malka kõigepealt leedu ja portugali tantsu. Linnadevahelised erinevused tantsuklubide repertuaaris on väikesed. Huvilised liiguvad takistusteta erinevate linnade ja ka eri riikide klubiõhtutele ning tunnevad end seal tänu tuttavale pärimusele koduselt.

Klubiliste tantsustiil on rõhutatult vaba ja pingutamatu ning liigutuste iseloom individuaalne. Tantsu harjutamist nõudvaid elemente nagu näiteks paarispöörlemist kasutavad tantsuklubilised vähem. Samas on tantsuklubiliste seas üsna arenenud oskus kulgeda muusika ja ülejäänud tantsijatega ühises rütmis ja pörandajoonises, mis on mõnusaks koostöömiseks väga oluline ja mille omandavad küllaltki kiiresti ka uustulnukad.

Tantsustiililt eristub tantsuklubiliste kogukonna sees, aga veidi ka väljaspool seda, veel üks osa tantsijaid, kes paaritantsudes ja eriti pöörlemisel kasutab teistest erinevat kehahoidu: iseloomulik on hästi ümar tantsuvõte ja kergelt ettepoole kummargil asend. Minule on praegu mõistatuseks, kas tegu on tantsijate loomuliku, liikumise iseloomust ja paariliste omavahelisest suhtest tuleneva hoiu, kellegi jäljendamisega või sooviga selgelt eristuda lavatantsust, kus kehaasend on enamasti vastupidine – paariliste puusad koos, õlavöö lahus. Tantsu vaatlemine ja praktiline kogemine tõstatab siin küsimuse, kuid vastamiseks tuleb appi võtta teised meetodid, mis jääb juba järgmiste uurimuste osaks.

Rahvatantsijad

Igas kogukonnas kujuneb välja pärimuse kasutamise- ja juhtimissüsteem (Honko 1990). Tantsuklubi pärimuse kasutamisel on kogukonnaliikmetel suur vabadus ning juhtijaiks võib siin pidada üksikisikutest eestvedajaid ja teatud määral ehk ka Eesti Pärimusmuusika Keskust, rahvatantsijate kogukonda iseloomustab aga suurem organiseeritus. Seda tingib rahvatantsijate kooskäimise erinev eesmärk – kuigi lõbus ajaveetmine pole rahvatantsu harrastajatele vähetähtis, on rühmade tegevuse oluliseks osaks esinemised ja eelnev harjutamine, enamasti professionaalse tantsuõpetaja juhendamisel, sageli eesmärgiga osaleda rahvatantsuvaldkonna suurpidudel, mida korraldavad Eesti Laulu- ja Tantsupeo Sihtasutus ning Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts.

Festivalil spontaanset tantsimist jälgides ilmneb, et rahvatantsutreening on avardanud inimeste võimalusi pärimuse kasutamiseks: osalt tunnevad ka rühmatantsijad eelkirjeldatud kindlavormiliste tantsude repertuaari, lisaks kontratantse ja vabavormilisi paaristantse, aga enamasti ka teatud hulka autoritantse. Viimaste kasutamist spontaanses situatsioonis ma vähemalt 2010. aasta Viljandi folgil ei täheldanud,⁶ kuid lavatantsude esitamiseks läbi tehtud treeningul on inimesed omandanud oskuse kasutada ka seda osa pärimusest, mille viljelemine nõuab eelnevat harjutamist. Näiteks oskab keskmine rahvatantsija tavaliselt tantsida valssi või polkat päripäeva pööreldes nõnda, et samm püsib rütmis ja ühtlasi liigub paar ringjoonel vastupäeva ehk traditsioonilisel viisil. Selle oskuse on tänapäeva kandnud rahvatantsuharrastus. Tantsija tegevust võiks siin võrrelda muusiku omaga, kes samuti õpib eelnevalt pilli valdama ning alles seejärel saab asuda mängima, ka ainult iseenda rõõmuks. Omandatud tehniline oskus suurendab tantsumõnu, sest pöörlemine on olnud üks levinumaid, ekstaasiloovaid võimalusi pärimustantsu nautimiseks.

Rühmatantsija ei tunne tavaliselt tantsuklubide rahvusvahelisi hilislaene 20. ja 21. sajandi vahetusest. Arvatavasti ei kuulu need rahvatantsijate kogukonna silmis (rahvusliku?) identiteediga seonduvasse tuumikfolkloori (Honko 1990), mistõttu neid rahvatantsutundides ei õpetata. Kuid rahvatantsija õpib kiiresti, sest olemas on huvi ning treeningul omandatud täpsem kehatunnetus, üldoskused ja arusaam, kuidas süsteem toimib. Selline ühise traditsiooni-osa tundmine ja koostantsimise võime tegelikult ühendab tantsuklubilisi ja rahvatantsijaid, kelle tegevuspõhimõtetes on seni nii osalejad ise kui ka uurijad (Vissel 2004; Kapper 2008) esile toonud pigem erinevusi.

Siiski, kogukonnast ja selles toimivast pärimussüsteemist saab rahvatantsurühmade puhul rääkida eeskätt siis, kui tantsijad ühist materjali tööpoolest ka vabalt kasutavad. Rühma sisemine reaalkultuur muutub nähtavaks alles rühmaliikmete spontaanses tantsukäitumises. Sugugi kõiki rahvatantsijaid ei iseloomusta võime ega huvigi kasutada lavatantsu kaudu õpitud pärimust loomulikus situatsioonis.

Peale tantsutekstide ja tehnikate tundmise võib lavatantsu õppinud inimesi mõnikord ära tunda tantsuhoiu (nt sirged käed sulgvõttes) või põhisammude tantsimise viisi järgi (hüplev polka, labajalavalsisamm). Need, kes ka spontaanselt tantsides säilitavad lavalise hoiaku, teevad seda täiesti rõõmsalt ja vabalt. Kuna vabas meelelahutustantsus puudub kohustus pingutada rühma ühtsuse või pealtvaatajale avaldatava mulje pärast, jääb üle oletada, et kui inimene nõnda tantsib, siis talle sel hetkel meeldibki nii ja see ei ole talle ülemäära raske. Osa tantsijaid aga muudab oma esitusstiili vastavalt situatsioonile. Kuidas need inimesed asja ise seletavad, väärrib uurimist edaspidi. Siinkohal saan lisada vaid isikliku kogemuse, mille põhjal liikumisstiili mää-

rajaks on tantsu kui suhtlemisvahendi suund ja minu asend selles protsessis: kellega ma suhtlen ja missugune on edastamisele kuuluv sõnum, kuid mõjutajatena käib kaasas hulk täiendavaid faktoreid alates füüsilisest enesetundest ja lõpetades tujuga. Kohandumise põhjus võib olla ka soov mitte erineda hetkel tantsivast enamikust, ühtsustunne grupiga vms. Kohandumise eelduseks on kindlasti võime oma liikumisstiili teadvustada ja erinevaid võimalusi võrrelda.

Aktiivne publik

Suurima osa folgil tantsijatest moodustab inimrühm, keda ma tinglikult nimetan aktiivseks⁷ publikuks. Raske on öelda, kas aktiivse publiku kujutlemine kogukonnana oleks õigustatud. Kindlasti ühendab neid inimesi keskmisest veidi suurem huvi pärimusmuusika ja tantsu vastu, kuid märkimisväärset varasemat vanema pärimustantsu kogemust nende liikumisest välja ei paista. Aktiivse publiku tantsu üldlevinud elemendid (paigalsammud, ummishüpped) esinevad kõikjal, mitte ainult pärimusmuusika saatel tantsides. "Pärimuslikumast" materjalist kasutatakse tihti käevangus pöörlemist ja liigutakse voo-
ris.

Aktiivne publik õpib õhinal kõike, mida pakutakse. Festivaliolukorras on pakutavat palju ja väga erinevat ning kõike kasutatakse vastavalt võimetele igasuguse kriitikata. Aktiivse publiku tantsukompetentsi iseloomulikeks joonteks on rohke hüpete ja hüpakute kasutamine ning kõigi liigeste ja kehaosade pigem ulatuslik liikumine, erinevalt eesti vanema pärimuse väärtustajatest, kes vanu vorme tantsides näiteks puusavööd ülejäänud keha suhtes eraldi tavaliselt eriti ei liiguta. Aktiivse publiku tüüpiline, ööklubides või erinevatel popmuusika kontsertidel tantsitavale sarnane liikumisviis avaldubki eriti selgelt kontsertidel, kus saab vabalt hüpelda, kuid hüplev stiil oli nii mõnigi kord hästi täheldatav ka välitantsupõranda õpitubades.

Aktiivse publiku ühises tantsukompetentsis domineerivate motiivide puhul tuleks küsida, kas siin saab rääkida pärimusest või töötavad pigem üldinimlikud liikumispõhimõtted. Nt kui pööreldakse käevangus kõnni-, jooksu- või hüpaksammudega, siis kas see väljendab kõige laiemalt levinud ettekujutust pärimusest? Aga kui tehakse paigalsamme või hüpatakse paigal üles-alla? Kas võtta seda arhailise tantsimisviisi või lihtsaima võimalusena end mistahes muusika saatel liigutada? Märkmeid Honko (1990) folklooriprotsessi teooriaga suhestades jõudsin järeldusele, et ei ole võimalik ega vahest ka oluline kõrvalseisjana neile küsimustele vastuseid mõistatada, otstarbekam oleks edasise uurimise käigus püüda aru saada, kuidas inimesed ise oma tantsimist



Foto 3. Keskealised tantsijad eelistavad enamasti valsivõtet. ERA EV 49-058.

käsitlevad, näiteks kas need, kes mõnikord tantsivad vanu tantsuvorme, aga mõnikord “hüppavad”, peavad üht tantsimisviisi rohkem pärimuslikuks kui teist ja miks.

Teatavaid ühisjooni võib märgata ka eri vanuses festivalikülaliste liikumises, kuid ma ei ole kindel, kas selle põhjal saab kujutleda kogukondi. Kui, siis ehk keskealiste tantsijate puhul, kelle repertuaari paistab noortest rohkem olevat mõjutanud nn peotants (standard- ja ladina tantsud), mida on päris pikka aega õpetatud koolides ja kursustel: tantsitakse enamasti valsivõttes, tihti nn umpa- ehk sambat meenutava vajuva polka sammuga (videonäide ERA EV 49-058). Laste puhul on tüüpiline hüppamine ja jooksmine, nad ei vaja selleks muusikat, kuid liikumissoov on tugev (videonäide ERA EV 50-063).

Lapse- ja keskea vahele jäävad noored jaotuvad ja liiguvad ülalkirjeldatud kogukondade vahel, millest aktiivne publik on kahtlemata kõige tooniandvam (videonäide ERA EV 50-075). Kui käsitleda aktiivset publikut ühisel huvil põhineva kogukonnana, siis võrreldes tantsuklubiliste ja rahvatantsijatega on siin huvi realiseerimine küll vähem pühendunud ja mitte nii järjekindel, kuid selle olemasolu üldse eristab seda kogukonda paljudest muude muusika- või tantsustiilide väärtustajatest ja harrastajatest. Just sellepärast, et pärimushuvi ei ole nende inimeste igapäevaelus domineeriv, tuleks aktiivse publiku puhul edaspidi uurida, mida sellesse kogukonda kuuluvad inimesed mõistavad pärimusena. Tegemist on kõige arvukama pärimusprotsessis osalejate rühmaga, mis võib omakorda peegeldada veelgi suurema sotsiaalse rühma tõekspidamisi – kui võtta arvesse nende tantsu silmatorkavat sarnasust sellega, mida võime näha ööklubides vm.

Solistid

Festivaliosaliste seast paistavad mõnikord silma üldsusest erineva kompetentsiga tantsijad, keda tinglikult võiks kutsuda solistideks. Nende kogukondlik kuuluvus võib olla erinev ja mitmekesine on ka liigutuste repertuaar: see võib koosneda peamiselt aktiivse publiku juures kirjeldatud elementidest, mille pärimuslikkust on raske ja võib-olla ka tarbetu hinnata, samuti võib soliste iseloomustada märkimisväärne orienteerumine rikkalikus pärimusmaterjalis ning selle vaba, samas traditsioonitundlik, kaastantsijaid, paarilist ja muusikat tunnetav kasutus.



Foto 4. Paariskolonntants ja üksiku paari improvisatsiooniline labajalg Viljandi pärimusmuusika festivalil 2010. ERA EV 50-047.

Ajakirja veebiversiooni eelviimasel videonäitel saab jälgida rohkelt vanema pärimuse elemente kasutava paari improvisatsioonilist labajalga (ERA EV 50-047). Paar varieerib arhiivikogudes kirjeldatud materjali ja mujalt maailmast õpitud elemente, ühendades need loovalt ainukordseks isikupäraseks tantsuks, mis täpselt samal kujul kunagi ei kordu. Liikudes tantsupõrandal üheaegselt suurema tantsijatehulga kolonniga ei sega nad aga teiste tantsu, liituvad sellega aegajalt ja siis jälle lahkuvad. Järgmises videonäites tantsib kaks üsna erineva kompetentsiga paari (ERA EV 49-18), kellest esimese liikumises on rõhk minevikuainese kasutusel, teise tants on nüüdisaegsem.

Hoolimata erinevast liikumismaterjalist ühendab kõiki soliste enesekindlus, mis võib tuleneda nii isiksuseomadustest kui ka varasemal tantsu- ja treeningkogemusel põhinevast heast keha valdamisest, oskustest ja teadmistest. Niisugune kompetents kokku võimaldabki tantsida üldsusest erineval viisil, seejuures kedagi takistamata, kuid ise olukorda nautides.



Foto 5. Kas lähtuda oma tantsus pärimuslikust ainesest, on iga tantsija enda otsustada. ERA EV 49-18.

Egil Bakka (1991) järgi võib kogukonna üldisest foonist tugevasti erinevate solistide jäljendamine päädida traditsiooni muutumisega. Ajalise distantsi puudumisel on selle nähtuse mõjude kohta praegu vara järeldusi teha, kuid solistide jäljendamist võib tantsusündmustel märgata küll. Üks konkreetne näide on tihedad paarisimprovisatsioonid erineva muusika, nt labajala või reinlendri saatel. Need sarnanevad traditsioonilisele tantsimisviisile, mida võib palju näha Põhjamaades. Sealmail õppimas käinud või festivalidel skandinaavlastega kohtunud noored on viimastel aastatel püüdnud niisugust improviseerimisviisi rakendada ka Eestis. Selliselt improviseerivad enesekindlad, sageli keskmisest veidi suuremate oskustega paarid mõjuvad tahes-tahtmata eeskujuna, keda jäädakse vaatama ja meeleldi jäljendatakse.

Jäljendamist ei leia sugugi kõik solistid. Inimesed otsustavad millegi järgi, mis võiks olla jäljendamist väärt. Arvestades vaatlusandmeid näib, et järele püütakse teha sellist liikumist, milles tuntakse ära minevikulisi elemente, kuid see oletus vajab veel kontrollimist.

Kuuldused pärimustantsu surmast on tugevasti liialdatud

Teooriad folkloori, sh rahvatantsu eludest ja taaselustamisest (Honko 1990; Nahachewsky 1995, 2008) on lugenud primaartraditsiooni katkenuks, pärimustants kui kultuurinähtus pole ometi kadunud: Pärimusmaterjali kasutavaid tantsijaid on väga palju, sageli rohkem, kui konkreetsele kontserdipletsile või

tantsupõrandale optimaalselt mahuks. Mida see näitab? Viljandi folgil osalejad pakkusid mulle välja kaks oletust:

Festivalil tulevad tantsima need, kellele ei meeldi näpuga näitamine, et sa teed valesti (N49).

Oletaja võrdleb vaba tantsimist rahvatantsutrenniga. Ettekujutusele rahvatantsuharrastusest kui autoritaarsest süsteemist on alust andnud tantsupidude ühtlasel liikumisel põhinevad staadionilavastused. Korduvalt on eravestlustes maininud ebaseeldivat kogemust rangelt reeglstatud rahvatantsutunnist, mis on mõjutanud inimeste edasist tantsukäitumist. Teine oletus, miks folgil on tantsijaid palju, kõlas järgmiselt:

Suures massis julgevad liikuda ka need, kes lagedal ei julge. Kui näha on. Laulda julgetakse rohkem, sest laulda saab nii ka, et välja ei kosta (N35).

Võrreldes laulmist ja tantsimist arvatakse siin, et inimesed ei taha oma tegevusega ülearu silma paista, mistõttu suur hulk üheskoos, kuid mitte ülearu organiseeritud tegutsejaid tõmbab ligi aina uusi liitujaid. Mõlemad oletused on heaks aluseks järgmiste uurimisküsimuste väljatöötamisel, kui võtta uurida pärimustantsu funktsioone tänapäeva tantsija silmis.

Läbiviidud uurimuses kerkisid aga esile ka probleemid, mille tantsimise populaarsus ja tantsijate suur hulk endaga kaasa tõi. Enda kogemuse kajastusena olen pärast Vägilaste kontserti päevikusse kirjutanud:

Ma ei saa tantsida nõnda nagu tahaksin, ma ei mahu liigutama.

Sama kinnitasid vestlused, tõsi, inimestega, kes on “rahvatantsu teinud”. Just rahvatantsija hing tahab ruumi, samuti ei tantsi “solistid” seal, kus ruumi pole. Rahvatantsijad astusid isegi platsilt kõrvale, kui ülerahvastatus muutus häirivaks, tantsuklubilised ega aktiivne publik end sellest tavaliselt segada ei lasknud. See kombineerub eeltoodud arvamusega, et julgetakse tantsida siis, kui rahvas on tihedalt ümber. Ilmneb, et kogukonniti erinevad ka tantsu nauvimiseks vajalikud tingimused – oskajad ja enesekindlad tantsijad vajavad rohkem ruumi, algajad pigem varju ja õlatunnet.

Vahetult tantsuplatsi kõrval Lubas Malka õpituba jälgides on minu välitöö päevikusse sigenenud read:

Ma ei näe, mida õpetatakse. Juhendaja ümber on nii tihe ring, et välimised ei näe midagi ja töötaks nagu katkine külatelefon, kus info moondub imekiiresti.

Kirjutatu paistab küll olevat vaid minu probleem, sest välisringil tantsijate rõõmu ja naudingut ei vähendanud karvavõrdki see, et nende tantsuvariant ei sarnanenud ettenäidatule. Ruumipuudus on lahendatav, ent väärtustada õpitoa osaliste silmis olulisi pärimuselemente on keerulisem, võib-olla võimatu ja ebavajalik. Parafraseerides Kristjan Toropit (1988: 32) on pärimustants oma aja laps, mis mehaanilistele teise ajastusse ületoomise katsetele ei allu. Küllap ongi see asjade loomulik käik ja paratamatus, et pärimuse vanemaid vorme rekonstrueerivad ja taaskasutavad teatud huviliste kogukonnad, samal ajal kui teiste väärtustega kogukonnad loovad oma pärimust endale sobiva valiku alusel.

Kõiki festivalil tantsijaid iseloomustab siiras nauding tehtavast. Kohustusi ei ole, ja pärimus on vabatahtlik valik. Ettekujutus pärimusest ja omakorda sellest kasutatava valik on individuaalne ja kogukonniti erinev. Kui kasutada traditsiooni piiride kõnekujundit, võib neid täheldada tantsuklubiliste ja rahvatantsijate kogukondades, aktiivse publiku käitumisest aga piire ei paista – puudub “õige” ja “vale”, kõik on lubatud.

Meelelahutustantsu funktsiooniks on kõigis kogukondades suhtlemine kaastelastega ning eneseväljendus liikumise abil. Tantsus väljendub tantsija isiklik ja kogukondlik identiteet, kusjuures kuuluda saab ka mitmesse kogukonda korraga või vaheldumisi ning väljendusi vastavalt valida. Erineva pärimusega kogukonnad kohtuvad ühises festivaliruumis. Vanemat pärimust kõrgemalt väärtustavate kogukondadele, nagu ka festivali korraldavale institutsioonile tähendab see võimalust oma teadmisi ja tõekspidamisi levitada, kogudes nõnda uusi kogukonnaliikmed ning rikastades kogukonnaväliste huviliste repertuaari.

Edasine uurimine võiks selgitada kogukondade tuumikfolkloori ehk identiteediga seotud pärimuse (Honko 1990) rolli inimeste elus. Kas tasuks siiski uuesti mängu võtta ka nüüdse folkloristika uurimiselalalt kõrvale jäänud mõistete *rahvas*? Festivalikorraldajate retoorikast võib täheldada soovi tunda või uuesti leiutada ka midagi üld-eesti traditsiooni laadset ja sisuliselt sama püütakse saavutada tantsupeo protsessis, ent kuidas tõlgendavad oma tantsukäitumist ning tantsijaidentiteeti inimesed ise?

Kokkuvõte

Uurimust käivitavaks probleemiks oli vajadus teada saada, kuidas kasutatakse pärimust praegusaja meelelahutustantsus. Eesmärk oli näidata, missugune on tänapäeval käibiv tantsupärimus ning kes ja kuidas seda kasutavad. Jälgides tantsimist peamiselt 2010. aasta Viljandi folgil selgus, et tänapäeva

pärimustants on erinäoline sõltuvalt kontekstist: tantsija taustast, kaaslastest, muusikast, ruumist. Mõjurite loetelu ei ole tähtsuse järjekorras ega lõplik. Enamasti on pärimustants tänapäeval improvisatsiooniline ja sisuliselt individuaalne, sest traditsiooni piirid seab iga tantsija endale ise.

Tants kultuurisidusa kehalise suhtlemisvahendi ning eneseväljendusvormina on üks võimalus rahuldada inimeste kuuluvusvajadust. Ennast identifitseeritakse ühiste väärtuste kaudu, mis tantsimisel muutuvad nähtavaks liigutuste repertuaaris ja esitusstiilides. Nii saab tantsu jälgimise põhjal kujutleda kogukondi, kes kannavad teistest erinevat pärimust. Tantsuklubilised, rahvatantsijad ja aktiivne publik leiutavad oma traditsioonid eri viisidel, toetudes minevikulise ainese erinevatele fragmentidele. Tantsuklubiliste ja rahvatantsijate traditsioonid erinevad kogukonnas õpitud liikumisstiili ja osaliselt repertuaari poolest. Aktiivse publiku ühine pärimus seisneb väikeses hulgas nähtud või õpitud elementides, mida kasutatakse mistahes seostes. Igas kogukonnas leidub solistiomadustega tantsijaid, kelle kompetents on üldisest rikkalikum.

Et omada mingit ettekujutust pärimustantsust, ei saa toetuda ainult kehatunnetusele, vaid peab olema näinud midagi, mida ümbritsev kogukond tantsides teeb. Sellest järgmine samm on tantsimine kogukonnaliikme(te)ga koos ning selle põhjal oma individuaalse traditsiooni kujundamine. Tänapäeval mõjutab pärimusmaterjali edasikandumist selle teadlik õppimine erineval määral organiseeritud või regulaarsetes tegevustes nagu tantsuklubide liikumine, rahvatantsuharrastus või õpitoad. Tantsuõpetajatest või eestvedaja-juhtantsija rolli võtnud pärimusehuvilistest sõltub suuresti nii kasutuselolev repertuaar kui ka esitusstiilid.

Tantsupärimuse liikumine üle rahvuste- ja riigipiiride on meelelahutus- tantsule juba ajalooliselt omane. Rahvatantsijate kogukonnas tõuseb esile konservatiivsem hoiak, mis väljendub selgemas vahetegemises “oma” ja “võõra” vahel, samal ajal kui tantsuklubilised ega aktiivne publik ei näi eelistavat pikema kohaliku ajalooga tantsu. Rahvatantsijate rühmaidentiteet on tugevasti seotud arhiiviainesel põhineva ideaalkultuuriga, mis on kogukonna esindajaks väljapoole ja ühtlasi toimib teatava kogukonnasisese kontrollimehhanismina. Tantsuklubiliste käitumine on kirjeldatav pigem taotluslikku kultuurina, mis Lauri Honko (1990) järgi on kogukonna kultuur mitte sellisena, nagu see oli enne, vaid sellisena, milliseks see on kujunemas. Rahvatantsijate kogukonna ühise väärtusena avaneb ideaalkultuurile omane vanemaid kultuuri- kihte kaitsev ja säilitav hoiak, tantsuklubilisi ühendav väärtus seisneb suuremas paindlikkuses ja avatuses. Sellisena peegeldavad tantsuklubilised ja rahvatantsijad tegelikult ühe ja sama, antud juhul eesti kultuuri pidevaid tasakaaluotsinguid püsivuse ja muutuvuse vahel.

Ka aktiivse publiku põhiväärtus näib olevat avatus, ühtlasi toetub aktiivse publiku tants eeskätt iga isiku mälukultuurile, kus on just nii palju kihte ja elemente kui iga isiksus on oma elus tantsukogemusi läbi elanud. Erinevalt tantsuklubilistest või rahvatantsijatest on liikumise analüüsi põhjal raske määratleda aktiivse publiku tuumikpärimust, mida selle kogukonna liikmed ise tähtsustaksid ja millest võiks välja lugeda seost nende identiteediga. Kui aktiivset publikut üldse kogukonnana kujutleda, siis tuleb tunnistada, et kogukonnasisene side on suhteliselt lõtv, tuginedes ehk vaid huvile pärimusmuusika kui stiili vastu, mis eristab vaadeldud publikut siiski ülejäänud üldsusest.

Improvisatsioonilisus on tänapäeval tavaline enamiku spontaansete tantsujuhtumite puhul, kusjuures märgatavad on kõik tasandid – nii alalhoidlik, uuendav kui ka vabalt improviseeriv, kus kõigis kasutatakse pärimusmaterjali erineval määral ja viisil. Kuid erinevalt Lauri Harvilahti (1992: 24) lauljate liigitusest ei saa tantsimise puhul öelda, et üks tantsija oleks alati seotud sama improvisatsioonitasandiga. Pigem sõltub improvisatsioonilisuse aste konkreetsest situatsioonist – muusikast, kaaslastest ja ruumist ning tantsija valikul ka traditsioonist.

Vanema traditsiooni loov kasutamine on väiksema hulga huviliste pärusmaa ja selliseid süvahuvilisi leidub kõigis kogukondades. Üldiselt aga kunagi valitsenud traditsioonipiire enam ei tunta ja varasemaid kohalikke omapärasid ei arvestata. Paikkondlike traditsioonide asemele on astunud kujuteldavate kogukondade ja üksikisikute omad. Traditsioon pole enam improvisatsiooni piiraja, sest üldine kultuurikeskkond on salliv ja kõikelukubav. Vanematest või kohalikest traditsioonidest huvitujate jaoks on pärimus muutunud aga liigutuste repertuaari ja kogu tantsukogemust rikastavaks inspiratsiooniallikaks. Süvahuviliste kõrval on ka üldsuses märgatav soov minevikulist ja kohalikku pärimust taas tundma õppida, mida näitab õpitubade populaarsus. Võib-olla annab teadmine, kuidas asjad olid varem, tagasi pidepunkti ja turvatunde, mis tänases ülitolerantses ühiskonnas kaduma kipub.

Koreoloogilise analüüsi põhjal oletatu kontrollimiseks on tarvis tänapäeva pärimustantsu mõtestamist jätkata, küsides, kuidas kirjeldavad ja põhjendavad tantsijaid ise oma pärimusmaterjali valikuid. Mida tõstavad tantsijad esile pärimuse saamislugudes, kuidas nähakse pärimustantsu õppimist tantsija silme läbi? Mida väärtustavad erinevate kogukondade liikmed sõnades ja kuidas seostub see tantsuplatsil tegelikult toimuvaga? Kuidas käsitleb aktiivne publik enda kuuluvust ning kas ja kuidas seostub meelelahutustants identiteediga? Neile küsimustele vastamiseks tuleb ilmselt edasi liikuda intervjuude vm meetodiga, kus erineva taustaga tantsijad väljendaksid oma kehakogemust ka sõnaliselt.

Kommentaariid

- * Videonäited on kättesaadavad ajakirja elektroonilises versioonis.
- ¹ Artikli valmimist on toetanud Eesti Teadusfondi grant 7231 ja Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi Teadusfond. Suur tänu abi eest ka Eesti Pärimusmuusika Keskusele ja Tallinna Ülikooli Kunstide Instituudi koreograafia osakonnale. Tänan Janika Orast, Aado Lintropit ja Jüri Metssalu Eesti Kirjandusmuuseumist, kes võimaldasid kasutada oma videosalvestusi, juhendaja Marju Kõivupuud Tallinna Ülikoolist ning artikli retsense. Aitäh TLÜ õppejõududele Airi-Alina Allastele ja Ellu Saarele ning kaastudengitele, eriti Kristel Siilakule tähelepanelike ja väärtuslike märkuste eest. Eriline tänu tantsu ja mõttevahetuse eest kuulub kõigile kolleegidele, TLÜ koreograafiatudengitele, Leigarite tantsijatele ja muusikutele ning kõigile folgilistele.
- ² Klapp on ainulaadne ansambel praeguste pärimusliku tantsumuusika viljelejate seas, sest pakub vanu setu viise noort kuulajat kõnetavate rütmi- ja kõnalisadega, kuid alati konkreetsete tantsuvormide tantsimiseks sobival kujul. Nendega ühist repertuaari tundvad tantsijad on ansamblile selle eest siiralt ja sügavalt tänulikud (vestlusest kontserdikuulajatega), sest isegi tantsule pühendatud pärimusmuusika festivali kontsertidel ei mängita vanemate pärimustantsu vormide tantsimiseks sobilikku muusikat kuigi palju. Tihti töödeldakse varasemalt tantsumuusikana tuntud viisid nii ära, et nendega kokku kuulunud tantsuvormide tantsimine muutub ebamugavaks või võimatuks. Tantsijal jääb siis üle vaid improviseerida, mis ühtaegu rikastab, aga ka ahendab tema võimalusi pärimust kasutada.
- ³ Vahel võtsid tantsujuhi rolli ka kontserte andnud artistid, õpetades publikule muusikaga sobivaid liikumisi. Sellisel puhul ei määra tantsijate tegevust enam mitte niivõrd inimestele seni tuttav pärimusmaterjal, vaid huvi uue kogemuse vastu ja selle huvi sügavus.
- ⁴ Seto tantsu õpituba Õie ja Maarja Sarve juhendamisel 25. juulil 2010. Sarnane oli olukord ka 21. oktoobril 2011 Seto Tantsumajas Viljandi Pärimusmuusika Aidas.
- ⁵ 2011. aasta festivalil korraldati öiseks süssisahistamiseks nimetatud tantsuõhtuid juba kolm, kuid nendel kordadel olidki osavõtjate oskused juba väga erinevad.
- ⁶ Küll aga tantsiti tantsupidudelt tuntud autoritantse või nende elemente spontaanses situatsioonis Märjamaa folgil 2011 (eravestlusest Kalev Järvelaga) ja vähemalt ühel korral ka Viljandi folgil 2011, kus tantsupärimust kogunud tudeng Marko Veermets seda märkas.
- ⁷ Passiivsed külastajad, kes viibivad festivali territooriumil, kuid ei kuula kontserte ega osale õpitubades, on selle uurimuse kontekstis vaatluse alt väljas.

Arhiiviallikad

ERA EV 49-50 (2010). Viljandi pärimusmuusika festivali videosalvestused 22.–25. juuli. Kogujad Janika Oras, Aado Lintrop, Jüri Metssalu.

Kirjandus

- Adshead, Janet 1988. *Dance analysis: theory and practice*. London: Dance Books.
- Anderson, Benedict 1983 [1994]. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London & New York: Verso.
- Anttonen, Pertti 2005. *Tradition through Modernity: Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Studia Fennica Folkloristica 15. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Bakka, Egil 1991. Dance Dialects: Traces of Local Development or of Processes of Diffusion. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33. Budapest: Akademiai Kiado, lk 215–229 (<http://www.jstor.org/pss/902445> – 7. november 2011).
- Bakka, Egil 2001. The Polka before and after the Polka. *Yearbook for Traditional Music* 33. International Council for Traditional Music, lk 37–47 (http://ntnu-no.academia.edu/EgilBakka/Papers/302992/The_Polka_Before_and_After_the_Polka – 7. november 2011).
- Barthel, Diane 1990. Nostalgia for America's Village Past: Staged Symbolic Communities. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, Vol. 4 No 1, lk 79–93 (<http://www.jstor.org/pss/20006981> – 8. november 2011).
- Dundes, Alan 2002. *Kes on rahvas? Valik esseid folkloristikast*. Tallinn: Varrak.
- Dunin, Elsie Ivancich 1991. Transmission and Diffusion: Macedonian Dances 1938–1988. – *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 33 (1/4), lk 203–213 (<http://www.jstor.org/pss/902444> – 8. november 2011).
- Felföldi, László 2005. Considerations and Problems in Performer-Centered Folk Dance Research. Dunin, Elsie Ivancich & von Bibra Wharton, Anne & Felföldi, László (toim). *Dance and Society: Dancer as a Cultural Performer*. 22nd Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology (Szeged, Hungary, 2002). Budapest: Akademiai Kiado, lk 24–32.
- Festivalist 2010. *Viljandi pärimusmuusika festival*. Viljandi: Eesti Pärimusmuusika Keskus (<http://www.folk.ee/festival/et/XVIII-Viljandi-parimusmuusika-festival/Festivalist> – 8. november 2011).
- 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
- Harvilahti, Lauri 1992. *Kertovan runon keinot: inkeriläisen runoepiikan tuottamisesta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimittuksia 522. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Hobsbawm, Eric 1983. Introduction: Inventing Traditions. Hobsbawm, Eric & Ranger, Terence. *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press, lk 1–14.
- Hoerburger, Felix 1965. Folk Dance Survey. *Journal of the International Folk Music Council* 17, part 1, lk 7–8.
- Honko, Lauri 1990. Folklooriprotsess. *Mäetagused* 6. Hüperajakiri. Tartu: Eesti Keele Instituudi folkloristika osakond ja Eesti Rahvaluule Arhiiv, lk 56–84 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm> – 8. november 2011).

- Hsieh, Hsiu-Fang & Shannon, Sarah E. 2005. Three approaches to qualitative content analysis. *Qualitative Health Research* 15, lk 1277–1288 (<http://qhr.sagepub.com/content/15/9/1277.full.pdf> – 8. november 2011).
- Jaago, Tiiu 1999. Rahvaluule mõiste kujunemine Eestis *Mäetagused* 9. Hüperajakiri. Tartu: Eesti Keele Instituudi folkloristika osakond, lk 70–91 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr9/rhl.htm> – 8. november 2011).
- Kapper, Sille 2008. Tantsufolklorismist tänases Eestis. Hiimäe, Mall & Saarlo, Liina (toim). *Tonditosin*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 24–52.
- Kapper, Sille 2009. Kuidas uurida eesti rahvatantsu tänapäeval? Teooriatest, meetoditest ja nende rakendamisest Eestis. *Mäetagused* 41. Tartu: EKM rahvausundi ja meedia töörühm, lk 75–98 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr41/kapper.pdf> – 8. november 2011).
- Kapper, Sille 2011. Pärimus ja jäliendus. Postkolonialistlik katse mõista rahvatantsu olukorda Eesti NSV-s ja pärast seda. *Methis. Studia Humaniora Estonica. Nõukogude aja erinumber*: 7 (kevad) Tartu: Tartu Ülikool ja Eesti Kirjandusmuuseum, lk 122–136 (http://methis.ee/files/Methis7-Kapper,Sille-Parimus_ja_jalendus.pdf – 8. november 2011).
- Korb, Anu 2002. Folkloristliku välitöö tulemust mõjutavatest teguritest. *Kogumisest uurimiseni. Artikleid Eesti Rahvaluule Arhiivi 75. aastapäevaks*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 250–279.
- Kuutma, Kristin (2005–2006). Traditsioon. Jaago, Tiiu (toim). *Argikultuuri uurimise terminoloogia e-sõnastik*. Tartu: Tartu Ülikool, eesti ja võrdleva rahvaluule osakond (<http://argikultuur.e-uni.ee> – 8. november 2011).
- Laherand, Meri-Liis 2008. *Kvalitatiivne uurimisviis*. Tallinn: M.-L. Laherand.
- 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.
- Nahachewsky, Andriy 2008. Folk Dance Revival Strategies. *Ethnologies* 30 (1), lk 41–57 (<http://id.erudit.org/iderudit/018834ar> – 8. november 2011).
- Ostrower, Francie 1998. Nonparticipant observation as an introduction to qualitative research. *Teaching Sociology* 26 (1), lk 57–61 (<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/1318680.pdf> – 8. november 2011).
- Niedermüller, Péter 1992. The Search for Identity. Central Europe between Tradition and Modernity. Kvidelund, Reimund (toim). *Tradition and modernisation. Plenary Papers read at the 4th International Congress of the Societe Internationale d’Ethnologie et de Folklore*. Turku: Nordic Institute of Folklore Publications, lk 109–121.
- Pomozi, Peter 2009. Eesti kaerajaanid ja tantsutüpoloogia. *Mäetagused* 41. Tartu: EKM rahvausundi ja meedia töörühm, lk 33–52 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr41/pomozi.pdf> – 8. november 2011).
- Põldmäe, Rudolf & Tampere, Herbert 1938. *Valimik eesti rahvatantse*. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiivi Toimetused 8. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiiv.

Rüütel, Ingrid 2002. Pärimuskultuur postmodernistlikus ühiskonnas – minevikurelikult või taasleitnud väärtus? Ojamaa, Triinu & Rüütel, Ingrid (koost). *Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas. Tööid etnomusikoloogia alalt 1*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, lk 165–189.

Rüütel, Ingrid 2009. Kihnu pärimustantsud minevikus ja tänapäeval. *Mäetagused*, 41. Tartu: EKM rahvausundi ja meedia töörühm, lk 53–74 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr41/ryytel.pdf> – 8. november 2011).

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

Tampere, Herbert 1975. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Raamat.

Teatmik 2010. 22.–25. juuli 2010. XVIII Viljandi pärimusmuusika festival. *Seest tuleb üks tants!* Viljandi: Eesti Pärimusmuusika Keskus.

Teema 2010. *Viljandi pärimusmuusika festival*. Viljandi: Eesti Pärimusmuusika Keskus (<http://www.folk.ee/festival/et/XVIII-Viljandi-parimusmuusika-festival/Eelmised-festivalid/2010/Teema> – 8. november 2011).

Torop, Kristjan 1976. Küsimusi tantsimisest ja tantsudest. *Rahvapärimate koguja* 10. Tartu: Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nim. Kirjandusmuuseum, lk 17–28.

Torop, Kristjan 1988. Valimik 20. sajandi I poole seltskonnatantse. *Meie Repertuaar* 3, lk 3–32.

Torop, Kristjan 1991. *Viron Vakka. 105 virolaista kansantanssia*. Tampere: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät R.Y.

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

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

Vissel, Anu 1999. Ülevaade varasematest töödest eesti rahvatantsu kogumisel ja arhiveerimisel Eesti Rahvaluule Arhiivi materjalide põhjal. *Rahvatantsu uurimine: arhiivid, meetodid, teooriad*. Sümpoosioni materjalid. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledž, lk 54–64.

Vissel, Anu 2004. Rahvatantsu asendist eestlaste kultuuripildis ja harrastustes. Rüütel, Ingrid (koost). *Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas 2. Tööid etnomusikoloogia alalt 2*. Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond, Eesti Rahvuslik Folkloorinõukogu, lk 109–127.

Summary

Imagining Communities: Tradition and Improvisation in Traditional Dancing Today

Sille Kapper

Key words: choreological analysis, community, identity, improvisation, traditional dance

The aim of this article is to show what is the living dance tradition in Estonia like, by whom and how traditional elements are used in spontaneous amusement dance situations. The main data have been collected by observant participation in 2010 at Viljandi Folk Music Festival where contemporarily arranged folk music was played and the audience was encouraged to dance. Based on the data, one can conclude that nowadays the traditional dance is very much improvisational and individual in fact, because usually the limits of the tradition are chosen by each dancer individually.

Dance as a culture-bound bodily means of communication is, however, an opportunity to identify with some groups of people sharing similar values and folklore. Looking at dance movements and performance styles, one can identify the dancers' dance competencies and based on this, imagine communities with certain common background. In those imagined communities, entitled in the article as „dance club people“, „folk dancers“ and „active audience“, their traditions are invented in different ways, based on different movement materials deriving from the past. The „dance club people“ and „folk dancers“ share some repertoire but their overall performance style is rather different. The „active audience“ has no significant former experience in traditional dancing but this audience knows some widespread movement elements that are considered traditional among them. Some soloists with richer movement competencies belong to every community and some dancers move between different communities, adapting their dancing according to situations.

Today, traditional dancing is very much influenced by conscious learning through more or less organised, regular or irregular activities like dance clubs, stage folk dance groups, and festival workshops. Professional dance teachers and some musicians, especially interested in traditional dancing have taken an important role in disseminating the dance repertoire as well as performance styles. In dancers' movement their dance learning past and background reveals.

Historically, traditional dancing in its entertainment function has been rather international, but the imagined community of Estonian folk dancers is distinguished by their rather conservative attitude, expressed in quite clear ideas about “our own” and “foreign” elements in dancing while dance club people or active audience do not prefer dances with longer local history. The identity of “folk dancers” seems to be more connected with an ideal culture, based on archival data about Estonians' dancing (deriving mainly from in the end of 19th century) while the dancing behaviour of “dance club people” could be described as intended culture which is more flexible and open. This

way, comparing the dancing of both communities, a reflection of continuous balance seeking of overall Estonian culture can be seen.

Openness also seems to be the main value of “active audience” whose dancing is based on every dancer’s individual movement memory. Core traditions that would be valued by community members are hard to determine in this case. If the “active audience” can be imagined as a community, the distinction from overall public comes from their interest towards folk music but not from special dancing competencies.

Nowadays, in most dancing events the improvisation is used but the level of improvisation – conservative, innovative or free – depends on individual values and decisions of dancers as well as the music, companions, place and space. Creative use of older traditions is the domain of small number of devoted enthusiasts. Generally, older traditions are unknown and their limits are not adhered to, because of the very tolerant overall cultural environment. Instead of local traditions, still inner rules of imagined communities can be noticed. Instead of limiting, traditions are rather used by individuals in the role of inspiration source.