

Reisikirjeldus eesti tantsust

Kultuuriturist hindab taristu, sotsiaalse kapitali ja turujõudude mõju Eesti tantsule ja küsib, mida tähendab olla tootlik

David King

Teesid: Reisikirjeldus, mis uurib tantsutoodangu tahke Eestis, koondudes tantsu-uurijast kultuurituristi, Koolitantsu festivali žüriiliikme kogemuste ümber. Artiklis on võrreldud autori kogemusi ja erinevaid kultuuritootmise viise Eestis ja Californias, kasutades analüüsimiseks teooriaid Randy Martinilt, David Gerelt ja William Baumolilt. Rõhuasetus on tantsu õpetamise, esitamise ja jagamise poliitilistel ja majanduslikel külgedel; tantsust rääkimisel on teadlikult kasutatud "objektiviseeritud" majanduskeelt.

Märksõnad: Eesti, kollektiivsed hüved, Koolitants, kultuuritoodang, kõrvalsaadus, omandatud kulud, priiküüdi probleem, sotsiaalne kapital, tants, taristu, tootlikkus, turu jõud

2010. aasta talve alguses hakkasin tegema märkmeid eesti tantsukultuuri ettekandeks Tallinna Ülikooli sümposiumil "Kujuteldavad kehad". Koolitantsu festivali rändžürii liikmena oli minul, tollal Tallinnas elanud ameeriklasest tantsukunstnikul, olnud võimalus kohtuda tantsuprofessionaalidega tervest Eestist ja kogeda kohaliku maastiku ilu. Nüüd, mil olen tagasi Californias ja kirjutan seda artiklit eesti keelde tõlkimiseks, tunnen end mõnevõrra kohmetuna. Tean, et kirjutan kohalikke olusid sügavuti tundmata ja olen vahelehtikuja, mistõttu minu muljed on parimal juhul kahtlased. Just nii see võõra-maalaste puhul enamasti ongi. Kui ma kirjutamist alustasin, olin elanud Eestis vähem kui aasta – see oli imeline aasta, mil mitmed eestlastele enesest-mõistetavad nähtused, nagu talvine lumi, olid mulle niisama kummalised ja poeetilised kui vaalad, keda nägin rannal oma tänava lõpust sel kevadel, mil rändasin põhja poole.

Kui ma olen väljas oma tavalisest keskkonnast ja pisut ka tasakaalust, avastan, et mu meeled on tugevamad ja ma suudan keskenduda mitmel viisil. Eesti oli suurepärane koht selleks, et mõelda selgemaks oma mõtted tantsu arendamisest ja inimeste ette viimisest. Kuigi Eesti on väikese rahvaarvuga,

on seda õnnistatud eri piirkondade erinevate kultuuritraditsioonidega. Loodan, et minu võõramaalaskirjeldused viisid kirjeldada seda rikat maastikku, sh ka kultuuriressursse, taristu tugevust ja hoomatud majanduslikke väljakutseid vaidlustavad tavapärased eelarvamused tantsude loomise kohta ning aitavad anda kaalu soovile saada suuremat otseinvesteeringut ja tuge Eesti tantsule, samuti minu koduses California osariigis ja maailmas üldse.

Minu sümpoosioniettekande eesmärk oli leida viis analüüsida kapitalistliku turumajanduse mõju tantsule Eestis ja pakkuda välja keel, mis toetaks tantsuloomet puudutavat teaduslikku diskursust. Raamistasin selle reisikirjelduse vormi, sest see võimaldab mul nihutada fookust mind hämmastanud detailidelt mulle nii tuttavatele äritegemise viisidele.

Olen märganud, et sageli pakuvad sõnad ja mõisted, mida inglise keelt rääkivad tantsuloojad kasutavad oma tööst rääkides, ja see, kuidas see need toetavad kodanikuühiskonda, vähe huvi tantsuga mitteseotud inimestele. Tantsijad räägivad jagatud energiast, ühistundest või tantsude loomise kaasakiskuvast ilust, ning see läheb paljudel kõrvust mööda. Pole lugu, kui tahame rääkida üksnes omavahel tantsijate-teaduritena ja tantsijate-teaduritega. Kuid sageli ei räägi tantsijate ja teadlaste ressursse kontrollivad poliitikud ja strateegid meie "kunstikeelt". See on masendav, mistõttu püüangi kirjeldada tantsu poliitikute ja majandusteadlaste kõnepruugis.

Kordan ennast ja rõhutan uuesti, et 2010. aastal olin ma Eestis eelkõige tantsuturist. Olin seal oma lõbuks, reisisid omamoodi priiküüdil tänu USA maksumaksja heldusele ja olin sõltuv oma elukaaslase Cid Pearlmani USA välisministeeriumist (riigidepartemangult) saadavast Fulbrighti toetusest. Sain Eestis viibida ka tänu oma Santa Cruze kolleegide lahkusele (sain töölt aasta palgata puhkust), mis võimaldas mul toetada oma partneri tööd. Cid oli kultuurisaadik, minu ülesandeks oli olla saadiku abi – kutsuge mind kasvõi sääresoojendajaid¹ kandvaks Pesapunuja Maaliks.

Priiküüdil on mõeldud iroonilisena. Analüüsin seda mõistet hiljem, kuid üldiselt viitab see isikule, kes võtab midagi tasuta, selle eest midagi vastu andmata: s.o inimene, kes sööb toidu eest maksmata, nõusid pesemata või muudmoodi einet toetamata. Ilma irooniata ütlen, et võtsin oma tasustamata tööd väga tõsiselt ja pean oma Eestis viibitud aega väga tootlikuks. Ma panin lauale tervisliku eesti toidu, hoidsin maja puhta ja tegin vabatahtlikku tööd – seda, mida traditsiooniliselt teevad ameerika abikaasad, tavaliselt kodupereained. Ühiselt tehtava tasustamata ja vabatahtliku töö iseloom on esimene asi, mida ma selles artiklis tahan lahti pakkida. Soovin vaadelda maksmise ja tootlikkuse mõisteid tantsus ja nõnda tehes loodan analüüsida mõistet *taristu*, sest see on seotud tantsu arengu ja publikuni viimisega.

Kui ma räägin taristust tantsu tarbeks, siis pean ma eelkõige silmas inimesi, maa elavat, hingavat sotsiaalset kapitali. Kuigi füüsilised struktuurid on kindlasti kõige nähtavam osa riigi taristust, on seda samavõrra (kui mitte olulisemgi osa) inimesed, kes loovad organisatsioonilisi võrgustikke, mis hõlbustavad füüsiliste struktuuride kasutust. Tänavad muutuvad kasututeks parkimisaladeks, kui keegi ei suuna (korralda) neil liiklust. Kui soovite sellele kinnitust, küsige Los Angelese elanikelt. Ilma inimesteta, kes tantsuinstitutionides tantsiks ja õpetaksid või neid haldaksid, muutuksid hooned tühjadeks kestadeks ning tantsu ei loodaks ega esitataks. Tantsus (rohkem kui üheski teises tegevusvaldkonnas) kehtib tõde, et ilma inimesteta pole tegevust, st tantsu. Käesolev artikkel on ülevaade mõnedest inimestest, kohtadest ja institutsioonidest, mis moodustavad tantsutaristu Eestis.

Taristu, osa A

Juhtus nii, et juba nädal pärast Tallinna saabumist trehvasin Jane Miller-Pärnamäe, kes oli Eesti Tantsuagentuuri arendusjuht, ning me rääkisime tantsuharidusest Eestis ja Californias. Jane on ühe suurima Eesti noorte tantsu korraldava ettevõtmise – Koolitantsu² – organiseerijate tiimis ning ta küsis, kas mulle meeldiks sõita Eesti kaugetesse nurkadesse vaatama, kuidas lapsed ja noored seal tantsivad, rääkima tantsust noortele, koreograafidele ja tantsuõpetajatele. Oma naiivsuses andsin sõna teha kaasa neljanädalane reis kriiksuvasse nõukogudeaegsetesse kultuurimajadesse erinevates linnades ja asulates Valgast Kohtla-Järveni ning Hiiumaalt Võruni.

Minu huvi kultuuritaristu vastu on seotud minu endise tööga Los Angeleses enne tantsuproffessoriks saamist. Töötasin kolm aastat tantsuõpetajana *Los Angeles Unified School Districtis*, mis on suuruselt teine koolisüsteem USAs, aastase õppurite arvuga vahemikus 690 000 kuni 750 000. Ühel hetkel 1990. aastate keskel taipasid Los Angelese linnajuhid, et nad peavad hakkama investeerima järgmise põlvkonna filmikunstnike ja -tehnikute haridusse, sest need hästi tasustatud töökohad moodustavad suure osa linna maksubaasist ja vastasel korral koliksid filmistuudiod mujale. Et California oli kunstiharidust viimase 20 aasta jooksul napilt rahastanud, tuli alustada lasteaiastest ja liikuda sellest tasemest ülespoole. Nii võib väikese liialdusega öelda, et ma sain tööõpetada lastele tantsu seetõttu, et linnavalitsus tahtis kaitsta oma maksutulud. Pole üllatav, et omakasu ajendab poliitikat, kuid minu arvates on kasulik selgitada, kuidas see mõjutab kunstiharidust Los Angeleses. Ma pole turist selles linnas, mis räägib oma mitmemiljardilise dollari suurusest lavakunstidega seonduvast majandusest kui suure tähega Tööstusest.

Milline kontrast Eestiga, kus minu tee läbi lumiste tagamaade jättis mulje, et tantsu toetavat taristut valitsevad väiksed, regionaalsed ühiskondlikud organisatsioonid (st inimesed), mitte füüsilised struktuurid ega suured institutsioonid vastava suurusega eelarvetega. Need väiksed tantsuühendused sõlmivad lühiajalisi rendilepinguid eraisikutest omanikega ja linnavalitsustega, et kasutada füüsilisi struktuure, kuid ma ei näinud, et nad ise neid omaksid. Lühidalt: Eesti tantsu tugevus on teadlikud inimesed – nemad on sotsiaalne kapital riigis, mis tahab investeerida loomingusse, puhkusesse ja kultuurieksporti. Kontrast ja järjepidevus Los Angelese ja Eesti vahel võimaldasid mul keskenduda sellise kunstitaristu korraldamise viisi plussidele ja miinustele.

Eestis kohatud väiksed tantsuinstitutsioonid suutsid teha kiireid taktikalisi otsuseid, et tulla toime tantsu erinevate tahkude esitatud nõudluse ja pakumise muutustega – ehk seetõttu, et neil ei olnud alaliste füüsiliste kodudega seotud püsikulusid, neil oli võrdlemisi ennustatav rahastus, suutlikkus teha pikaajalisi strateegilisi kavasad tantsijate kui tööjõu koolitamisel ning luua ja ülal pidada turgu selle tööjõu jaoks. Ma paigutaksin enamiku Koolitantsu välitel kohatud tantsukoole väikeste institutsioonide klassi, mis oma hariduseesmärgis sõltuvad vabatahtlikkusest. Suurteks institutsioonideks võiks pidada ehk vaid Estonia balletti, (Tartu Ülikooli) Viljandi Kultuuriakadeemiat, Tallinna Ülikooli koreograafiaosakonda ja ehk veel paari teist.³

Suutlikkus jääda paindlikuks ning teha taktikalisi otsuseid, et ära kasutada arenevaid turuvõimalusi, on seotud avatusega uute inimeste ja mõtete suhtes. Minu kogemus ütleb, et tantsuõpetajad, väikeste stuudiote juhid ja sõltumatud tantsuprodutsendid võtavad telefoni ja vastavad e-kirjadele, et asjad kiiresti toimuksid. Suurtes institutsioonides kohtab sellist paindlikkust või ettevõtlikku vabadust harva, osaliselt seetõttu, et algatus muudatusteks vajab tuge ja suunamist tükk aega enne kavandatavat sündmust, et mobiliseerida oma suuri ressursse.⁴

Kuigi Californias ja Eestis on mõndagi erinevat (kirjutan seda detsembris ja olen ärritunud, et mu salat kasvab aeglasemalt ja lilli õitseb vähem, sest on päevi, mil temperatuur langeb 14 kraadini), on meil ka ühisjooni. Minu kui välismaalase muljeid kokku võttes: suurem osa tantsijate väljaõppe ja koreograafia turundusega seotud taristust Eestis oli seotud väikeste kunstnike juhitud ettevõtlike institutsioonidega, mis teevad avalikku, vaimustunud kogukonnaga seotud tööd ilma alaliste tantsuruumideta; mille rahastus sõltub suuresti väga muutlikest turujõududest ning etteaimamatutest toetusvõimalustest. Raha pole ainus väärtus kunsti luues, kuid on raske elada üksnes õhust ja armastusest.

Turujõud ei näi rahuldavat väiksemate tantsuinstitutsioonide vajadusi füüsilise taristu järele või Eesti populaarse meelelahutustööstuse vajadusi täieli-

kult väljaõppinud professionaalse kaadri järele. See pole üllatav: suurt osa sellest heast, mida tants toodab, peetakse “kõrvalsaaduseks” ja rahandusturul on raske maksta kõrvalsaaduse eest või hinnata selle tootmist. Kohe selgitan, mida pean silmas “kõrvalsaaduse” all ning miks see on arvestatav. Esmalt tahan siiski veel rääkida mõningatest tantsuga seotud erijoonetest Eestis.

Taristu, osa B

Veebruar, kell on pool üheksa hommikul, väljas on -4°C . Olen segaduses ning seisain tundmatus lumises ümbruses Eesti Tantsuagentuuri juures, pomisen tervitusi uutele kolleegidele ja püüan aidata laadida üheksakohalist kaubikut, millesse topitakse seitse rulli tantsupõrandat ja kahe kontori tarbed. Kui tahetakse teada saada, mida tähendab tantsutegelikkus Eestis, siis parim võimalus selleks on “teha transat” ning erinevates peatuskohtades asju peale ja maha laadida. See pole projekt põnnajatele, aga kui tahate teada saada kultuuri toimimise taustalugusid, soovitan teha kaasa tantsuturnee tagaukse kaudu.

Mis on siis teel oleva Koolitantsu tööks vajalik? Kaks printerit (laser ja tindikas), kuus kasti A4 paberit, kirjutusvahendid, käärid, kleeplint jm kontori-tarbed; projektor ja suur ekraan, teleskoophari, kastitais põrandateipi, erinevaid tange ja muid tööriistu, Koolitantsu sponsorite postrid ja reklaamlindid, vähemalt kolm sülearvutit (üks registreerimisvormide, teine võistlejate tulemuste ja auhinnatunnistuste jaoks ning kolmas võistlustööde salvestamiseks ja toimetamiseks). Lisage sellele veel üheksa inimese isiklikud asjad (soojad riided, hügieenivahendid, raamat mõne vaba hetke tarvis ning – olles Eestis – kindlasti ka vahend internetiühenduse saamiseks).

Esimene peatus pärast kahetunnist sõitu on Põltsamaal. Üks kergemaid tööpeatusi. Kuigi tegu pole just askeldava metropoliga, on tal kultuurimaja, mille puhul oli tunda, et meie tulekut on hinge kinni pidades oodanud sajad itsitavad ja hõiskavad õnnelikud noored, kes peagi täidavad hoone iga saali ja kontoriruumi.

Üks minu suurimaid ebaõnnestumisi suhtlemisel poliitiliselt meelestatud rahandushalduritega tuleneb sellest, et nende Põltsamaal nähtud noorte naeru, hõiskeid, rõõmu ja ühistunnet piiritletakse majanduses “kõrvalsaaduseks”. See tähendab, et see on rahaliste tehingute teisene või kõrvaline tulemus, mille kulud ei kajastu hüve või teenuse müügihinnas.

Majandusteadlased räägivad enamasti negatiivsetest kõrvalsaadustest. Kui inimene ostab näiteks elektrit sütt põletavast tehasest, siis jõujaam saab ka-

sumit, kuid ei maksa kopsuvähi sagenenud juhtumite ravimise eest – ühiskond seevastu teeb seda suurenenud meditsiinikulude vormis. See on näide negatiivsest kõrvasaadusest. Jõujaama saaks panna osaliselt maksuma kopsuvähiga seonduvaid kulusid, mida sel juhul kutsutaks kulude “omandamiseks”. Aga kuidas eristada sisetolmust tekkinud kopsuvähki muudel põhjustel tekkinud kopsuvähist?

Positiivsed kõrvalsaadused tekivad siis, kui rahalised tehingud tekitavad mingi sekundaarse hüve, mille eest otse ei maksta. Näiteks Kalamaja puithooned Tallinnas saavad kasu täiendavast väljaminekust, mida nende naabruses elavad vanalinna inimesed on teinud sellega, et on ehitanud oma majad tulekindlast materjalist ja vähendavad ohtu, et tulekahju korral levib tuli naabriteni. Selle “tuleohutuse” kõrvasaaduse on keegi kinni maksnud, kuid kollektiivset kasu saavad sellest kõik. Ranges turumajanduses on raske omistada positiivsetele kõrvalsaadustele maksumust – kuidas sa maksad tulekahju eest, mis kunagi aset ei leia? Kuidas maksad teismeliste ängi ja etniliste rahutuste puudumise eest? Kuidas mõõta ja rahasse panna koos kihistavate laste sotsiaalset väärtust? Enamasti me ütleme, et see on hinnalisem kui kõik raha eest saadav ja seejärel eirame viise, kuidas me saame kavandada homsete kodanike parema elu eest maksmist.

Siinkohal naasen selleni, mida majandusteadlased kutsuvad “priiküüdi probleemiks” – just selle probleemi tõttu olen pidevalt rahulolematu viisiga, kuidas kapitalism piiritleb tootvat tööd ja rahastab tantsu. Sest poliitikud ja neid valivad kogukonnad teavad, et nad saavad osa tantsijate ja tantsu loodud hüvedest nende eest maksmata. Nende sotsiaalsete hüvede loomise kõrvalkulud hajuvad sotsiaalselt pealesurutud vabatahtlikkuse informaaalses protsessis. Kuna see kõik jääb väljapoole rahamajandust, ei peeta koduloovate ja lapsikasvatavate inimeste tööd tootlikuks ning see ei kajastu ka riigi SKTs. Kodu- ja tantsuloomine nõuab sageli ühesugust mitteametlikku vabatahtlikku tööd ning minu kogemuse järgi sõltub arenenud riikide kodude harmoonia ja edu naiste, vanavanemate, vanemate laste ja mõnikord ka isa tasustamata tööst. Randy Martin sõnastab selle järgmiselt: “tulu, mis saab osaks kõigile, kel on huvi ühiskondlikes muudatustes, saavad ohtu seada sellised arvestavad inimesed, kes taipavad, et nad ei pea maksuma osalustasu ja [---] kuhjavad enda kätte ühiskondliku edu hüved” (Martin 1998: 8). Tööandjad nõuavad ühiskonnas hästi toimetulevaid töötajaid, kuid ei pea tasuma laste kasvatamisega seotud kulusid. Riikidel on vaja, et nende kodanikud võtaksid (piltlikult öeldes) üksteisel kätest kinni ja töötaksid harmooniliselt, kuid neil on harva eelarve- read tantsutreeninguks, mille käigus seda kõike saaks õppida.

Tantsijaid ja tantsuõpetajaid on võrdlemisi kerge veenda, et nad töötaksid odavalt, kuna nende toodetud sotsiaalseid hüvesid nauditakse ühiselt, sõltu-

mata sellest, kas nende tootmises osalevad rahastavad organid või mitte. Ühiskondlikul edul, naerul, rõõmul ja sidemetel, mida Koolitantsul osalevad lapsed kogevad, on hind, kuid see jääb väljapoole rahamajandust. Ükski neist inimestest, kes aitavad tantsul toimuda, olgu Californias või Eestis, ei ürita rikkaks saada – paljud neist on vabatahtlikud või teevad väikese palga eest osalise ajaga tööd. Neid innustab soov jagada tantsurõõmu lastega. Ja inimesed teavad, et nad jagavad seda sõltumata sellest, kas neile makstakse selle eest või mitte.

Tantsufestivali tootmine pole odav. See võib küll tunduda odav teiste, rahaliste ettevõtmiste kõrval, kuid loomisel ja lavastamisel on üsna kaalukad tootmiskulud, mida tuleb nii või teisiti maksta. Tantsijad annavad vabatahtlikult oma aja, et tuua kokku erinevaid kogukondi, tädid ja vanaemad õmblevad tasuta kostüüme ning leiavad raha, et osta kangast, vanemad panustavad aja ja raha, et lapsi tantsuringi või -kooli saata – siinkohal pean ütlema, et Võrus ja Kohtla-Järvel sain palju teada tantsude kostümeerimise kohta. Kaubiku üürimine ja kogu kaasavõetava kraami vedamine üle Eesti, et anda lastele võimalus esinemiseks, on ainult väike osa neist üldkuludest, mis tehakse selleks, et tants oleks Eesti inimestele kättesaadav.

Ajal, mil peaaegu iga tarbeeseme tootmiskulud kahanevad, kehtib elava kunsti puhul üldiselt ja tantsu puhul iseäranis tõsiasi, et nendega seotud kulutused säilivad ja isegi tõusevad, sest nad ei ole digitaalselt ega mehaaniliselt paljundatavad.

Võtaksin nüüd eelnevalt kirjutatu ja tantsuga seotud majandamise teooria kokku järgmiste punktidega.

1. Eestil on rikas kultuurielu ning tantsu valdkonnas on toetatud kultuurilise tootmise tooraine mitmekesisust, st nende inimeste võrgustikke ja traditsioone, kes on uuendanud tantse ja kujundanud õppekavad riigi linnades ja asulates.
2. Tants ei ole odav, seda subsideeritakse vabatahtlikkuse kaudu. Minu arvates on tantsu esitamisega seotud kulud väga sageli “kõrvale lükatud”, varjatud, vähe hinnatud, ning seda toetavad filantroobid, kes pühendavad elu tantsude loomisele ja tantsuga seotud tegevuse jätkamisele.
3. Tantsivate ja noorte inimeste õpetamine tantsijateks loob ühised hüved (rõõm, kogukond, identiteet, kodanikuuhkus) ning nende kõigi puhul kehtib “priiküüdi probleem”.
4. Tantsude esitamine nõuab püsivaid ja ka suurenevaid kulutusi, isegi kui need ei ole seotud tantsuga kaasnevate rahaliste tehingutega. See tähendab, et tantsu loomisega seotud tegelikud kulud on pisut suuremad kui paljudel teistel asjadel turul.

Nüüd lammutan mõned eeltoodud mõtted osadeks. Esimene on võrdlemisi otsekohene ja kiiduväärne – Eesti on loonud imetlusväärse tantsukultuuri. Teine on vähem ilmne – tants ei ole odav. Tantsu esitamine, loomine ja tantsijate väljaõpe on töomahukad tegevused. Kuigi see võib olla ilmselge, tahan välja tuua järgmist: tantsu kui toote esmane koostisosa on tantsija füüsiline töö. Ilma selleta tantsu ei ole. Tantsukogemiseks on vaja mõttega kaasatud kehasid, sõltumata sellest, kas tantsu tarbimine toimub teatritoolis balletti vaadates või kellegi kehas, mis liigub teiste kodanikega harmoonias.

Kolmas ja neljas mõte, ja ma tahan neid oma reisikirja juurde naastes selgelt meeles pidada, seonduvad sellega, mida Raymond Williams nimetab Marxi “keskseks arusaamaks tootlikest jõududest, mille puhul [...] kõige olulisem asi, mida töötaja alati loob, on ta ise [...] ja tema ajalugu” (Williams 1980: 35). Marxi kasutamine selles kontekstis tundub mulle vajalik, vaatamata sellele, et need tapatalgud, mida Marxi järgijad maailmas tegid, on minu silmis veelgi jäledamad kui tema seksistlik keelekasutus, mis jätab naiste rolli ajaloo loomisest välja. Kuid tema kapitalismi kriitikal on nii mõndagi pakkuda. Praegusel juhul on tantsija samastatav töötajaga. Kõige olulisem, mida tantsija teeb, on tema enda loomine, tantsija tantsib ennast ja oma ajalugu. Sel on eriline kõlajõud, pidades silmas Balti ketti ja muid füüsilise enesedistsipliini tegusid, mis olid vajalikud Eesti taasiseseisvumiseks.

Tantsijad toodavad ennast ja oma ajalugu, nad on kehapoliitika otsesed kehasajad. Kordan seda mõtet endale ja neile poliitikutele-halduritele, kes kulutavad minu makstud makse. Proovi tehes ja esinedes kujundavad tantsijad kehasid ja seda ajalugu, mida need kehad on suutelised etendama. Iga tantsuõpetaja, kes astub laste ringi ja julgustab neid liigutama oma keha koos teistega, puudutab homse kehapoliitika keset. Küsimus Eestile – kui teadlikult ta jaotab oma ressursse selleks, et luua neid kehasid ja nende tööd?

Minu kolmas väide on see, et isegi südatalvisel Põltsamaal hõlmab tants tööd tegevate kehade kuumust. Ja nende töötavate kehade loomine on Marxi järgi oluline osa primaarsest tootmisest; paljud tantsijate “tootmisega” seotud kuludest kapitalistlikus majanduses on lükatud tantsijate/töötajate ja nende vanemate kaela, kes subsideerivad oma laste õpetamisega seotud kulutusi lisaks sellele, et nad juhendavad ja kasvatavad järgmist põlvkonda. Kuid rõhutan veel korra, et suurima investeeringu isikliku pingutuse, töötundide ja enesedistsipliini kujul teeb tantsija ise. Kunstist ja tantsust rääkides on kerge öelda, et raha pole tähtis. Kuid omistada rahaline väärtus toodetele ja teenustele on vaid üks viis kirjeldada kõike seda majanduskeeles nii, et sellest võiksid aru saada poliitikud, kes maksuraha jagavad. Töötundide mõttes on tants erakordselt kallis: miks siis tantsijad ei saa rikkaks oma tööd tehes?

Või teise nurga alt: kuidas saab ühiskond nõuda, et tantsija hindaks alla oma töö hinna, kui ta ei nõua samasugust allahindlust teistelt, positiivseid kõrvasaadusi tootvatelt töötajatelt? Turg ei sõida priiküüti torumeeste, sanitaartehnikute ja arstide kulul, kes annavad oma panuse rahvaterviseks nimetatud kõrvasaadusesse, nõudes, et nad teeksid tööd lõbu pärast ja väikese stipendiumi eest. Samuti ei tahaks ma sellist kõrvasaadust, nagu vähemaksitud ja korrumpeerunud politsei tagatud “avalik ohutus”. “Avaliku ohutuse” eest stipendiumi maksmine on pigem mafioosode rida.

Ja jõuangi oma neljanda väiteni. Arvan, et põhjus, miks tantsu ja teiste lavakunstide kulud on arvestustest väljajäetud ning nende peal tehakse “priiküüti”, tuleneb sellest, et need valdkonnad jäid tööstusrevolutsiooni käigus tahaplaanile. Teised valdkonnad kasutavad tööriistu, mis vähendavad nende töötunde või muudavad töö tõhusamaks. Politseil on raadiosidega varustatud autod, mis võimaldavad väiksemal arvil inimestel hoida korda suuremal alal. Torumeestel on ekskavaatorid ja masstoodetud kanalisatsioonitorud, arstidele on saajandite vältel viimistletud ravimid ning sanitaaruuringud, mis võimaldavad neil taudid juba eos lämmatada. Tants on sellest erinev. Ikka veel on tantsu peamine koostisosa teadlik keha, mis sooritab ülesandeid, mis võtavad sama palju aega kui paar tuhat aastat tagasi.

Mõttes lähen tagasi Koolitantsu kaubiku juurde, mis viis mind läbi imeliste lumega kaetud metsade Eestis, mis nii palju erinevad minu kodustest vihnametsadest. Veerandi kaubiku ruumist võtsid enda alla kontoritarbed, mida oli vaja selleks, et festivali haldavad töötajad saaksid tõhusamalt töötada. Ülejäänud kolm neljandikku oli täis inimesi, kes tegid 10–14tunniseid tööpäevi selleks, et teha tuhandete laste töö kergemaks. See oli Eesti mitterahaline investeering inimkujulisse taristusse – keeratud viimase vindini.

Surve kunstiorganisatsioonidele teha tööd kurnatuseni on sümptomiks nähtusele, mida William Baumol kutsub teoses *On the Performing Arts: The Anatomy of their Economic Problems* tootlikkuse viivituseks (Baumol 1997: 432). Ta nendib, et üks elava esituse keskseid kulutõkkeid on see, et see nõuab tegemiseks teatud hulka tööd. See tähendab, et näitlemise või tantsimise esitamine võtab ainult pisut vähem aega kui selle ettevalmistamine; tänapäeval nõuab Bachi kantaadi esitamine sama aja kui selle loomise ajal. Kui 1640. aastal kulus teose ettekandmiseks tund, siis on sama tundi vaja ka tänapäeval, kunsti paraku ei saa tõhusamalt teostada.

Kõik muu on majanduses läinud odavamaks, sest neid saab toota masinatega. Kuid Bachi lehekülgede nootide mängimiseks on endiselt vaja sama arvu muusikuid ja sama ajakulu. Paraku on tootlikkus ühiskonnas üldiselt tõusnud ning seetõttu on asjade ostmine muutunud vähem kulukaks kui kultuuritoodete kogemine.

17. sajandi lõpul suutis šveitsi käsitöeline toota kaksteist kella aastas. Kolm sajandit hiljem toodetakse sama ajaga 1200 (mitte-kvarts)kella. Mida need arvud tähendavad? Ikka seda, et kui ooperipileti teenimiseks tuleb töötada niisama kaua kui 300 aastat tagasi, siis kella või mistahes teise toote hinnad on tööaja mõttes järsult langenud. Teisisõnu: kui vabrikus toodetud kaubad on saanud kasu tehnilisest arengust, siis lavakunstides ei ole see nõnda toimunud, mistõttu igal aastal kallinevad teatri- ja kontserdipiletid kellade hinnaga võrreldes. Seda nähtust on nimetatud ka “elava etenduse kulu hädaks” (Baumol 1997: 214).

Kuigi elava etenduse loomise kulu on läinud teiste toodetega võrreldes ülesmäge, on piletihind jäänud jalgu üldisele elukalliduse tõusule. Tantsu esmane koostisosa on töö ja kui publik ostab tantsuetendusele pileti, tulevad nad vaatama tantsijate tööd. Kuid piletihind on võrdlemisi fikseeritud, samas kui eluaseme, proovisaali ja esinemispaiga üür kallineb. Suur osa sellest suhtelisest erinevusest on tasakaalustatud toetustega esinejailt endilt vähenenud töötasu või annetatud töötundide kujul. Ühiskond, mis priiküüdil sõidab tantsijate panusel, maskeerib neid subsidiume ja annetusi, määratledes kunstilooje boheemlasliku püüdlusena, mis üheaegselt jääb sisse- ja väljapoole üldise majanduse piire (vt Butler 1993 teisesuse kasutusi).

Kui kunstitegemist sel viisil analüüsida, osutuvad tantsijad üllatavateks filantroopideks. Nad küll annetavad harva sularaha, kuid pühendavad kindlalt aastaid oma elust selleks, et anda oma panus ühiskonna hüvanguks. Isegi kui neile makstakse, on seda enamasti vähem kui mõnel teisel alal, mille ettevalmistamiseks on kulunud samaväärne hulk õpiaastaid. Tantsumajandus logiseb vähemalt kahest küljest: ühelt poolt, nagu kirjeldab Baumol oma “kunstide kuluhädas”, peavad tantsijad alla hindama oma tööaja maksumuse, et toetada tantsu tootmist börsikursil. Teiselt poolt sõidab suur osa ühiskonnast priiküüti tantsijate panustatud ühiskondlikul muutusel, kasutades ära tantsu loodud positiivse kõrvalsaaduse, selle eest ise maksmata.

Nii Californias kui ka Eestis olles masendab mind tõik, et kodanike kehade liigutamise, koos liikumise ja ühishüve loomiseks vajalike tegude protsesse käsitletakse kui kõrvalsaadust – väljaspool turujõudude piire, kui midagi, millest me ei räägi. Midagi, mis muutub kergesti “priiküüdi probleemiks” ja mida sageli määratletakse mittetootliku tööna. Minu arvates panevad sellised määratlused meid vastutustundetult kulutama seda sotsiaalset kapitali, mida on vaja selleks, et luua ja säilitada kogukondi jätkusuutlikena hoidvaid organisatsioonilisi taristuid. Me ei väärtusta piisavalt inimesi, kes loovad kultuuri, sest me ei käsitle tantse ja kodu loovaid inimesi tootlikena. Mida kinnitab seegi, et nende töö ei kajastu SKTs.

Kuid isegi kui mulle see olukord ei meeldi, saan ma seda vähemalt kirjeldada. Ning nähtuse sel viisil kirjeldamine võimaldab mul teha teatud järeldusi. Tantsualast taristut tõugatakse Eestis pidevalt tootma üle oma suutlikkuse ning ülepinge märke on juba näha. Sotsiaalne taristu on rikas, kuid võib kaotada sidususe võtmetähtsusega osapoolte läbipõlemise tõttu. Noored tantsijad heidavad pilgu Eestist välja, et leida oma töös rahuldust, ning seda füüsilist tehast ei kujundata piisavalt kiiresti, et hoida riiki üleilmsel turul konkurentsi võimelisena.

Kui ma Koolitantsu festivaliga ringi liikusin, sain ebatavalise kingi sel kujul, et kogesin Eesti noorte tantsijate suurt energiat ja potentsiaali. Võisin näha nende täiskasvanute pühendunud tööd ja panust, kes moodustavad kõige jõulisema osa taristust, mis viib noorte kunstnike töö Eestist väljapoole. Sest vaatamata sellele, mida suur hulk inimesi näib arvavat, ei sünni tants õhust ja armastusest. Just nii nagu Los Angeles mõistis 1990. aastatel: kui me ei toeta taristut, et ehitada oma rahvuskultuure, ei ole me ülemaailmses majanduses võistlusvõimelised; meie kultuurid hakkavad mädanema ja muutuvad alaväärtuslikeks ning meie töö ja töötegijad kolivad ära. Meie riiklikud organid muutuvad ükskõik milleks, mille eest turg on valmis maksma.

Teisest küljest on tantsijad, tantsuõpetajad ja väikesed tantsuinstituutsioonid näidanud, et nad teavad, kuidas kasutada kohalike liikumiste väheseid olemasolevaid ressursse. Luua rahaliste investeeringute strateegia tantsukultuuri heaks tähendaks seda, et need tantsud, mis siis luuakse, on mõtlemapanevad peegeldused oma maa ajaloost ja tulevikust.

Eesti inimesed meresaartelt sisemaa järveni, põhjapoolsetest linnadest kuni lõunapoolsete kungasteni loovad rikast ja mitmekesist kultuuritoodet. Eesti kultuur jääb turismimagnetina alla ainult Eesti looduslikule ilule. Eesti kunsti ekspordil on potentsiaali reklaamida ja kinnistada riigi kohalolekut rahvusvahelises äris ja poliitikas. Oleks häbiasi, kui selline hinnaline väärtus – selle väikese ja ainulaadse kultuuridekogumiku tantsud ja tantsijad – surevad välja seetõttu, et puuduvad investeeringud neisse inimestesse ja kohtadesse, mis selle kõik võimalikuks teevad.

Tõlkinud Heili Einasto

Kommentaariid

- ¹ Tantsijad kannavad proovides sageli sääresoojendajaid, et lihased ära ei jahtuks. (Tõlk.)
- ² *Koolitants* on Eesti Tantsuagentuuri korraldatav iga-aastane üle-eestiline festival tantsu harrastavatele lastele ja noortele. (Tõlk.)
- ³ Taktika ja strateegia erinevast kasutamisest hegemoonilistes ühiskondades vt de Certeau 1984.
- ⁴ Sotsiaalsetest organisatsioonidest, mis toimivad mässavate ja tohutute jõududena vt Gere 2004.

Kirjandus

Baumol, William 1997. *Baumol's Cost Disease: The Arts and other Victims*. Northampton, MA: Edward Elgar.

Butler, Judith 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York: Routledge.

Certeau, Michel de 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Gere, David 2004. *How to Make Dances in an Epidemic: Tracking Choreography in the Age of AIDS*. Madison: University of Wisconsin Press.

Martin, Randy 1998. *Critical Moves: Dance Studies in Theory and Politics*. Durham: Duke University Press.

Williams, Raymond 1980. *Problems in Materialism and Culture*. London: Verso.

Summary

An Estonian dance Travelogue

A Culture tourist considers infrastructure, social capital and market forces' impact on Estonian Dance

David King

Key words: Collective Goods, Cultural Production, dance, Estonia, Externalities, Free Rider Problem, Infrastructure, Internalized costs, Koolitants, Market Forces, Productivity, Social Capital

Premise

This essay is an elaboration of a paper read at the *Imagining Bodies* conference at Tallinn University in 2010, where the author considered differing meanings of the concept of productivity, and market force's impact on dance in Estonia. The premise

was that a cultural tourist might be able to view and describe cultural production in Estonia in novel and possibly productive ways, because of his geographic and social displacement. After making notes while touring in Estonia, during autumn and winter of 2009/2010, on his observations of similarities and differences between how dance is created and funded in Estonia and California, the author gathered them into a travelogue and subjected them to a variety of cultural, economic and political critiques.

Observations

The scale and direction of cultural production in Estonia and California are vastly different but capital market forces foreground similar resource allocations in dance production:

Women provide the central core of the social infrastructure of the Estonian Dance and dance education.

It is this self-subsidized labour pool, operating at discounted labour costs, that provides the social infrastructure that is the primary dance resource for the next generation of Estonian dancers.

The social good that dance produces is often defined as a positive externality, secondary to internal/cash transactions, operating outside of the capital economy and probably not included in measures of the gross domestic product of the nation.

Externalizing the costs of dance education and production allows for “free riding” by individuals and institutions that profit from the goods dance practices produce for the country without making personal investment.

Dance is further subject to what William Baumol calls the “productivity lag” in the performing arts wherein dance, because it requires a fixed number of labour hours to produce and perform, seems cost more than the consumer goods that have become easier and quicker to produce since industrialization.

Training citizens’ bodies to be moved, and to move together, to dance and perform acts that create a common good, seems to be an externality – outside the bounds of market forces, something that is obfuscated and not talked about.

These definitions lead us to profligately expend the social capital it takes to create and maintain the organizational infrastructures that sustain communities.

Conclusions

The peoples of Estonia, from the sea-islands to the inland lakes, northern towns, and southern hills, are producing a rich and diverse cultural product. The culture of Estonia is second only to its natural beauty as an economic draw for tourism. The export of Estonian art has the potential to advertise and solidify the country’s presence in the international business and political arenas. While touring with the Koolitants festival the author, a foreigner, was given the extraordinary gift of experiencing the great energy and potential of the young dancers of the Estonian countryside and was able to see the dedicated work and commitment of the adults who are the most vibrant part of the infrastructure for moving the work of young artists from Estonia into the world.

However, the infrastructure of dance in Estonia is being pushed to produce at, or perhaps beyond, its carrying capacity and signs of strain are showing around the edges. The social infrastructure is rich, but risks losing cohesion due to burnout of key players.

David King

Young dancers often look outside of Estonia to find fulfilment in their work, adding to population stagnation and brain drain. The fear is that without timely and investments in the social and physical infrastructure of dance, Estonia will not be able to remain competitive in the global arts market.

The solution is an offset by skill and ability that small dance organizations have shown in leveraging the resources they have invested into local movements that make impacts on a national scale. Creating a strategic policy of cash investments in dance culture will mean that the dances they produce will be thoughtful reflections on the history and future of their nation.