



Mäetagused 49

Pärimustants ja -muusika

Eesti Kirjandusmuuseumi
folkloristika osakonna rahvausundi ja meedia töörühm
MTÜ Eesti Folkloori Instituut

Mäetagused

49

Hüperajakiri

(vaata ka: <http://haldjas.folklore.ee/tagused>)

Toimetajad

Mare Kõiva & Andres Kuperjanov

Tartu 2011

Toimetajad: Mare Kõiva & Andres Kuperjanov
Külastajatoimetaja: Sille Kapper
Tegevtoimetaja: Asta Niinemets
Kujundus ja fototöötlus: Andres Kuperjanov
Inglisekeelsed kokkuvõtted: Maarja Villandi
Uudiste ja tutvustuste toimetaja: Maris Kuperjanov
Küljendus: Maris Kuperjanov

Toimetuse kolleegium 2008–2014: Juri Berezkin (Kunstkamera, Peterburi, Venemaa), Kadri Humal-Ayal (Nairobi, Keenia), Janina Kursite (Läti Ülikool, Läti), Pauliina Latvala (Helsingi Ülikool, Soome), Tamara Luuk (EV Alaline Esindus Euroopa Liidu juures, Brüssel, Belgia), Kazuto Matsumura (Tokyo Ülikool, Jaapan), Irina Nurijeva (Ajaloos, Keele ja Kirjanduse Instituut, Udmurtia), Diarmuid O'Giollain (Corki Ülikool, Iirimaa), Péter Pomozi (Eötvös Lorándi Ülikool (ELTE), Budapest, Ungari), Virve Raag (Uppsala Ülikool, Rootsi), Tiiu Salasoo (Estonian Learning Materials, Sydney, Austraalia), Guntis Šmidchens (Washingtoni Ülikool, Seattle, USA), Vilmos Voigt (Eötvös Lorándi Ülikool (ELTE), Budapest, Ungari)

Trükitud Eesti Kultuurkapitali toetusel



Võrguversioon valmib riikliku programmi “Eesti keel ja kultuurimälu” projekti EKKM09-168 toetusel. Seotud Eesti Teadusfondi grandiga 8137.

Indekseerijad: MLA Folklore Bibliography, Ulrich's Periodical Directory, Internationale Volkskundliche Bibliographie = International Folklore Bibliography = Bibliographie Internationale d'Ethnologie, DOAJ, C.E.E.O.L., CEJSH, EBSCO Publishing Humanities International Complete

Toimetuse aadress: Mäetagused, Vanemuise 42–235, 51003 Tartu
tel +372 737 7740, +372 737 7709; faks +372 737 7706
meil: folklore@folklore.ee

ISSN 1406–992X

© EKM FO rahvausundi ja meedia töörühm
EKM Teaduskirjastus, F-seeria
MTÜ Eesti Folkloori Instituut
Kaas Andres Kuperjanov

Sisukord

Kaastööst	5
Kujutledes kogukondi: traditsioonist ja improvisatsioonist tänapäeva pärimustantsus	
<i>Sille Kapper</i>	7
Ingeri tantsupärimuse allikad ja tantsude üldpilt	
<i>Juha-Matti Aronen</i>	35
Rahvatantsuharrastusega seotud kultuuri- ja suurpeod väljaspool Eestit	
<i>Angela Arraste, Iivi Zajedova, Eha Rüütel</i>	49
Rahvapärane viiulimäng 20. sajandi esimesel poolel Tori ja Vändra viiuldajate näitel	
<i>Krista Sildoja</i>	65
Tantsumuusika ja tantsud Kuusalu rannas	
<i>Anneli Kont-Rahtola</i>	93
Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis	
<i>Taive Särg, Ants Johanson</i>	115
Reisikirjeldus eesti tantsust	
<i>David King</i>	139
USUNDITEST	
Hare Krišna Soomes	
<i>Kimmo Ketola</i>	153
Hare Krišna ja Eesti	
<i>Ringo Ringvee</i>	171

UUDISED

Paul Hagu 65	
<i>Andreas Kalkun</i>	179
Vanasõnakonverents Pariisis	
<i>Anneli Baran</i>	181
Rahvusvaheline huumori suvekool Eesti Kirjandusmuuseumis	
<i>Liisi Laineste</i>	182
Eestlased Kanadas ja Siberis	
<i>Anu Korb</i>	185
Kogumiskonverents “Eetika ja valikud”	
<i>Ell Vahtramäe</i>	191
Kroonika	192

TUTVUSTUSED

Mitmehäälne jutukogu	
<i>Katre Kikas</i>	201
Kiirekskurss maagilisse mõtlemisse	
<i>Reet Hiimäe</i>	205

Kaastööst

Mäetaguste toimetuse avaldab akadeemilisi kirjutisi rahvaluulest, rahvausundist, kultuuriantropoloogiast ja nendega seonduvatest valdkondadest. Ootame

- *teadusartikleid* (10–30 lk) – originaalartikleid pikema ja argumenteeritud probleemipüstitusega;
- *rakenduslikke artikleid* (5–15 lk) – lühemaid kirjutisi, mis käsitlevad üksikjuhtumeid, aktuaalseid teemasid, tutvustavad uurimisprojekte jne;
- *ekspertide kommentaare* artiklite juurde;
- *osalusvaatlusi, kommenteeritud (taas)trükke ja kommenteeritud tõlkeid*;
- *raamatu-, filmi-, helikandja- jm tutvustusi* (1–5 lk) – olulisimate erialaste väljaannete kommenteeritud ülevaateid ja/või analüüse;
- *lühisuudiseid* (1–2 lk) – lühisuulaateid konverentsidest, kaitstud teaduskraadidest jne;
- *luhejakirju* (1–4 lk) – lugejate kommentaare väljaannetele ja artiklitele. Autoritelt oodatakse ka lugejakirjadele reageerimist.

Ajakiri on eelretsenseeritav ja rahvusvaheliselt refereeritav. Käsikiri tunnistatakse vastuvõetavaks kahe positiivse anonüümse retsensiooni korral. Toimetajad teatavad artikli vastuvõtmisest või tagastamisest ja soovitatavatest muudatustest. Muudatused peab tegema autor.

- Artikli, mis on kirjutatud mõnes üldkasutatavatest tekstitoetusprogrammidest, võib toimetusele saata e-kirjaga või tuua arvutikettal. Lisada tuleb väljatrükk, mis abistab kujundamisel ja diakriitiliste märkide tuvastamisel, autori telefon ja e-posti aadress (või postiaadress).
- Kõigile kirjutistele tuleb lisada sõltuvalt kirjutise pikkusest 500–2500 tähemärgi pikkune, soovitatavalt ingliskeelne resümee.
- Teadus- ja rakendusartiklitele tuleb lisada kuni 700 tähemärgi pikkune lühikokkuvõte (teesid) ja 2–7 märksõna tähestikulises järjekorras.
- Märkused ja kommentaarid lisada allviidetena.
- Kirjandusele viidake tekstis järgmiselt: (Wright 1995: 3–5) ehk sulud algavad – autor – aastaarv – koolon – tühik – lehekülje või -külgede numbrid – sulud lõpevad.
- Kirjanduse nimestikus esitage otseselt tsiteeritud ja viidatud teosed.

- Kirjanduse nimestik tuleb vormistada järgmiste näidete eeskujul, veebilehekülje viitele lisada viimase kontrollimise kuupäev:

Boll, Franz 1919. *Stern Glaube und Sterne Deutung: Die Geschichte und das Wesen der Astrologie*. Leipzig & Berlin: Teubner.

Carlson, Shawn 1985. A double-blind test of astrology. *Nature* 318, lk 419–425.

EE 1934. *Eesti entsüklopeedia IV: Jaapan-käolina*. Tartu: Loodus.

Prüller, Paul 1968. Eesti rahvaastronoomia. *Teaduse ajaloo lehekülgi Eestist* I. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 11–62.

Eesti Kiikingi Liit (<http://www.kiiking.ee> – 6. juuli 2003).

- Kui tahate illustreerida oma kirjutise võrguversiooni heli- või videonäidetega, soovitame kasutada helifaile laiendiga .mp3. Videonäideteks sobivad tugevalt tihendatud .mpg-failid.
- Illustreerivad fotod esitada .tif- või .jpg-formaadis, optimaalne resolutsioon 300 dpi (kui foto pikem külg on 10–12 cm). Vektorgraafika puhul eelistame .eps-formaati, bitmap-graafika puhul .tif-formaati. Jooniste optimaalne resolutsioon on 600–1200 dpi.
- Lisatud illustreeriva materjali kasutusõiguste (*copyright*) eest vastutab autor.

Täpsemad vormistusjuhised ja kaastööle esitatavad nõuded leiab internetist ajakirja Mäetagused koduleheküljelt (www.folklore.ee/tagused).

Toimetus

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 folklorismi 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. Identiteeditiloomes reaalse kehalise tegevuse kaudu peaks olema kättesaadav igähele, 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 mustrite 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 kultuurialalüüs 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 külastajaid 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 Rüütli (2002) eeskujul nimetanud sümbolseteks kogukondadeks (Kapper 2008), pidades silmas sama sisu – ühiste väärtuste ümber koondunud inimrühmi, mis ei moodusta tingimata reaalseid sotsiaalseid gruppe. Sümboolse kogukonna mõiste sobib hästi lavalise folkloorismi valdkonda, kus seda ongi kasutatud (Barthel 1990) ja mida iseloomustab eesmärgipärane kujundiloome. 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 “ainemassist” (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 muutumise 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 invariantne – nagu ka lavatants. 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 kadumishoost päästmiseks paluti vanematel inimestel meenutada moestlänud 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 tulenevatega. 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 agraarühiskonnast 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 taastatakse, 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 talupojatradiitsiooniga, 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 paberkandjale 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 eeliseid. 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. Tähendusrikaste 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- tute 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 asjaolu-dest, näiteks sündmuse iseloomust ja inimese rollist pärimusrühmas või konkreet- reetses tantsusituatsioonis.

Sündmuse iseloom määrab ühe osa raamidest, mis tantsija pärimusevali- kuid mõjutavad. 2010. aasta Viljandi pärimusmuusika festival pakkus üldjoon- tes 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 tänapäe- vani reegel, et tantsitakse pilli järgi, kuid muusikute ja tantsijate kasutatav pärimusmaterjal on nüüd tihti erinev: paljusid tantsuviise muusikud küll män- givad, kuid nendega kokkukuuluvaid tantsutekste ei teata või muudel põhjus- tel 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 paaristantse 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 paaritantsu skeeme tantsitakse ka üksi (raabiku, reindender);*
- *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. Videonäitel* 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 jälgendamiseks 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” ööl 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 koperdavad ees. Või kui ma niisama kuulan kontserti ja võngun ja siis mingid hakkavad trügima oma hüppamisega (N22).

Tänapäeval oleme enamasti kasvatatud väga sallivaks, häirivad olukorrad neelame alla ja neist kogunevad pinged. Sarnase kompetentsiga seltskonnas tantsimise 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. Traditsioonist 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, õpitubade liikumisvariandid koonduvad aga kitsamalt ümber õpitava materjali. Tantsus kasutatava pärimusmaterjali valik sõltub mõlemat tüüpi sündmustel muusikast, tantsu eestvedajast või juhendajast ja kõigi tantsijate varasematest 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 toimiv pärimussüsteem tugineb sellel, et inimestele on tuttav mingi ühine osa pärimusmaterjalist (Honko 1990). Minu andmete põhjal saab kujutleda vähemalt kolme oma tantsupärimusega kogukonda, need on

- tantsuklubilised,
- rahvatantsijad,
- aktiivne publik.

Tantsuklubilisteks nimetan osalejaid tantsuklubide liikumises, kus on eesmärgiks tantsida elava muusika saatel oma lõbuks, alternatiivina rahvatantsurühmadele. *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 festivalikülalisi, 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 omavahe-line 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 paaristant-sud, 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, nõianeit-sit, kuhhaanuškät, serjožat, tuusteppi, karoobuškät, tõmba-jüri, vengerkat (näi-teks video Lubas Malka eesti tantsu õpitoast ERA EV 49-10). Samuti armasta-takse 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 koostöömimiseks väga oluline ja mille omandavad küllaltki kiiresti ka uustulnukad.

Tantsustiililt eristub tantsuklubiliste kogukonna sees, aga veidi ka väljaspool seda, veel üks osa tantsijaid, kes paaristantsudes 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 autori-tantse. Viimaste kasutamist spontaanses situatsioonis ma vähemalt 2010. aasta Viljandi folgil ei täheldanud,⁶ kuid lavatantsude esitamiseks läbi tehtud tree-ningul on inimesed omandanud oskuse kasutada ka seda osa pärimusest, mille viljelemine nõuab eelnevat harjutamist. Näiteks oskab keskmine rahvatant-sija 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 tege-vust võiks siin võrrelda muusiku omaga, kes samuti õpib eelnevalt pilli val-dama 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 kogu-konna 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 uuri-jad (Vissel 2004; Kapper 2008) esile toonud pigem erinevusi.

Siiski, kogukonnast ja selles toimivast pärimussüsteemist saab rahvatant-surühmade 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 loo-mulikus situatsioonis.

Peale tantsutekstide ja tehnikate tundmise võib lavatantsu õppinud ini-mesi mõnikord ära tunda tantsuhoiu (nt sirged käed sulgvõttes) või põhisam-mude 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 situat-sioonile. Kuidas need inimesed asja ise seletavad, väärib 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 liigete 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 pöõreldakse 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 märkimisväärt 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 kontserdiplatsile 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 ebameeldivat kogemust rangelt reeglistatud 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 uuri- da pärimustantsu funktsioone tänapäeva tantsija silmis.

Läbiviidud uurimuses kerkisid aga esile ka probleemid, mille tantsimise populaarsus ja tantsijate suur hulk endaga kaasa tõi. Enda kogemuse kajastu- sena 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 nau- timiseks vajalikud tingimused – oskajad ja enesekindlad tantsijad vajavad roh- kem ruumi, algajad pigem varju ja õlatunnet.

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

Ma ei näe, mida õpetatakse. Juhendaja ümber on nii tihe ring, et välimi- sed 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. Külalaps 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 meelelahutustantsule 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 isikus 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 kõikelukav. 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. Täna Janika Orast, Aado Lintropit ja Jüri Metssalu Eesti Kirjandusmuuseumist, kes võimaldasid kasutada oma videosalvestusi, juhendaja Marju Kõivupuud Tallinna Ülikoolist ning artikli retsensente. 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 kõlalisadega, 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 vähe-malt 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_jaljendus.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 taasleitud väärtus? Ojamaa, Triinu & Rüütel, Ingrid (koost). *Pärimusmuusika muutuv ühiskonnas. Töid 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/Elmised-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. Töid 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.

Ingeri tantsupärimuse allikad ja tantsude üldpilt

Juha-Matti Aronen

Teesid: Ingerisooime tantsudest on seni kirjutatud vähe, andmed tantsude kohta on fragmentaarsed ja esinevad erinevates allikates. Huvi selle teema vastu ja soov neid tantse ingerisooime rühmades tantsida on andnud tõuke nende vähes-tegi andmete otsimisele ja uurimisele. Artiklis käsitletakse erinevate allikate materjale ingeri tantsude kohta ning antakse ülevaade repertuaarist ja tähtsamatest tantsutüüpidest.

Märksõnad: allikad, ingerisooime tantsukultuur, kadrill, *röntyskä*

Käesoleva artikli eesmärk on visandada üldpilt ingerisooime tantsukultuurist, tutvustada ja võrrelda selle erinevaid allikmaterjale. Laiemat üldist selgitust teema kohta pole, sest ingeri tantsu vastu on huvi tundnud ainult üksikud uurijad ja õpetajad. Ingeri pärimusest olid aktiivsema kogumisperioodi jook-sul 19. sajandil ja 20. sajandi alguses huviorbiidis laulud (SKVR III–V), lood ja uskumused. Ajalooliste ja poliitiliste muutuste tõttu on ingerisooime tantsu-materjali kogumine ja uurimine jagunenud Soome, Venemaa ja Eesti vahel ning see pole kusagil olnud huvide keskpunktis.

Tantsu sügavam uurimine ja mõistmine ei ole võimalik ilma erinevatel viisidel üles kirjutatud materjalide põhjal tantsu uuesti tantsitavaks re-konstrueerimiseta (nt Hoppu 1999: 82–87). Ingerisooime sotsiaalsele tantsule on iseloomulik rühmas tantsimine, ka koreograafia kui selline nõuab tavaliselt üsna suure rühma osalemist ja koostegutsemist. Seetõttu on ka selle arti-kli andmed ja avastused osa rühma tegutsemisest ning aktiivne ja ingeri tantsust huvitatud rühm on olnud ka motivatsiooniallikaks, kui on otsitud tantse, mida uuesti kasutusele võtta.

Tantsude esitamine suurema publiku ees moodustab rühma tegutsemisest ainult väikese osa. Tähelepanekuid, rekonstrueerimiskatseid (nii õnnestunuid kui ka ebaõnnestunuid) on olnud võimalik teha igapäevastel kokkusaamistel, kus tants on meelelahutuse, liikumise ja sotsiaalse tegevuse rollis. On ilmne-

nud, et Eestis elavatele teise ja kolmanda põlvkonna ingerisoomlastele on tants hea identiteedi ehitamise ja tugevdamise vahend, sest ainult osal nendest on olemas soome keele oskus ja seega keelel põhinev identiteet. Ingeri pärimusele keskenduv ja seda uuriv ingerisoomse folkloorirühm on Eestis oma varsti kümneaastase tegutsemise jooksul äratanud üllatavalt palju huvi ja tähelepanu. Ingerisoomse tantsu ja mängu on võimaluste piires tantsitud ka teiste rühmadega, kõige rohkem igasuvistel Eesti ingerisoomlaste laulu- ja tantsupidudel ühistel esinemistel väljakul ja lõkkeõhtutel mitteformaalse meelelahutusena. Selle artikli üks eesmärk ongi olla väike teejuht teistele ingerisoomse tantsu vastu huvi tundjatele ja pakkuda ka allikakriitikat siiani tantsitud lauldud tantsude ja mängude osas.

Artikli esimene pool annab ülevaate minu kasutuses olevatest allikatest, teine koosneb tantsude grupeerimisest ja tähtsamate tüüpide kirjelduste võrdlemisest. Ingeri tantsude kirjeldusi või uurimusi pole kuigi palju avaldatud. Trükitud allikaid tutvustatakse kronoloogiliselt ja hiljem käsitletakse teisi võimalikke allikaid. Tantsu kirjeldamine sõnadega nõuab üsna palju tööd, selle sügavam vaatlemine eeldaks kindlasti ka isiklikke tantsukogemusi. Seetõttu pole ingeri tantsust, võrreldes ka muu ingeri kultuuriga, kuigi palju kirjutatud. Olukorra teeb keerulisemaks fakt, et tantsude kohta on vastuolulisi andmeid ka muidu usaldusväärsetes allikates (vrd allpool seoses kadrilliga). Allikaid võrreldes on siiski võimalik visandada üldpilt.

Allikmaterjalid ingeri tantsude kohta

Asko Pulkkineni tantsuraamatud

Soome rahvatantsuliikumise algusaastate tantsuraamatutes kirjeldatakse ka ingeri tantsu. 20. sajandi alguses oli Soome ja Venemaa vahel piir just hiljuti suletud ja vanema põlvkonna tantsuuriijatel ja -kogujatel oli veel olemas kontakt kogu soomekeelse kultuuripiirkonnaga. Asko Pulkkinen kirjutab Põhja-Ingerimaa tantsudest esimest korda 1929. aastal oma varasematest teostest mahukamas üllitises *Suomalaisia kansantantuja*. Ingeri tantsu või mängu oli ta üles kirjutanud Viiburis 1927. aastal sinna revolutsiooni eest põgenenud ingerisoomlaste käest. Pulkkinen on esimene, kes jagab ingeri tantsukultuuri kaheks piirkonnaks: Põhja-Ingerimaa Lempaala, Vuole, Valkeasaari, Miikkulainen ja Toksova moodustavad *röntyskä* piirkonna, aga lõuna- ja läänepoolses Ingeris alates Rääpyväst ja Kelttost tantsitakse kadrilli. Pulkkinen nendib ka, et Ingerimaal mängitakse samasuguseid ringmänge nagu piiritaguses Soomeski (Pulkkinen 1929: 3, 128).

1920. aastate poliitiline olukord Ingeri küsimuse osas ning asjaolu, et Pulkkinen töötas põgenikega, peegeldub raamatu tekstis: “Mängudes, ehk *röntyskätēs*, nagu kommunistid ütlevad, paluvad tüdrukud endale poisi paariliseks...” Raamatus on tantsukirjeldus nelja *röntyskä* kohta – *Liilei lailei*, *Kolmia*, *Tumala*, *Kakkunassi*. Pulkkineni *Suomalaisia kansantanhuja* ilmus kordustrukis veel pärast Teist maailmasõda aastatel 1946 ja 1947. Aga siis oli poliitiline olukord Soomes sootuks teine kui paar aastakümnet varem. Sõja ajal oli ingerisoomlasi massiliselt Ingerimaalt Eesti kaudu Soome toodud ja rahulepingu nõuete kohaselt pidid nad Nõukogude kodanikena naasma Nõukogude Liitu, kus ei oodanud elu kodukülades, vaid pikad aastad asumisel. Pulkkineni 1946. aasta trüki tantsukirjeldused on samad mis 1929. aastal, aga laulusalmidest on ära jäetud osad, mis kirjeldavad Ingerimaalt revolutsiooni eest põgenemist, nt:

*Bolsheviikit inkerläisii tappavaasee uhkaa,
kojit poroks polttivat, ja jälel jäi vua tuhkaa
Inkerii on ikävä ja sinne mieli pallaa,
vaikk' on saanu kärsiä siell' routaa sekä hallaa*

[Bolševikud ähvardavad tappa ingerlasi,
kodud põletasid maatas ja ainult tuhk jäi alles.
Hing ihkab Ingerisse tagasi,
kuigi seal on tulnud taluda külmun'd maad ja halla].

Pärast Pulkkineni raamatut läks mitu aastakümnet, enne kui *röntyskäid* jälle avaldati. Pärast sõda vaikiti ingeri tantsud peaaegu täielikult maha nagu ka kõik muu ingeriteemaline (Nevalainen 1992: 291). Järgmine suurem soome rahvatantsualane teos oli Asko Pulkkineni ja Anni Collani varasematest tantsuvihikutest kokku pandud *Kisapirtti. 125 suomalaista kansantanssia* (Väisänen 1959), mille esimene trükk ilmus 1959. ja teine 1962. aastal. Sarnaselt Pulkkineni teostega on ka selles tantsud jagatud maakondade kaupa. Eesõna järgi peaks *Kisapirtis* olema ka kõik *Suomalaisia kansantanhuja* tantsud ja selle sissejuhatuseks on tsiteeritud Pulkkineni. Ingeri tantse selles teoses siiski pole ja maakondade kaupa tantse kirjeldavast sissejuhatusest on samuti ainult Ingeri piirkond välja jäetud (Väisänen 1959: 9–10, 13).

Pulkkineni kirjeldatud väiksed *röntyskätantsud* oleksid vajanud toeks laulupärimust ja stiiliõpetust, et neid rühmades tantsida. Nendes moodustavad ju sõnad, viisid, rütm ja tantsutuudid ühe terviku ja on sama suure tähtsusega osad. Tantsuraamatuid ilmus Soomes siiski pidevalt ja harrastajad said uut materjali juurde. *Röntyskäd* jäid tasapisi tantsurühmade repertuaarist välja ja Ingerist räägiti ka muidu üha vähem ja vähem.

Koos rahvaluuletekstidega avaldati juba varakult ka kirjeldusi nende esitamisviiside kohta. Suures sarjas “Suomen kansan vanhat runot” on palju andmeid tantsimise kohta Ingerimaal, kuid see jäi uurijate kasutusse ega mõjutanud tantsuliikumist, enne kui 1980. aastatel hakati erinevatel kursustel elustama regivärsilise laulu saatel tantsimist.

Pärast Teist maailmasõda Soomes ja Eestis

1940. aastatel avaldati lisaks *röntyskätele* ka mõningaid teisi ingeri tantse. Helvi Jukarainen raamatus *Suomen nuorison leikkejä* aastast 1946 leidub ka *Nuuskapolkka*, mis on märgitud ingeri rahvatantsuks. Sama tants on avaldatud suure soome tantsuraamatu *Tanhuvakka* trükkides 1977. ja 1997. aastal. Tegemist ei ole siiski ainult Ingerimaal tuntud tantsuga, vaid see on variant vanast ja Soomes laialt tuntud miimilisi elemente sisaldavast “Heinolan polskast”, mille kohta on põhjaliku artikli kirjutanud Pirkko-Liisa Rausmaa (Rausmaa 1981a).

Elsa Enäjärvi-Haavio uurimus *Pankame käsi kätehen* ilmus 1949. aastal ja kuigi tegemist pole otseselt tantsukirjeldustega, tutvustatakse selles regivärsilise rahvaluule laulmist koos tantsuliigutustega. Enäjärvi-Haavio kirjutab, kuidas Lääne-Ingeris tantsiti temperamentselt ka tõsiste lauluteemade saatel. Koreograafiaks oli kolonnis liikumine, ring ja sõõr erinevate võtetega, ristid, ketid, väravate alt käimine ning improviseeritud soolotants. Mängu ja tantsu piir pole siiski selge, kuid päris mängud olid oma koreograafiaga (Enäjärvi-Haavio 1949: 143 ja Rausmaa 1981b: 186–195).

Üksikud ingeri tantsud pääsesid ka eesti raamatusse. Ullo Toomi *Eesti rahvatantsudes* (1953) on kaks autori enda üles kirjutatud lääneingeri tantsu: kadrill ja kasatškah (Toomi 1953: 64–79).

Rahvatantsu harrastamine õitses Soomes 1970.–1980. aastatel. Tänu *Tanhuvakkale* olid rühmad saanud oma repertuaari pikaks ajaks piisavalt tantse ja 1980. aastatel oligi aeg avaldada tantsuajalugu ja erinevaid uurimissuundi tutvustavaid artikleid. Väisäneni *Kisapirttist* alguse saanud kombe kohaselt Ingerimaa tantsudest soome tantsude üldkogumikes ei kirjutatud (vrd nt Rausmaa 1977). Alles viiskümmend aastat pärast Pulkkineni teose viimase trüki ilmumist viidatakse *Tanhuvakka* uues variandis Karjala maakitsuse *Kakkunassi* tantsu juures ingeri *röntyskätele* (Rausmaa 1997: 117).

Seurasaari sihtasutus algatas rahvatantsuartiklikogumiku *Suomalainen kansantanssi* koostamise. Selles vaadeldakse ka Soome vähemusrahvaste tantse, Päivyt Niemeläinen kirjutab näiteks üsna põhjalikult koltasaamide tantsust. Ingeri kohta leidub ainult üllatav teave: “Peab märkima, et ingerlaste tantsude hulgas kadrilli ei ole” (Niemeläinen 1983: 35). Samas oli juba Asko Pulkkinen

kirjeldanud selgelt nii *röntyskäte* kui ka kadrilli tantsimist Ingerimaa eri piirkondades.

Ka Eestis välja antud teostest jäid pärast Ullo Toomit ingeri tantsud välja. Lääneingeri kadrilli pole näiteks Kristjan Toropi suures kogumikus *Kontra-tantsud*, milles muidu on põhjalikud andmed kadrilli tantsimise kohta (Torop 1995). Taasiseseisvunud Eestis räägitakse pidevalt Setumaast, aga Eesti Ingerist ehk Ingerimaa kõige läänepoolsemast osast, mis samuti oli esimese iseseisvuse ajal Eesti osa, ei poetata sõnagi.

Viola Malmi Petroskoist

Pärast pikka pausi said soomlased lugeda ingeri rahvatantsudest siis, kui Karjala tantsuõpetaja Viola Malmi kirjeldas oma üleskirjutatud karjala tantsude kõrval ka *röntyskäid*. Soome keeles ilmus tema esimene raamat 1982. aastal. Selle sissejuhatuses kirjutatakse, et Kesk- ja Lääne-Ingerimaal tantsiti kadrilli ja *lanssit*, Põhja-Ingerimaal aga *röntyskäid*, mille kohta on teoses ka tantsujuhised (Malmi 1982: 19–21). Kümmeaastat hiljem ilmunud teoses *Karjalaisen kansantanssin lähteillä* kirjeldab Malmi *röntyskäid* ja nende arengut sarnaselt eelmisega. Ingeri kadrilli või *lanssi* tantsukirjeldust pole aga selleski (Malmi 1993: 16–18). Olgugi et Malmi tekstis ei leidu viidet Pulkkineni teostele, tundub üsna selge, et ta neid oma üleskirjutustele toeks kasutas. Tantsude piirkondlik jaotus on samasugune ja 1982. aasta teose *Tumala-tants* (lk 90) näib põhinevat Pulkkineni raamatul. Veidi hiljem tehtud intervjuus ütles Malmi, et tema välitööde ajal *Tumalat* mäletati, aga sellest ei õnnestunud kirjeldust kätte saada (Hovinheimo 1988). Hiljem tantsiti Viola Malmi seminaridel *Tumalat* erinevate koreograafiatega, aga neile kõigile oli ühine Pulkkineni teost järgiv 8 ja 6 sammu tuuride vaheldumine. *Kakkunassi* osas on olukord vägagi sarnane – 1982. aasta juhis (lk 91) tundub olevat kohandatud üle võetud Pulkkinenilt ja on teistsugune kui näiteks *Tanhuvakka* Rautu valla *Kakkunassi*. Hiljem ei tantsitud *Kakkunassit* ka Malmi kursustel.

Alates 1980. aastatest on huvi ingeri kultuuri vastu uuesti tõrganud. Tantsurühmad on võtnud oma repertuaari Malmi raamatute *röntyskäid* ja nendele on hakanud ilmuma viiteid kirjalikes allikates, nagu eespool oli *Kakkunassi* osas mainitud. Soome mitmetuuriised tantsuketid – *purpurid* – said oma tantsuraamatu 1999. aastal ja selle eessõnas mainitakse Tampere ülikooli teadurile Petri Hoppule viidates, et Ingerimaa *röntyskä*-tantsudes on tuure, mis meenutavad märkimisväärselt soome rahvapäraste *purpurite* tuure, kus kaks paari korraga tantsib suure ringi sees kokku ja lahku ning läbikäimisi (Rausmaa 1999: 12).

Anneli Asplund toimetas 1992. aastal rahvalauluraamatu *Kansanlauluja Inkerinmaalta*, mille tantsulaulude abil on võimalik teada saada ka seda, milliseid tantse Ingerimaal on tantsitud. Raamatus on lisaks *röntyskätele* regivärsilisi tantsulaule, ringmängulaule, laulud tantsudele *Melkutus* ja *Kangakudumine*. Kuidas neid tantsiti, pole laulude abil võimalik siiski järeldada. Tantsulaulude raamatutest peab veel mainima Eino Kiuru ingeri rahvalaulude väljaandeid *Narodnyje pesni Ingermanlandii* (Kiuru 1974a) ja *Piirilaulu, liekkulaulu ja röntyskä Inkerin lauluperinteessä* (Kiuru 1974b).

Teisi allikaid

Lisaks siin välja toodud trükitud allikatele leidub ingeri tantsukirjeldusi ka erinevates arhiivides. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura rahvaluulearhiivi tantsukartoteegis on andmeid *röntyskätest* nii vana Soome aladelt Karjala maakitsusel kui ka Põhja-Ingerimaalt (peamised kogujad Eeva Kaasolainen, Eeva Pesonen ja Ulla Mannonen). Ka Eesti Kirjandusmuuseumi arhiivis on lisaks Ullo Toomi avaldatud tantsudele teisigi tema üles kirjutatud tantse Lääne-Ingerimaalt (*Viron veräjä*). Kogumine ja selle kaudu ka andmed ingeri tantsust jagunevadki selgelt kaheks: huvi on pakkunud põhjaingeri tants kohe vana Soome piiri taga ning teiselt poolt oli 1930. aastatel kultuuritöö aktiivne Eesti Ingeri aladel kõige läänepoolsemas Ingerimaa osas (Enäjärvi-Haavio 1949 ja Järvinen 1990).

Videolindistamine on sõnadega kirjeldusest loomulikult palju parem tantsu jäädvustamise viis. Rappula kuulsa, 1977. aastal rajatud rühma Röntyskä repertuaari on filminud nii eestlased (Ingrid Rüütel) kui ka soomlased (Hovinhoimo 1988). Nende lindistuste *röntyskäd*, ringmängud ja *Kangakudumine* on olnud teretulnud lisa ingeri tantsust huvitatud rühmade repertuaaris. Lisaks nendele filmidele on tantsudest võimalik vihjeid saada ka erinevate raamatute vanade fotode abil (Hämäläinen 1944). Ingeri tantsukultuur on tihedalt seotud lauludega ja seetõttu aitavad arhiivimaterjalist või originaallindistustest välja antud CD-d (The Kalevala Heritage ja Röntyskä Songs) ja kassetid (Rüütel) ka tantse mõista.

Aastate jooksul on artikli autoril olnud võimalus osaleda mitmetel Viola Malmi (1935–2010) tantsukursustel, mille sisuks oli karjala tantsu kõrval ka ingeri rahvapärimus. Viola Malmil oli ema Helmi Malmi ja paljude informantide kaudu vahetu kontakt ingeri tantsuga alates 1920. aastatest. Malmi unikaalne ja innustav õpetamisviis, tähelepanu pööramine laulule tantsu osana ning täpne stiili ja tantsuliigutuste vaatlemine andsid ta õpilastele asendamatu teadmisi. Soomes oli tantsijatel keele tõttu lihtsam laulu ja tantsu kokku viia,

kuid Malmi rühmad Karjalas olid samas väikeste, rütmiliste rõhkude, rõhuliste sammude, tantsustiili ja -hoiaku meistrid.

Kui pärast Nõukogude perioodi oli jälle võimalik vabamalt ka Ingerimaal liikuda, hakkasid soomlased ja eestlased seal usinalt välitöid tegema. Üks tähtsamatest üritustest, kus materjali koguti, oli Tuutari ingerisoomse jaanipäevapidu 1990. aastal (Asplund 1992: 164). Tants oli peamiseks huviobjektiks harva, aga ka selle kohta saadi andmeid ja üksikuid tantse ka avaldati, nt Tamperre ülikooli välitöödel Olga Ostonenilt üles kirjutatud kadrill, väljaandjaks Karjalainen Nuorisoliitto 1994. aastal. Siiani pole ilmunud kokkuvõtet eri kogumisreiside tulemustest. Teadmisi koguneb siit ja sealt. Ka Rootsisis on Markku Plaketti organiseerinud sinna elama asunud ingerisoomlaste tantsude filmimist, kuid neid materjale mul kahjuks hetkel kasutada pole.

Olen ise käinud Ingeris mõned korrad tantse ja muud folkloori kogumas. Suvel 2000 veetsin jaanipäevanädala Sibeliuse akadeemia muusikutega Peterburis ja ingerisoomse jaanipeol. Kogumistöös olid informantideks peamiselt ööbimiskohtadeks olnud vanadekodude elanikud. Kevadtalvel 2001 sõitsin üksi ringi Ingerimaa erinevates piirkondades: vastlapäevapidustustel ja viimaste *röntyskätantsijate* juures põhjas, Kesk-Ingeris Kikkeri ja Skuoritsa vanadekodus, kus erilise mulje jättis mulle tantsude ja laulude oskaja Olga Ostonen. Unustamatu oli tantsimine koos Soikkola poolsaare isuritega jääkülmas seltsimajas ja pärastine tantsude meenutamine kodudes. Rappula Röntyskä liikmed mäletasid tantse veel hästi ning kirjeldasid *röntyskäid* ja ringmänge. Mujal mäletas vanem põlvkond hästi kadrilli, paaristantse ja ka *lanssit*. 2010. ja 2011. aasta suvel oleme olnud tantsurühmaga tantsimas ja välitöödel Kesk- ja Lääne-Ingerimaal. Huvitav on olnud jälgida, milline osa oma pärimusest tundub Ingerimaal olevat väärt säilitamist ja taaselustamist.

Eespool on kirjeldatud nii ingerisoomlaste kui ka isurite tantse, kuid mitte selle piirkonna kolmanda rahvakillu vadjalaste traditsiooni. Kõige varasemad andmed tantsude kohta on pärit 19. sajandist, kui isurite ja ingerisoomlaste vahel oli juba rohkem läbikäimist ja ühtlustumist (vrd Asplund 1992: 166). Tants on osa kombestikust ja näiteks lauludest vähem keelega seotud žanr. Neid rahvaid on ka varasemates uurimustes koos käsitletud: näiteks laulu- ja toidutraditsiooni puhul (Asplund 1992; Kuronen 2002).

Ingeri tähtsamad tantsutüübid

Artikli esimeses osas ilmnes, kuivõrd killustunud ja mitmekülgse materjali põhjal ingeri tantse peab vaatlema. Vaatamata sellele tõestab tulemuste usaldusväärsust fakt, et väga erinevad allikad viitavad tantsudele suhteliselt sar-

naselt. Tants on üsna stereotüüpne folkloorižanr. Selleks, et tants oleks kõigile tantsitav, peavad sotsiaalses rühma- või paaristantsus osalejad valdama üsna sarnast liikumist, mis tähendab vähest varieerumist. Ingeri tants ei tähenda vabalt varieeruvat suvalist tantsimist, see jaguneb äratuntavateks tantsudeks (vt Aronen 2003: 95–97). Ingeri tantse võiks vormi järgi (aga ka ajaliselt, jättes eraldi vanemad paaristantsud, mille kohta on vähe otseseid andmeid, nt *Melkutus* ja uuemad, nt *Oira*, krakovjakk jne) rühmitada järgmiselt.

Vana regivärsiline laulutants

Võib-olla kõige täpsemini, tänu luule ja muusika uurimisele, on uuritud regivärsilist ingeri laulutantsu, millel on kokkupuutepunkte soome, setu ja slaavi pärimusega. Pirkko-Liisa Rausmaa kokkuvõttev artikkel “Vanhat laulutanssit”, mis lähtub just tantsuliigutustest, viitab ingeri üleskirjutustele, kus kirjeldatakse tantsimist ringis, kolonnis, ketis ja üksi paarilise ees. Tuleks täpsemalt uurida artiklis uuemateks tantsutüüpideks nimetatud osa, sest sellel näib olevad sarnasusi *röntyskätega* ja seda mitte ainult tantsuliigutuste puhul, nagu Rausmaagi viitab ingliska ja kadrilli puhul, vaid ka laulude vene mõjude tõttu arusaamatuks muutunud refräänide osas (Rausmaa 1981b).

Röntyskäd

Tänu arhiiviandmetele, Pulkkineni ja Malmi teostele ning Rappulas 1970. aastatel alustanud rühmale on põhjaingeri *röntyskätantsud* üsna hästi dokumenteeritud. Laulude sõnad ja viisid mõjutavad tantsu iseloomu oluliselt, aga siin keskendutakse tantsule kui sellisele. *Röntyskäte* salmid rändavad üsna vabalt ühest tantsust teise ning nende analüüs tantsutüübi juures pole võimalik.

Esimesel pilgul tundub *röntyskätes* olevat palju varieerumist selle suhtes, millist tantsu mingi nimi tähendab. Nende kõigi ühiseks jooneks on paigutamine ruumis servadele kas ringis seistes või paarikaupa seina ääres pingil istudes ning tantsu liikumine ringjoonel progressiivselt päripäeva. Kõiki *röntyskäid* tantsitakse väikse, nõtkuva sammuga ja tantsule lisatakse rütmilisi elemente teravate madalate rõhuliste sammudega. Ka tantsude omavaheline suhe on tüüpiliselt selline, et *Kolmit* joostakse pärast iga *röntyskät* ja alati lõpetuseks. *Kolmis* ühe paariga tantsimisse kuluv sammude arv vaheldub vabalt ja seetõttu sobivad *Kolmi* saateks väga erinevad lauluviisid, isegi niisugused, mis ei jagune harjumuspäraselt nelja takti fraasideks (nt Asplund 1992: 111 ja Hujanen 1991: 39).

Röntyskäte kirju pilt on osaliselt näiline, sest tantsu tuure või elemente on ainult piiratud arv. Kokkuvõtte nendest võiks olla järgmine: paaride käimine

kokku ja lahku (*Raaliaali, Aalistulla, Tuulistulla, Kakkunassi, Siisikka, Tumala*), läbikäimised (*Liilei-lailei, Aalistulla*), kolme tantsija põimumine “*enkeliskajuoksu*”, number 8 kujuliselt (*Kakkunassi, Liilei-lailei*), “*karkelo*” kohtade vahetus (*Tumala*), värav (*Aalistulla*), veski, sõõr (*Raaliaali*), paarilise ümber liikumine (*Siisikka, Tuulistulla, Liilei-lailei*) ja keerutus paarilisega (*Raaliaali, Aalistulla, Tuulistulla, Kakkunassi, Tumala*).

Allikates kirjeldatakse *Raali-aali* (kokku ja lahku, keerutus, veski, keerutus, sõõr, keerutus) ja *Kolmit* (põimumine) alati ühtemoodi. *Liilei-lailei* (läbikäimised, põimumine, läbikäimine ja keerutus) varieerumist on ka vähe, peamiselt põimumise alustamise ja tantsusuuna osas.

Tuulistullaa oli Röntyskä rühma repertuaaris lühike tants (kokku ja lahku, kohtade vahetus ja keerutus vastas paarilisega), aga Viola Malmi teoses (1982: 88) on kolmetuurilise *Tuulistullaa* kirjeldus (kokku ja lahku, läbikäimised, värav). *Aalistullaa* omakorda oli Rappula Röntyskäl kolme tuuriga (kokku ja lahku, läbikäimised, värav), Malmil (1982: 89) aga ainult kokku ja lahku, tüdrukute kohavahetus. Rahvapärased nimetused võivad olla kirjud, kuid tundub siiski tõenäoline, et 1982. aasta teoses on nende kahe nime lihtsalt kogemata vahetunud.

Viola Malmi arvates põhinevad *röntyskäd* Peterburist pärit kadrilli tuuridel (Malmi 1993: 17). Ei tohi siiski unustada, et *röntyskäte* elemendid ja tuurid on soome nelja inimese *enkeliska*-tantsudes (läbikäimised, veskid, põimumised ja väiksed sõõrid) ning *purpurite* tuurides tavalised. *Enkeliskad* olid Soome sisemaal populaarsed 19. sajandi keskpaiku ja kuna sel ajal olid tihedad kontaktid Ingerimaaga ja toimus soomlaste ümberasumine Ingerimaale, ei tohi jätta neid tantse *röntyskäte* tausta uurimisel tähelepanuta.

Malmi varasemas väljaandes (1982) ei ole *Siisika*-tantsu, sellele vaid viidatakse sissejuhatuses (Malmi 1982: 19). 1993. aasta teoses leidub aga sissejuhatuse viitele lisaks ka tantsukirjeldus, mis on märkimisväärselt erinev Röntyskä rühma variandist (kokku ja lahku nii, et väljast tuleb ainult üks tantsija, aga siseringist terve paar, ja liikumine ümber paarilise). Võib-olla liiga otsene kadrilli tuuride peegelduse otsimine on pannud vormima raamatus kirjeldatud *Siisikat* (kokku ja lahku, kolmikuga tants, sõõr ja keerutus paarilisega), mille taolist ei leidu teistes allikates isegi mitte mõne teise nime all.

Röntyskäte osas on üsna palju varieerumist selles, millal ja kui laial alal neid tantsiti. *Siisikkat, Kolmit* ja *Kakkunassit* on olnud tuntud ka maakitsuse Soome poolel (Rahvaluule arhiivi kartoteegi järgi: *Kakkunassi* Sakkulast, Raudust, Muolaast, Metsäpirtilt, Valkjärvelt, Johanneksest, Kivennavalt; *Liilei-lailei* Metsäpirtist, Raudust, *Tumala* Raudust, *Siisikka* Kivennavalt, *Kolmi* Kivennavalt). *Tumala, Kakkunassi* ja *Kolmi* on ka vanimad, pärit 19. sajandist (Pulkkinen 1929: 129 ja Malmi 1982: 20). *Kolmile* tüüpilist *enkeliska*-põimu-

mist kohtab tihti Venemaa erinevate rahvaste tantsudes. Ka Tartu Ingerisoomlaste Seltsi arhiivis on kõige idapoolsemast Ingerimaa nurgast pärit kirjeldus *Kakkunassiga* sarnasest käevangus pöörlemisest (laulumäng *Sinerttiä*, *punerttia*). Samamoodi tantsimine ilma lauluta on tavaline ka karjala tantsudes (*Suuppa ja Suuppasi*).

Üldtuntud tantsud

Ingerimaal on tantsitud ka mitmeid teisi soomekeelses kultuuriruumis üldtuntud tantse, nagu *Kangakudumist*, *Melkutust*, *Nuuskapolkat* ja ringmänge. Ka Lääne-Ingeri aladel tantsitav *Kasatškah* ja Karjala maakitsuselt Raudust pärit *Rikurilla* sarnanevad huvitaval kombel teineteisega. Mõlema ideeks on tantsida viirgude vahelt läbi sammudega, mis meenutavad slaavi tantsu. Venelastega ühiseks traditsiooniks on Ingeri aladel ka ilma kindla koreograafia- ja lühikeste laulusalvidega saadetud improvisatsiooniline tants. Selle saateks on võinud olla nii regivärsiline kui ka uuem riimiline laul.

Uuemad paaristantsud

Lanssi ja uuemad paaristantsud nagu krakovjakk, *Oira*, padespann, vengerka jne, mida Soomes on kutsutud rahvapärasteks vanadeks tantsudeks, Karjalas salongitantsud ja Eestis vanad seltskonnatantsud, on regiooni teiste rahvastega ühised. Neid on õpitud tõenäoliselt Peterburist 20. sajandi esimestel aastakümnetel. Selle dateeringu kasuks räägib ka Kristjan Toropi sissejuhatus raamatule *Vanad seltskonnatantsud* (Torop 1997: 11) ja näiteks Inkeri Kuusisto mahuka tantsukogu andmed Laadoga Karjalast (Soome spordimuuseumi arhiivis). Need tantsud on kahest osast koosnevad paaristantsud ja nende ingeri pärimuses levinud variantides ei leidu iseloomulikke, mujal tundmatuid elemente.

Ingeri kadrill

Ingeri kadrilli kirjeldustes leidub palju ühisjooni. Kõikide nende järgi tantsitakse kadrilli kahes vastamisi reas, nagu on iseloomulik idapoolsele kadrillile. Tuure (*kolenoid*) on umbes kuus, väikseid erinevusi on selles, mida peetakse üheks tuuriks või milline tuur jaguneb kaheks. Sama arvu on mainitud Kesk-Ingerimaal Hatšinas (Gatšinas), kuigi täpsemat tantsukirjeldust selle kohta ei leidu (Malmi 1982: 19).

Kesk-Ingerimaa kadrill koosnes Olga Ostsoni järgi järgmistest tuuridest: a) kokku ja lahku, läbikäimine, b) poiste jalaga rõhu löömine ja käimine võõra

tüdruku juures, c) keerutus vastastantsijaga ja väike värav, d) kokku, lahku, pööramine oma paarilisest ära, e) kolmiku moodustamine ja improviseeritud osa oskust nõudvate sammudega, f) jooks paarilisega ringjoonel (KN 1994).

Kõige läänepoolsematel Ingeri aladel tantsiti Ullo Toomi järgi vastavalt: a) kokku ja lahku, tüdrukute läbikäimine, poiste keerutamine võõra tüdrukuga ning tagasi oma kohale, b) jooks vastastantsija selja tagant, c) tüdrukute pöörlemine käevangus, millele poisid tulevad kaasa, d) figuur, e) väike sõõr, f) jooks koos paarilisega ringjoonel (Toomi 1953: 64–67).

Ise tantsisin Soikkolas 2001. aasta talvel kohalikega järgnevalt: a) “Tuleme vastu” ehk kokku ja lahku, keerutus, läbikäimine ja risti jooksmine, tüdrukute käimine võõra poisi juures ja poiste käimine võõra tüdruku juures), b) “*koputamme kenkiä*” (pöörlemine ridade vahel ilma võtteta), c) “tuttavaks” (kätlemine) d) “suuri risti” (nurgad tantsivad, kohtade vahetus ja värav), e) “*kulkeminen*” (jooks ringjoonel). Soikkola tantsijad meenutasid, et kätlemine oli vanasti tegelikult *lanssi* osa. Kui hiljem olen vaadelnud nende tantsu, on tuuride järjekord olnud vahel veidi teistsugune.

On tähelepanuväärne, et kadrilli esimeste tuuride hulka kuuluvad kõigis variantides kokku ja lahku tantsimine ja läbikäimine ning mingitmoodi keerutus vastastantsijaga (Ostosel siiski alles kolmas tuur). Viimane tuur on kõigis sama: jooks paarilisega ringjoonel. Nende vahele jääb figuure ja mingi vastaspaariga tantsitav osa (pöörlemine kohti vahetades või sõõris). Nõnda on ingeri kadrill väga sarnane “tüüpilise põhjavene kadrilliga” (Rausmaa 2000: 47).

Lõpetuseks

Eespool on tutvustatud väga erinevaid ingeri tantsu kajastavaid allikaid. Osa nendest annab ainult vihjeid selle kohta, kuidas tantsiti, missugused on pildid või laulude rütmid ja fraasideks jagunemised. Teisi on samas lihtne mõista ja nende järgi on võimalik kas või kohe uuesti tantsima hakata. Nende vahele jääb esmapilgul segane materjal, millest on võrdlemise teel võimalik siiski rekonstrueerida päris tantse. Allikate läbitöötamise ja rekonstruktsiooni järel saab visandada üldise pildi aegade jooksul Ingerimaal tantsitust. Tantsude hulgas on suuri rühmatantse, väiksemaid rühmatantse, paaristantse ja soolosisid. Nagu mujalgi soomekeelsetes piirkondades, on laulul väga suur tähtsus tantsu osana. Lisaks soome pärimusele esineb selgeid sarnasusi vene tantsukommete ja laulude refräänidega.

Hoolimata sellest, et kasutuskõlblikke tantsuraamatuid ingeri pärimusest õieti ei leidu, on repertuaari suurus selle väikse uurimuse tulemusel võrrel-

dav sellega, mida on teada Soome erinevatest piirkondadest (Biskop 1990: 84–85 ja Aronen 2000: 220–222). Ingerimaad on tihti nimetatud laulumaaks, aga samavõrra on see olnud ka rikka tantsukultuuri piirkond.

Kirjandus

Aronen, Juha-Matti 2000. *Kangasalan tanssit. Tutkimus läntisen Sisä-Suomen kansanomaisista tansseista 1700-luvun lopusta toiseen maailmansotaa*. [Kangasala tantsud. Uurimus läänepoolse Sise-Soome rahvapärastest tantsudest 18. saj lõpust Teise maailmasõjani]. Magistritöö. Helsingi: Helsingi Ülikool.

Aronen, Juha-Matti 2003. Kangasalan tanssit yhteisön perinteenä. Saarikoski, Helena (toim). *Tanssi tanssi*. Tietolipas 186. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 91–116.

Asplund, Anneli 1992. *Kansanlauluja Inkerinmaalta*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 557. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Biskop, Gunnel 1990. *Folkdans inom folkdansrörelsen – folklig dans?* Helsingfors: Finlands Svenska Folkdansring.

Enäjärvi-Haavio, Elsa 1949. *Pankame käsi kätehen*. Suomalaisten kansanrunojen esittämistavoista. Porvoo & Helsinki: Werner Söderström oy.

Hovinheimo, Liisa 1988. *Röntyskä. Elävää kansanperinnettä Pohjois-Inkeristä*. TV-dokumentti. TV 2. Tampere.

Hoppu, Petri 1999. *Symbolien ja sanattomuuden tanssi*. Menuetti Suomessa 1700-luvulta nykyaikaan. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Hujanen, Jussi & Hukkanen, Timo & Hyypä, Kirsi & Rausmaa, Pirkko-Liisa & Seetula, Irja (toim) 1991. *Lauluvakka*. Helsinki: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät.

Hämäläinen, Antti 1944. *Kadonnutta Inkeriä*. Porvoo & Helsinki: WSOY.

Jukarainen, Helvi 1946. *Suomen nuorison leikkejä*. Porvoo: WSOY.

Järvinen, Irma-Riitta 1990. Aili Laihon päiväkirja Viron Inkeristä kesällä 1937. Laaksonen, Pekka & Mettomäki, Sirkka-Liisa (toim). *Inkerin tiellä*. Kalevalaseran vuosikirja 69/70. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kiuru, Eino 1974a = Киуру, Эйно & Коски, Терту & Кюльмясу, Элина (koost). *Народные песни Ингерманландии*. Ленинград: Наука.

Kiuru, Eino 1974b. Piirilaulu, liekkulaulu ja röntyskä Inkerinlauluperinteessä. *Sananjalka* 16. Suomen kielen seuran vuosikirja, lk 34–54.

Kuronen, Aira 2002. *Inkerin keittiö*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Malmi, Viola 1982. *Karjalaisia kansantansseja*. Lempäälä: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät.

Malmi, Viola 1993. *Karjalaisen kansantanssin lähteillä*. Vapaan sivistystoiminnan liitto.

Nevalainen, Pekka 1992. Inkerinmaan ja inkeriläisten vaiheet 1900-luvulla. Nevalainen, Pekka & Sihvo, Hannes (toim). *Inkeri. Historia, kansa, kulttuuri*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 234–299.

Niemeläinen, Päivyt 1983. *Suomalainen kansantanssi*. Helsinki: Otava.

Pulkkinen, Asko 1929. *Suomalaisia kansantanhuja*. Toinen, lisätty painos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Kirja.

Pulkkinen, Asko 1946. *Suomalaisia kansantanhuja*. Porvoo: Werner Söderström oy.

Rausmaa, Esko (toim) 2000. *Katrillia tanssimaan*. Vantaa: Kansanmusiikin keskusliitto & Kaustinen: Kansanmusiikki-instituutti.

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1977. Kansantanssin vaiheita Suomessa. Rausmaa, Pirkko-Liisa & Rausmaa, Esko (toim). *Tanhuvakka*. Suuri suomalainen kansantanssikirja. Helsinki & Porvoo: Soderstrom.

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1981a. Heinolan polska. *Kansanmusiikki* 7 (2), lk 10–14.

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1981b. Vanhat laulutanssit. Laaksonen, Pekka (toim). *Pelit ja leikit*. Kalevalaseuran vuosikirja 61. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, lk 186–196.

Rausmaa, Pirkko-Liisa 1999. Purpuri suomalaisessa tanssiperinteessä. Bergholm, Kari (toim). *Suomalainen purpuri*. Helsinki: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry.

Rausmaa, Pirkko-Liisa & Rausmaa, Esko (toim) 1997. *Tanhuvakka*. Suuri suomalainen kansantanssikirja. Teine ja muudetud trükk. Helsinki & Porvoo: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät.

SKVR = Suomen Kansan Vanhat Runot. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1908 – 1948. Helsinki.

Toomi, Ullo 1953. *Eesti rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Torop, Kristjan 1995. *Kontratantsud*. Tallinn: Rahvakultuuri arendus- ja koolituskeskus.

Torop, Kristjan 1997. Sissejuhatus. Aassalu, Heino & Luht, Pill & Torop, Kristjan (koost). *Vanad seltskonnatantsud*. Valimik XX sajandi I poole seltskonnatantse. Tallinn: Rahvakultuuri arendus- ja koolituskeskus.

Väisänen, Yrjö (toim) 1959. *Kisapirtti. 125 suomalaista kansantanssia*. Porvoo: Suomalaisen Kansantanssin Ystävät ry.

Helikandjad

Rüütel, Ingrid: *Ingerisoomlaste rahvalaule*. Äänikasetti.

Röntyskä Songs. CD-levy. Mipu music. 1993. Helsinki.

The Kalevala Heritage. CD-levy. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 1995. Helsinki.

Summary

Sources of the Ingrian dance lore and general picture of dances

Juha-Matti Aronen

Key words: Ingrian Finnish dance culture, quadrille, *röntyskä*, sources

The purpose of this article is to introduce different sources of information and materials available about Ingrian Finnish traditional dances. By comparing them it is possible to find out what and how was danced in Ingria. The second part of the article analyses the most typical dances and dance types. Information about the dances is collected and the research is conducted aiming at the reconstruction of dances so that they could be danced again by younger generations of Ingrian Finns.

Before the World War II, the Ingrian tradition was collected and published as a part of Finnish culture but after the war it was ignored for a long time. In addition to Finland, dances were published in Estonia and Karelia and some fieldwork was done among the Ingrian Finns who had moved to Sweden. In Ingrian tradition, singing and dancing are close together and that is why quite a lot of information about dances can be found in song publications. The most important researchers and writers are Asko Pulkkinen, Viola Malmi, Ingrid Rüütel, Pirkko-Liisa Rausmaa and Anneli Asplund.

Dance types in Ingrian tradition:

1. Old metrical song dance in which old songs are performed by dancing in a chain, circle, lines or alone without partner. There is information about even younger dance elements as in contra dances to be used together with old metrical *runo* songs.
2. *Röntyskäs* in Northern Ingria. In them two couples dance at the same time.
3. Figures accompanied by new folk songs with rhymes. Other couples are standing in a circle and the dance grows clockwise as a progression.
4. A few dances that have been popular all over Finland (weaving, couples dances) and ring games.
5. Lancier quadrille and newer couples dances as *Pas d'Espagne*, *Vengerka*, *Krakoviak* and waltzes.
6. Quadrille's variants in Ingria are pretty similar to Northern Russian quadrille.

Rahvatantsuharrastusega seotud kultuuri- ja suurpeod väljaspool Eestit¹

Angela Arraste, Iivi Zajedova, Eha Rüütel

Teesid: Käesoleva artikli eesmärk on kaardistada erinevates väliseestlaste kogukondades toimunud suurpeod, arvestades nende mõõdet, olulisust ja muutumist aegruumis. 20. sajandi alguskümnendite omakultuuri päevadel loodud alusele on aastate jooksul rajatud tänane tantsupidude traditsioon. Kuigi Teise maailmasõja järel killustus eesti rahvas geograafiliselt välis- ja kodueestlasteks, kuulusid mõlemate suurpeod ühtsesse tervikusse, tagades eesti rahvakultuuri järjepidevuse. Rahvatantsu esindatus mitmemõõtmelistel suurpidudel annab tunnistust traditsiooni elujõulisusest nii Eestis kui ka väljaspool Eestit.

Märksõnad: järjepidevus, omakultuur, rahvatantsuharrastus, tantsupeod, väliseestlased

Tantsupidude traditsiooni teke ja areng Eestis

Tantsurühmade moodustamine Eestis sai mõnedel andmetel alguse juba 1904. aastal, ent rahvatantsu esimese lavaesituse ni jõuti alles 1915. aastal (Tõnurist 1998: 475). Eesti rahvatantsuliikumise pöördeliseks sündmuseks sai **omakultuuri õhtu** 19. ja 20. juunil 1926. aastal Tallinnas Kadrioru staadionil, lavastaja-juht oli Leo Kalmet. Heino Aassalu on selle sündmuse olulisust harrastusrahvatantsu arengule võrrelnud esimese laulupeo mõjuga Eesti koorikultuurile. Nendel Ülemaalise Eesti Noorsoo Ühenduse (ÜENÜ) korraldatud pidupäevadel osales 35 allorganisatsiooni 1332 esinejaga (rahvatantsijad, lauljad, pillimängijad). 1926. aasta lõpus loodi Tallinnas Vabaõhumuuseumi Selts, mille tööplaan nägi ette *omakultuuriliste kavade*ga esinemisi kogu riigis. Rahvuslike kavadega esinemiseks loodi seltsi juurde oma rahvatantsurühm, mille liikmete leidmiseks korraldati mitu rahvatantsukursust (Tõnnus 1988: 15–16).

Eestis 1934. aasta esimestel Eesti Mängudel alguse saanud tantsupidude traditsioon on tänaseks kasvanud protsessiks, milles mitmeid uusi vorme. Üld-

ja noortepidude kõrval on kogunud populaarsust erinevad liigipeod (meeste- ja naiste tantsupidu), samuti piir- ja maakondlikud suurpeod. Sellesse tervikusse kuuluvad kahtlemata ka väliseestlaste suurpeod maailma erinevates piirkondades.

Eesti rahva suurpidude ajaloo uurimisel on tähtis märkida, et Teise maailmasõja järel toimus ajaloos oluline jagunemine. Paljud Eesti Vabariigi kodanikud põgenesid Nõukogude okupatsiooni eest vabasse maailma ning Eesti rahvas killustus geograafiliselt väliseestlasteks ja kodueestlasteks, keda eraldas teineteisest nn raudne eesriie kuni taasiseseisvumiseni 1991. aastal.

Artikli peatähelepanu all on erinevates väliseestlaste kogukondades toimunud suurpeod, nende mõõde, olulisus ja muutumine aeg-ruumis. Olulisteks allikateks on aastatel 2006–2010 Rootsi, Saksamaa, Inglismaa, Kanada, USA lääne- ja idaranniku ning Austraalia väliseestlastega tehtud intervjuud (Zajedova & Rüütel & Arraste & Järvela 2009) ning kirjalikud materjalid, mis kajastavad erinevaid suurüritusi, etendusi, kokkutulekuid (kutsed, kavad, stsenaariumid, märkmed jms). Eesti Entsüklopeediakirjastuse kirjastatud *ESTO tee Torontost Tallinna* (Kreem 1998) annab põhjaliku ülevaate ESTO-st, lisamaterjali leidub kogumikes *Lääneranniku Eesti päevad 1953–1999* (Kalmann, 2000), *Eesti pagulased Saksamaal 1944–1951* (Kool 1999), *Eesti Kroonika* väljaanne Rootsis (1957), suurteos *Eesti Rootsis. Ülevaade sõnas ja pildis* (Kangro 1976) ja ajalooline koguteos *Eestlased Kanadas II* (1985).

Aastatel 2002–2010 viidi väliseestlastega läbi 54 intervjuud ja vestlust. Uurimuses osales kokku 21 meest ja 33 naist kuuest riigist: kolmteist (kuus meest ja seitse naist vanuses 46–85) Saksamaalt; seitse (üks mees ja kuus naist vanuses 36–84) Inglismaalt; kümme (kuus meest ja neli naist vanuses 28–80) Rootsist, sh kaks Rootsi eestlast, kes olid asunud elama Eestisse; neli (kolm meest ja üks naine vanuses 50–87) Kanadast; viis (üks mees ja neli naist vanuses 48–71) Austraaliast; viisteist (neli meest ja üksteist naist vanuses 52–76) USA ida- ja läänerannikult. Intervjueeritavad leiti kohalike eestlaste organisatsioonide ja rahvatantsurühmade kaudu. Intervjueeritavatele viidates on kasutatud nimetähiseid, millele järgneb sulgudes sünniaasta, sugu ja riik (R – Rootsi, S – Saksamaa, I – Inglismaa, K – Kanada, A – Austraalia, U – USA).

Andmete kogumisel kasutati struktureerimata intervjuud ja vestlust, mille peateemadeks olid seltsielu sh rahvatantsurühmade tekkimine; liikmeskond, liikmete omavahelised suhted ja eesmärgid; seltsielu ning rahvatantsuga seotud tegurid (repertuaar, muusika, esinemised, rahvarõivad, tegevuse finantseerimine); rahvatantsuharrastuse tähendus pagulaseestlaste hulgas.

Käesoleva artikli puhul keskendutakse uurimismaterjalile, mis on seotud väliseestlaste rahvatantsurühmade esinemistega. Uurimuse tulemused on esitatud kahes osas. **Esimeses** osas kirjeldatakse kultuuri- ja tantsupidude

traditsiooni ja välis-Eestis pidustuste-kokkutulekute mõõdet. **Teises** osas kirjeldatakse kultuuri- ja tantsupidude muutumist ning esitatakse kodu- ja välis-Eesti rahvatantsusündmuste koondtabel.

Väliseestlaste pidustuste ja kokkutulekute mõõde

Välis-Eesti pidustusi ja kokkutulekuid võib jaotada kolme rühma:

- A. kohalike ühenduste baasil (laste ja noorte suvelaagrid, sõpruskonnad, rühmad, seltsid) toimunud üritused;
- B. piirkondlikud suursündmused (läänerranniku eesti päevad, eesti päevad Austraalias, Põhja-Ameerika eesti päevad, Estivalid Rootsis);
- C. ülemaailmsete rahvusühenduste baasil (ESTO, noorte suvelaagrid ja metsaülikoolid) korraldatud sündmused.

Sealjuures noorte suvelaagrid võisid olla kas ainult kohalike eestlaste või ka ülemaailmse kokkutuleku kohaks.

Järgnev jaotus annab ülevaate väliseestlaste tegevusest erinevates kogukondades kohalike ühenduste, piirkondlike suursündmuste ja ülemaailmsete rahvusühenduste alusel.

Väliseestlaste kohalikud ühendused ja esinemised eri maades

Väga oluliseks peeti eesti kultuuri tutvustamist lastele. Laste suvepäevadel, -laagrites ja -koolides oli rahvatantsu õppimine olulisel kohal.

AE (1923, N, Inglismaa): Siis olid suvepäevad, olid iga aasta. Nüüd 25 aastat oleme nüüd siin olnud. Me käime siin umbes 4 korda aastas (koos), lastega ja kõik. Ja iga kord alati teeme rahvatantsu. Täna õhtu siin lapsed tantsivad ka. Nendele meeldib, need nooremad.

Rahvatants kuulus loomuliku osana kohalike ühenduste tegevusse.

HA (1958 M, Kanada): ... Praktiliselt igas linnas, kus oli Eesti selts, seal oli siis ka, kas koorid ja loomulikult ka rahvatantsurühmad. [...] igas linnas – Hamiltonis, loomulikult Torontos, aga ka väiksemates linnades St. Catharines (Niagaara piirkond), Londonis, Kitcheneris, [...] Buffalos ja Rochesteris...

Kanadas ja Rootsis oli eestlaste kokkusaamisteks ja ühistegevuseks ostetud maa-ala koos järvega. Lääne-Rootsis olid traditsioonilised suvepäevad Koitjärvel (üks vabaõhupiirkond) ja Metsakodus. Kanadas korraldati Jõekäärul ja

Kotkajärvel õppepäevi eri ürituste ettevalmistamiseks, mitmesuguseid rahvatantsupäevi või esinemisi (Eestlased Kanadas II 1975: 329). Peale selle toimus mitmete suursündmuste puhul esinemisi ka linnades, kus eestlased elasid.

Piirkondlikud suursündmused

Suuremad eestlaste piirkondlikud peod toimusid Ameerika lääne- ja idarannikul, Austraalias ja Rootsis. Neid korraldati põhiliselt suuremates eestlaste kogukondades, mis olid küll laialipaisatud, kuid asusid üksteisest siiski parajal kaugusel (nt USA läänerrannik, Austraalia, USA idarannik ja Kanada), et kogukondi koondada ja korrapäraseid kokkutulekuid korraldada.

1953. aasta – läänerranniku eesti päevad. Asjaolu, et läänerranniku eestlaste keskused paiknevad üksteisest kaugel, oli läänerranniku eesti päevade tekkeloos raskendavaks, kuid kahtlemata ka tõugetandvaks teguriks. Nii kirjutab Helmuth Kalmann läänerranniku eesti päevade algusloo selgituseks: “Eestlasi oli vähe ja kuigi nad olid koondunud seltsidesse, kogudustesse, võitlejate ühingutesse jne, oldi sadadesse miilidesse ulatuva vahemaa tõttu lahutatud” (Kalmann 2000). Kokkusaamise idee tekkis 1952. aasta oktoobris Los Angelese teatri- ja sportlaspere külaskäigul San Franciscosse, kus Los Angelese orkestrijuht Eerik Laid ja näitejuht Eduard Kikas tegid ettepaneku korraldada California eestlaste suvepäevad. Kohtunud seltside vahel fikseeritigi ametlik leping üksikasjalikumateks läbirääkimisteks, mis SF Eesti Seltsi esimehe John Ostrati eestvedamisel teostusid märtsis 1953. Nõupidamisel laiendati kavatsatud kokkutuleku ulatust Oregoni ja Washingtoni osariigi eestlaste kaasatõmbamisega ning California eestlaste suvepäeva asemel otsustati korraldada läänerranniku eestlaste päevad. Asukohaks valiti San Francisco ja ajaks kolmepäevane *Labor Day*¹ nädalalõpp 1953. aastal (Kalmann 2000).

Nii sai traditsioon alguse. 1954. aastal loodi Eesti Organisatsioonide Liit Läänerrannikul (EOLL). EOLL põhikirja alusel roteerub liidu juhatuse asukoht kahe-aastase ajavahemikuga viie läänekalda keskuse vahel (Los Angeles, San Francisco, Portland, Seattle ja Vancouver). Liidu juhatuse peaülesandeks sai läänerranniku eesti päevade ettevalmistamine ja läbiviimine.

LT (1956 N, USA Portland): *Tavaliselt on nii, et see linn, kus kohas Eesti päevad on, selle linna rahvatantsurühma juht korraldab mingi tantsu-esinemise, siis on tema ütelnud, et kuidas see esinemine toimub. Kas tema valib kogu repertuaari või, mis on viimasel korral hästi läinud, on see, et ta küsib igalt rühmalt, milliste tantsudega nende rühm tahaks esineda. Siis igaüks valib.*

Peo korraldamisest huvituvad linnad esitavad soovi EOLLi, toimub konkurss, kus pidu korraldada tahtvad linnad tutvustavad oma kava ja reklaamivad või-

malusi. EOLL valib ja kinnitab uue toimumiskoha. Vaikse ookeani äärsete eestlaste mõistes on eesti päevad või eestlaste päevad (viimast väljendit kasutati aastail 1953 ja 1955) suurokkutulek, mille kestvus on kaks-kolm päeva. Lääneranniku eesti päevade nimetust kannab üritus 1957. aastast alates. 1953. aastal toimunud esimesele peole kavandati rinnamärk, anti välja vajalike materjalidega trükised kooridele ja rahvatantsijatele ning trükiti Eestit tutvustav ingliskeelne brošüür ja ürituste kava. Alguse sai tava kinnitada mälestusnael osalenud eesti keskuste lipuvardasse. Kokkutulekust võttis osa üle 1500 inimese (Kalmann 2000).

Portlandis toimunud lääneranniku eesti päevade kauaaegne juht, tulihingeline eesti kultuuri hoidja ja tutvustaja Lehti Merilo selgitas eravestluses, et 1953. aastal San Franciscos toimunud esimesed lääneranniku eesti päevad olid pärast põgenikelaagrites olekut üks esimesi eestlaste kokkusaamise suursündmusi, varem selliseid kokkusaamisi ei olnud. Meriloo sõnul aitas kaasmaalastega kohtumine oma elule tuge saada. Nende pere käis neil eesti päevadel oma kuuekuuse tütrega, aga minemata ei saanud jätta.

1954. aasta – eesti päevad Austraalias. Esimesed eesti päevad Austraalias peeti Sydneys 1954. aastal. Eesti päevade korraldamist juhtis Austraalia Eesti Seltside Liit (edaspidi AESL), peakorraldaja rollis oli Leonid Kallas. Eesti päevade korralduskomitee nägi vajadust koondada Austraalia mandril laialipaisatud rahvusrühm, et sel moel hoogustada eestlaste harrastustegevust, pida sidet ja elustada oma kultuuritraditsioone. Korralduskomitee moodustas toimkonnad, kelle vastutada jäid erinevate ürituste läbiviimine: kunsti- ja käsitöönäitused, konverentsid, lastepeod, laulupidu ja rahvatantsijate-võimlejate etendus. Samal ajal korraldati ka Eesti mängude nime all spordivõistlusi. Eesti päevade avaürituseks kujunes pidulik kontsert-jumalateenistus koos uute Eesti organisatsioonide lippude õnnistamisega ning ametlik eesti päevade avatseremoonia. Lõputseremooniale eelnes rahvatantsijate ja võimlejate etendus. AESL otsusega korraldatakse eesti päevi Austraalia kolmes suuremas keskuses (Sydney, Melbourne, Adelaide) kolme-aastase intervalliga. Erandiks olid teised eesti päevad, mis toimusid (innustus ja soov hoida sidemeid) juba järgmisel (1955) aastal Melbournis.

1957. aasta – Põhja-Ameerika eesti päevad. Ameerika idarannikul peeti I Põhja-Ameerika eesti päevad Kanadas Torontos 1957. aastal (30. maist 2. juunini). Ettevalmistused kestsid kaks ja pool aastat. Ürituse peakomitee esimees ja suurorganiseerija oli Robert Kreem, aupatroon Kanada peaminister Louis S. St. Laurent, patroonid Ontario peaminister Leslie M. Frost ja Toronto linnapea Nathan Phillips. Suursündmusel astus üles 1300 esinejat, vaadata sai näitust, teatrietendust “Kosjasõit” (lavastaja Kaarel Söödor) Eatoni auditoriumis, osaleda laulupeol ja Eesti mängudel (rahvatantsijate ja võimle-

jate esinemine). Päevade raames peeti eesti organisatsioonide kongress, millest võttis osa 108 organisatsiooni 150 esindajaga. Üritusele saabus umbes 8000 inimest kogu mandrilt. Ameerika Ühendriikidest oli saabujaid 3000 ümber (Tensuda 2007).

Traditsioon oli alguse saanud. Peeti oluliseks, et suurokkutulekud toimuksid igal kolmandal või neljandal aastal. Et aga ka läänerrannikul korraldada piirkondlikke eesti päevi, tuli kokkusattuvuse ärahoidmiseks viia järgmised Põhja-Ameerika eesti päevad läbi 1960. aastal. Kohaks valiti New York. Kava raamistik otsustati jätta samaks, mis Torontos. Esinejaid tuli kokku 1000 ümber. Rahvatantsijate ja võimlejate ühisetendusele lisandusid valikrühmade üksiknumbrid. Kolmandad pidustused toimusid 1964. aastal Torontos ja neljandad 1968. aastal New Yorgis. Kõikide Põhja-Ameerika pidustuste tähtsaks osaks on olnud rahvatantsijate ja võimlejate ühisesinemised/etendused.

1982. aasta – Estivalid Rootsis. Juba 17. märtsil 1944. aastal asutati Boråsis Eesti Selts, mille juures tegutses rahvatantsurühm (Eesti Kroonika 1957: 146; Ojasoo 2008). Tuntud Eesti mängude eestvedaja Ernst Idla korraldas 1946. aastal Stockholmi kontserdimaja suures saalis oma esimese iseseisva esinemise “Eesti võimlemise ja rahvatantsuõhtu” (Idla & Normet & Tiik 1991: 103). Idla assistent ja järglane oli Ilmar Toigre, kellele järgnes täna veel Rootsis elav Udo Tohver. Et nii mõnigi rahvatantsuga tegeleja oli ka võimlemisõppejõud, ühendati võimlemise ja rahvatantsu harrastus (Kangro 1976). Stockholmis oli loodud Eesti Rahvusnõukogu (ERN) juba 1947. aastal, see andis tõi klubi, seltside ja ühingute loomisele ning suvelaagrite korraldamisele. Vaatamata sellele sai eestlaste piirkondlik pidustus Estival Rootsis alguse hiljem, kui teistes suuremates eestlaste kogukondades. Selleks andis tõi väga õnnestunud **ESTO** (ülemaailmsed eesti päevad) läbiviimine Stockholmis 1980. aastal. Sealsed korraldajad arvasid, et ESTOde vahel oleks tore korraldada väiksemas ulatuses eesti päevi, mis oleksid suunatud peamiselt Rootsi eestlastele. Selle eesmärgiga tulid Siim Saare, Kalle Onno ja Sven Tillu Hanson 1982. aasta talvel Göteborgi, et sealsele eestlaskonnale oma plaani tutvustada. Göteborgi eesti organisatsioonide koosolekul moodustati umbes 30liikmeline korraldav toimkond ja ürituse nimeks valiti Estival, ajaks määrati kevad 1983 (Rebas 2011: 12). Esimese Estivali juhiks valiti noor professor Hain Rebass. Esimesel Estivalil, mis kestis terve nädala, oli 50 üritust (meeleavaldus-rongkäik, näitused, kontserdid, teaduslikud loengud, sport, teater, laulupidu, rahvatantsupidu, sümfooniaorkestri kontsert Arvo Pärdi muusika ja kohalviibimisega ja Neeme Järvi juhatusel, peod, “salakõrts” jne). Külastajaid oli kokku üle 3000. Esinema kutsuti Eesti Raadio ja Televisiooni Segakoor Eestist, kuid okupatsioonivõim ei lubanud neil üritusest osa võtta. N Liidu peakonsuli pahameeleavaldus Estivali kohta tõi Estivalile erakordselt palju tähelepanu Rootsi meedias.

Piirkondlike pidustuste puhul peeti eelkõige tähtsaks lähedalasuvate eesti kogukondade korrapärasest kohtumist rahvapildidel, hoidmaks oma kultuuri-traditsioone, ja noorte väliseestlaste võimalikku kaasamist. Kõik selliste suurpidude traditsioonid kinnitavad järjepidevust, piirkondlikku eripära ja võimalusi, aga eelkõige ühtset identiteeti.

Ülemaailmsed eestlaste üritused

Sõja järel Läände pagenud eestlaste järgmine põlvkond (22 aastat) õppis Eesti traditsioone ka laste- ja noortelaagritest, lisaks osales piirkondlikel üritustel. Selleks ajaks oldi eesti kogukondades ka majanduslikult jalad alla saadud. Eesti organisatsioonide omavahelised sidemed olid üha tugevnenud ja noored olid omandanud suuremates kultuuriüritustes osalemiseks vajalikud oskused. ESTOde korraldamine oli vajadus ühendada tugevamini eri kontinentide eestlaste organisatsioone ja tegevust.

1972. aasta – ESTO ehk ülemaailmsed eesti päevad. Eesti kogukondi välismaal ühendas ja koordineeris 1954. aastal asutatud ÜEKN, mis on aidanud pidada ESTOsid, toetades vajadusel toimkondi majanduslikult, määranud asukohti ning korraldanud rahvuskongresse (vt ÜEKN kodulehekülge). 1972. aastal toimunud ülemaailmset eestlaste kokkutulekut kavandati mitu aastat. Selle ettevalmistaja oli ülemaailmsete eesti päevade peakomitee. Peo intervalliks otsustati jätta neli aastat. Pidustuse nimetuse ESTO autoriks oli Olev Träss, kes sai selleks inspiratsiooni eesti noorte T-särkidel olevatest sõnapaarist “Esto-Power”. Sõnalühend ESTO kirjeldas hästi pidustuste ühtsust, mis sidus üksikisikuid ja rühmi. Esimesed ülemaailmsed eesti päevad kandsid ka nime ESTO 72.

RM (1948 N, Kanada): *Ma mäletan, enne esimesi ülemaailmseid eesti päevi, mis olid 72. aastal Torontos, siis suvel enne seda oli meil üks nädal treeninguid Lakewoodis, New Jerseys Ameerikas ja ülejäänud olid vist siin Toronto ümbruses.*

Alates 1976. aastast on kasutusel vaid nimetus ESTO. Traditsioonilised üritused nendel pidustustel/kokkutulekutel on olnud laulupidu, tantsupidu, sõduriõhtu, näitused, teatrietendus, konverentsid, kultuurifoorum ja kirjanike üritused. Olulisel kohal on ka kirikukontserdid, kirikupäevad ja jumalateenistused. Kõiki üritusi korraldavad vastavad toimkonnad. Kokkutuleku järel toimuvad arutelud ja kokkuvõtvad analüüsid ning uue toimumiskoha valimine.

TM (1926 M, Kanada): *Esimesed (ESTO) olid Torontos, teised olid New Yorgis, kolmandad olid jälle Torontos ja neljandad olid White Planes,*



Foto 1. Lääneranniku eesti päevad, kontsert "Hõissa, Tuljak" Double Tree hotellis Portlandis 5. augustil 2011. Foto rahvatantsurühma Tulehoidjad arhiivist.



Foto 2. Esinemine filmi "Laulev revolutsioon" esilinastusel Portlandis 4. aprillil 2008. aastal. Foto rahvatantsurühma Tulehoidjad arhiivist.

New York, mitte, linna ligidal. Ja need olid rahvatantsu suhtes massenemised [---]. Kavas oli muidugi koorilaul ja naisvõimlemine, [---] paar teatrit ja nii. Rahvatantsijaid oli tihtipeale paar-kolmsada. Nii Torontos kui ka USAs, see vaheldus ühest kohast teise. [---].

Metsaülikoolid alustasid tegevust 1960. aastate lõpus. Metsaülikooli võib pidada piirideüleseks ürituseks, millel oli olemas nii paikkondlik, piirkondlik kui ka ülemaailmne mõõde. Kanadas said metsaülikoolid alguse 1967., Aust-raalias 1972., USAs 1976., Rootsis 1977. ja Eestis 1989. aastal. Metsaülikool on 1966. aastal Kanadas asutatud apoliitiline organisatsioon objektiivse teabe levitamiseks eesti kultuuri, teaduse, poliitika ja ühiskondlike küsimuste kohta, samuti korraldatakse iga-aastasi vastavasisulisi koolitusi. Kanadas tegutsesid need endiselt. Metsaülikoolid olid peamiselt suunatud üliõpilastele ja kõrg-haridusega inimestele, olles seega kooliealiste laste ja noorte suvelaagrite ja suvekodude (laagrid, mis toimusid läänepoolsete väliseestlaste korraldusel) loogiline jätk. Korraldatud on ka rahvaülikooli vormis kursusi noortele ning kursusi noortejuhtidele ja õpetajatele. Eriti Rootsi ja Kanada intervjuudest ilmneb, et skaudi- ja gaidilaagrid olid väga populaarsed ja neid püüti igati hoi-da kõrgel tasemel. 25. septembril 1966. aastal Eesti Skaudisõprade Seltsi Kot-kajärve komitee korraldatud noorte sügiskulla päeval leiati, et eesti noorte kultuuriline tegevus Kanadas jätab soovida. 19. augustil 1967. aastal toimus esimene Kotkajärve Metsaülikool (Susi jt 1984: 214–218). Sellest ajast on see üritus toimunud igal aastal, erandina korraldati 1974. aastal Kotkajärve ase-mel Kuopio Metsaülikool Soomes, Eestile lähemal. See pani aluse METROOle (Metsaülikool Rootsis). Aastatel 1977–1992 toimus Mare Taagepera eestveda-misel MÜLA (Metsaülikool Los Angeleses). Salasooode perekonna initsiatiivil on korraldatud MÜA (Metsaülikool Austraalias). Metsaülikoolide kasvandikeks on olnud Toomas Hendrik Ilves, Toivo Klaar, Jaan Männik, Jaan Uustalu, Tii-na Kirss ja palju teisi tänapäeva Eestis tuntud inimesi. 1990. aastate lõpul soikunud metsaülikooli tegevus algas uuesti koos Kanada Metsaülikooliga 2004. aastal Heimtalis ja on pärast seda jätkunud Käärikul.

Kultuuri- ja tantsupidude mõõtme muutumine aegruumis

Traditsioonid annavad pidustustele oma näo ja tagavad ühtekuuluvustunde. Ometi on iga pidu uus ja kannab oma aja märki. Väliseesti pidude muutumise oluline tegur on olnud informatsiooni liikumine, selle avarandumise võimalused ja kättesaadavus.

Pidude mõõtme muutumist ja mitmekesistumist ajalises kontekstis võib vaadelda üldjoontes viie perioodina:

- 1941–1945 omakultuuri hoidmine põgenikelaagris,
- 1946–1952 kohalike kogukondade harrastustegevus,
- 1953–1972 piirkondlike suurpidude korraldamise algus,
- 1972–1990 ülemaailmse kokkutulekute korraldamise algus,
- 1991 – k.a vaba Eesti võimaluste pakkujana.

Kuigi esimene periood ei ole seotud artiklis kirjeldatud väliseestlaste suurpidustustega, on põgenikelaagrites omakultuuriga tegelemisel olnud oluline osa kõigi järgnevate perioodide arengus. Esimese ja teise perioodi üleminekuaastaid ei saa seostada konkreetse aastaarvuga, sest laagrid ei lõpetanud tegevust korraga mingil kindlal hetkel ja eestlaste ränne jätkus võimaluste piires, kusjuures teatud piirkondades moodustusid suuremad kogukonnad. Antud periodiseeringu fikseerimisel on silmas peetud sõja lõpuaastat. Oma kultuurielu jätkus laagritingimustes nii Saksamaal kui ka Rootsis, ning esimesel võimalusel organiseeriti suuremaid pidusid, nagu näiteks 1946. aastal Saksamaal põgenikelaagris toimunud laulupidu koos rongkäiguga (Kool 1999).

Neljal järgneval perioodil tegid eestlaste ühispeod läbi olulisi uuendusi. Alguses on need olnud seotud konkreetse kogukonna ühismäluga, kuid hiljem oluliselt mõjutatud informatsiooni liikumisest nii väliseestlaskonna sees kui ka eri piirkondade vahel. Tähtsale kohale kerkis esimene ülemaailmne väliseestlaste kogunemine (ESTO) 1972. aastal ja suhtlemine taasiseseisvunud Eestiga.

Tabel 1 kaardistab ajavahemiku 1934–2011 tähtsamaid suursündmusi. Sellesse on koondatud nii kodu- kui ka väliseestlaste suurpeod/tantsupeod, mis moodustavad rahvuslikul tasandil kultuurilise terviku. Tabelist nähtub, et vaatamata kogukondadevahelistele suhtlemisvõimalustele on eestlaste suurpidude toimumise ajaline võrgustik olnud üsna tihe ning kohati toimuvad pidustused samaaegselt erinevates piirkondades. Kõigil pidudel on kindel tsükkel/intervall, mis koos peo ettevalmistusega tagab toimiva protsessi.

Tabelis on erinevate värvidega tähistatud väliseestlaste piirkondlikud ja Eesti üleriigilised tantsupeod, kusjuures viimased on jaotatud kaheks vastavalt osalejate vanusele (täiskasvanute ja noortepeod). Eestis toimunud pidusid nimetatakse antud tabelis praegu kasutusel oleva nimetustega: nt XVIII tantsupidu; IX noorte tantsupidu.

Et eestlased olid üle maailma laiali paisatud, võttis ühispidustuste korraldamine rohkem aega kohtades, mis olid geograafiliselt suuremad ning kus polnud enne Teist maailmasõda suuremaid eesti kogukondi (nn vanu eestlasi)

ees ootamas. Läänerannikul, kus eestlased olid resideerunud juba 19. sajandi lõpust, alustati korrapäraste lääneranniku päevade korraldamisega 1953. aastal ja see kestab võimsalt tänapäevani. Ka Austraalias olid eestlased koondunud kompaktsemalt ja ka seal olid ees nn vanad eestlased. Torontos ja New Yorgis, kuhu koondus pärast Teist maailmasõda rohkem eestlasi, hakati 1957. aastast korraldama Põhja-Ameerika eesti päevi, millest 1972. aastal kasvab välja kogu maailma eestlasi ühendav ESTO.

Vaadates tabelit 1, võib täheldada kohalike piirkondlike suurürituste erilist tähtsust. Et piirkondlikud peod toimusid tihtipeale ühel aastal, ei olnud juba ajaliselt võimalik kõigist eestlaste üritustest osa võtta. See asjaolu suurendas ESTO tähtsust, sest paljudele eestlastele, kes olid Euroopa sõjajärgsetes laagrites mitmeid aastaid koos elanud, olid see suurepärane jällenägemise koht, teisalt pakkus mastaapne ettevõtmine võimaluse teadvustada maailma suurematele riikidele, miks tullakse ikka ja jälle üle maailma kokku. ESTO kui kultuuriühendus andis parimad võimalused näitamaks, et eestlased on ikka seismas oma kodumaa Teise maailmasõja keerise poliitiliste mängude tagajärjel kaotatud vabaduse taastamise eest. Seetõttu pole ime, et ESTO jätkumise üle käivad suured vaidlused. Viimane ESTO on planeeritud lääneranniku päevade raames 2013. aastal Los Angeleses.

Võib öelda, et piirkondlike ürituste tähtsus pole vähenenud, pigem vastupidi: sellest võtavad nüüd osa ka nn uuseestlased, kes on tulnud kas õppima, töötama või on abiellunud asukohamaa elanikuga, ja lihtsalt Eestist tulnud turistid, osalema on kutsutud ka Eesti kultuuri esindajaid. Samas käivad väljaspool Eestit elavad eestlased ka Eestis toimuvatel kultuuri suurüritustel, nagu võisime kogeda viimase tantsu- ja laulupeo puhul Tallinnas. Kõikidel suurpidudel nii Eestis kui ka väljaspool Eestit on välja kujunenud oma rituaalid, mis omavahel paljuski sarnanevad. Välis-eestlaste suurüritustel on oluline koht peole eelneval ja järgneval jumalateenistusel. Igal väljaspool Eestit korraldatud suurogumisel peeti "salakõrtsi", mis oli kokkusaamiskohaks, kus suheldi sõpradega, kuulati muusikat või tantsiti. Suurpeod on aja jooksul muutunud omaette terviketenduseks, mis on aset leidnud nii sise- kui ka välitingimustes ning kuhu on kaasatud kõik piirkonnas tegutsevad rahvatantsurühmad. Oluline oli ühendada ja hoida eestlaste kogukonda ning tutvustada Eestit asukohamaal, kaasates tegevusse eesti kultuurist huvitatuid inimesi.

Eestis toimuvate laulu- ja tantsupidudega ühtsete rituaalide kõrval võib väliseestlaste pidude puhul täheldada ka kodu- ja väliseestlaste võimalustest tingitud erinevusi. Kõige levinum rituaal on peotule süütamine. Sageli eelneb sellele peotule toomise tseremoonia. Suurpidude olulised rituaalid on ka rongkäik või avadefilee lippude ja muu atribuutikaga, valitsuse esindajate sisseju-

hatavad sõnavõttud, peotule süütamine või lipuheiskamine, traditsiooniline ühine lõputants (paljudel juhtudel “Tuljak”), üldjuhtide ja tantsuõpetajate tunnustamine.

Lõppsõna

Olenemata piirkonnast on väliseestlaste kokkutulekute üheks oluliseks väljundiks olnud suurpeod. Lühema või pikema traditsiooni vältel on need olnud eripalgelised ja toimunud nii siseruumides kui ka linnaplatsidel. Kõikide pidude ühiseesmärk oli eestlaste kogukonna liitmine, oma kultuuri järjepidevuse hoidmine ning enda määratlemine kohalikus kultuuris ja eesti kultuuri tutvustamine. Võib öelda, et nii Eestis kui ka väljaspool isamaad tegutsevad rahvatantsurühmad on tugevalt seotud enne Teist maailmasõda Eestis toimunud suurüritustega. Nii nagu Eestis korraldati 1930. aastatel rahvatantsurühmade loomist, mille jätk oli ulatuslike tantsuharrastajate pidustuste teke, astuti ka paguluses samme samalaadsete suurpidude organiseerimiseks. Sellele viitab nii Eestis kui ka väljaspool Eestit korraldatud pidude põhirituaalide sarnasus. Harrastusrühmade tegevus ja suurpidustused laienesid sellisel määral, et hakati teadlikult taotlema põlvkondliku järjepidevuse säilimist, mis annab tunnistust traditsiooni elujõulisusest. Kultuurilise eneseväljenduse efektiivne ja inspireeriv mõju kajastub selgelt eesti väliskogukondade elus. Koorilaulu ja tantsurühmade tegevusega hoiti elus etnilist traditsiooni ning säilitati oma uuel asukohamaal üldrahalikke laulu- ja tantsupidude tavasid, näidates eestluse olemasolu ja tugevust ka asukohamaal.

Tänapäeval väljaspool Eestit tegutsevad harrastustantsurühmad on väga avatud uuele tantsurepertuaarile. Eesti taasiseseisvumine 1991. aastal lõi uued võimalused kodueesti tantsurühmadega suhtlemiseks ning informatsiooni saamiseks.

Lisaks eelnevale oli väliseestlaste koondumise üks olulisi põhjusi soov säilitada identiteeti ja aidata kaasa Eesti Vabariigi vabaduse taastamisele. Selle nimel asutati paguluses ühendusi, seltse ja organisatsioone. Püüti alles hoida Eestis tantsitud rahvatantse (vt Zajedova & Rüütel & Arraste & Järvela 2009). Seega võime pidada väliseestlaste suurpidusid Eesti suurpidude traditsiooni lahutamatuks osaks. Piirkondlikel üritustel väljaspool Eestit on suur tähtsus, sest need liidavad kokku üksteisele suhteliselt lähedal asuvaid eesti kogukondi, mis võimaldab neil osaleda Eestis toimuvatel kultuuri suurüritustel. See aga tugevdab tänapäeva globaliseeruvast maailmast omamoodi eestluse kooslust, kus eestlane ja mitmel põhjusel väljaspool Eestit elav nn väliseestlane on ühinenud jälle ühe sõna alla – eestlane.

Tabel 1

	Väliseestlaste pidustused eri maades
	Eestis toimunud (üld)tantsupeod
	Eestis toimunud noorte tantsupeod

Aasta	Etenduse nimetus ja nr.	Peo koht
1934	I tantsupidu (I Eesti mängud)	Tallinn
1939	II tantsupidu (II Eesti mängud)	Tallinn
1947	III tantsupidu	Tallinn
1950	IV tantsupidu	Tallinn
1953	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
1954	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1955	Eesti päevad Austraalias	Melbourne
1955	V tantsupidu	Tallinn
1955	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
1957	Lääneranniku eesti päevad	Portland
1957	Põhja-Ameerika eesti päevad	Toronto
1958	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
1959	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
1960	VI tantsupidu	Tallinn
1960	Põhja-Ameerika eesti päevad	New York
1961	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1961	Lääneranniku eesti päevad	Vancouver
1962	I noorte tantsupidu	Tallinn
1963	VII tantsupidu	Tallinn
1963	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
1964	Eesti päevad Austraalias	Melbourne
1964	Põhja-Ameerika eesti päevad	Toronto
1965	Lääneranniku eesti päevad	Portland
1965	VIII tantsupidu	Tallinn
1966	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
1967	II noorte tantsupidu	Tallinn
1967	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
1968	Põhja-Ameerika eesti päevad	New York
1969	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1969	Lääneranniku eesti päevad	Vancouver
1970	IX tantsupidu	Tallinn
1971	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
1972	III noorte tantsupidu	Tallinn
1972	Eesti päevad Austraalias	Melbourne
1972	ESTO	Toronto
1973	Lääneranniku eesti päevad	Portland
1973	X tantsupidu	Tallinn
1975	XI tantsupidu	Tallinn
1975	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
1975	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
1976	ESTO	Baltimore
1977	IV Noorte Tantsupidu	Tallinn
1977	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1977	Lääneranniku eesti päevad	Vancouver
1979	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
1980	ESTO	Stockholm
1981	Eesti päevad Austraalias	Melbourne
1981	Lääneranniku eesti päevad	Seattle

1981	XII tantsupidu	Tallinn
1982	V noorte tantsupidu	Tallinn
1985	XIII tantsupidu	Tallinn
1985	Lääneranniku eesti päevad	Portland
1986	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1986	Estival	Lund
1987	VI noorte tantsupidu	Tallinn
1987	Lääneranniku eesti päevad	San Fransisco
1988	ESTO	Melbourne
1989	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
1990	XIV tantsupidu	Tallinn
1990	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
1990	Estival	Uppsala
1991	Lääneranniku eesti päevad	Seattle
1992	ESTO	New York
1993	VII noorte tantsupidu	Tallinn
1993	Eesti päevad Austraalias	Sydney
1993	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
1995	XV tantsupidu	Tallinn
1995	Lääneranniku eesti päevad	Portland
1995	Estival	Göteborg
1996	ESTO	Stockholm-Tallinn
1997	VIII noorte tantsupidu	Tallinn
1997	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
1997	Lääneranniku eesti päevad	Vancouver
1999	XVI tantsupidu	Tallinn
1999	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
2000	Eesti päevad Austraalias	Sydney
2000	ESTO	Toronto
2001	Lääneranniku eesti päevad	San Francisco
2002	IX noorte tantsupidu	Tallinn
2003	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
2003	Lääneranniku eesti päevad	Portland
2003	Estival	Göteborg
2004	XVII tantsupidu	Tallinn
2004	ESTO	Riia
2005	Eesti päevad Austraalias	Sydney
2005	Lääneranniku eesti päevad	Vancouver
2007	Lääneranniku eesti päevad	Los Angeles
2007	Estival	Göteborg
2007	X noorte tantsupidu	Tallinn
2009	XVIII tantsupidu	Tallinn
2009	ESTO	Münster
2009	Lääneranniku eesti päevad	Seattle
2010	Eesti päevad Austraalias	Adelaide
2011	XI noorte tantsupidu	Tallinn
2011	Lääneranniku eesti päevad	Portland

Kommentaariid

¹ Käesolev artikkel toetub ETF grandit nr 7231 "Eesti rahvatantsude algupärane koreograafiline tekst ja esitusviis audiovisuaalsete fikseeringute põhjal" raames läbi viidud uurimusele rahvatantsu säilimisest ja rollist laiemas kontekstis (2007–2010, grandihoidja E. Rüütel).

² *Labor Day* – Ameerika Ühendriikide riigipüha, septembri esimene esmaspäev.

Kirjandus

Aassalu, Heino 1999. *Murrangud Eesti rahvatantsus*. Tallinn: Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskus.

Arraste, Angela 2009. Enne suuri pidusid. Arraste, Lille-Astra & Adamson, Ilma & Žigurs, Juris & Ammas, Anneli & Feršel, Ülle & Valner, Kadri & Tiis, Kadri (koost). *75 aastat eesti tantsupidusid*. Tallinn: Varrak, lk 13–18.

Eesti kroonika = Kokla, Juhan & Nõu, Helga & Sepp, Reino & Üürike, Madis (toim) 1956. *Eesti kroonika 1957*: esimene aastakäik. Stockholm: EMP.

Eestlased Kanadas II = Lillakas, Valdu & Kopvillem, Peeter & Kuris, Eino & Kurlents, Alfred & Puust, Lilian & Runge, Ene & Soomet, Ermi & Vaikla, Karl (toim) 1985. *Eestlased Kanadas: ajalooline koguteos II*. Toronto: Kanada eestlaste ajaloo komisjon.

Esto 84 = Holmberg, Livia (toim) 1985. *Esto '84* = IV Estonian World Festival, July 8-15, 1984, Toronto, Ontario, Canada. IV ülemaailmsed eesti päevad, 8. = IV Estonian World Festival, July 8-15, 1984, Toronto, Ontario, Canada. IV ülemaailmsed eesti päevad, 8.

Idla & Normet & Tiik 1991 = Idla, Ingrid & Normet, Dagmar & Tiik, Aksel. *Ernst Idla – võlur Tallinnast*. Tallinn: Eesti Raamat.

Kalmann, Helmuth (koost) 2000. *Lääneranniku eesti päevad 1953*. Piltlik ülevaade Lääneranniku Eesti päevade tekkimisest ja arengust möödunud 46 aasta jooksul koos andmetega osavõtust, tegevusest ja juhtkonnast. Portland (Oregon).

Kangro, Bernard 1976. *Eesti Rootsisis. Ülevaade sõnas ja pildis*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.

Kool, Ferdinand 1999. *DP Kroonika: Eesti pagulased Saksamaal 1944–1951*. Lakewood, NJ: Eesti Arhiiv Ühendriikides.

Kreem, Robert 1998. *ESTO tee Torontost Tallinna: eestlaste elujõu ja vabadusaate aastad 1972–1996*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Ojasoo, Eugenia 2008. Mälestame Sigrid Põdrust. *Eesti Päevaleht* (Stockholm) 16, 17. aprill, lk 11.

Rebas, Aho 2011. *Eestlane Rootsisis*. Göteborg: Printed in Sweden Kompendient-Göteborg.

Susi jt 1984 = Susi, Heino & Lokk, Käbi & Soots, Vello & Träss, Olev (toim). *Metsaülikool 1967*. Mississauga (Ontario): Welch & Quest.

Zajedova, Iivi & Rüütel, Eha 2009. National Cultural Hobby Activities of Estonians in Exile and Their Role as a Means of Preserving Estonianism. *Ethnologia Actualis Slovaca* (The Journal of Ethnographical Research) 9, lk 97–109.

Zajedova, Iivi & Rüütel, Eha & Arraste, Angela & Järvela, Kalev 2009. Rahvatantsuharrastus paguluseestlaste hulgas ning selle roll eestluse säilimisel. *Mäetagused* 41, lk 99–123 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr41/pagulus.pdf> – 3. november 2011).

Tensuda, Kaire 2007. Pilk minevikku. *Eesti Elu*. 7. september.

Tõnurist, Igor 1998. Muusika ja tants. Johansen, Ulla & Kurs, Ott & Luts, Arved & Mäsak, Ene & Palli, Heldur & Pärdi, Heiki & Tedre, Ülo & Troska, Gea & Tõnurist, Igor & Valk, Ülo & Viires, Ants & Vunder, Elle & Värv, Ellen (koost ja toim). *Eesti rahvakultuur*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk 459–483.

Tõnnus, Richard 1988. *Ü.E.N.Ü.* Tallinn: käsikiri (üks käsikirjadest – trükipaljundus, Angela Arraste valduses).

Ülemaailmse Eesti Kesknõukogu (ÜEKN) kodulehekülg (<http://www.mydnwebsite.com/uekn/Ajalugu.aspx> – 2. november 2011).

Summary

Folk dance hobby related culture and large festivals outside of Estonia

Angela Arraste, Iivi Zajedova, Eha Rüütel

Key words: continuity, Estonians abroad, folk dancing, major festivals, national culture

This article is primarily focused on the Estonians and how they have preserved their culture while living in both their home land and in foreign communities abroad. Estonian folklore is at the heart of Estonian culture. In the 20th century, it was used to maintain a sense of identity. One of the most powerful symbols of self-expression in Estonian history was folk songs and dance festivals.

Particularly impressive, maintaining the folk tradition, are the National Song and Dance festivals, held both in Estonia and by Estonians living abroad.

The early 20th century decades created the traditional culture that has been built upon over the years to result in what is today's folk dance tradition. Even after the destruction of World War II, the people of Estonia, both geographically and living abroad remained a coherent whole, ensuring the continuity of the Estonian folk culture. Many dimensions and representations of the folk tradition are evidenced in the major festivals conducted in both Estonia and abroad.

Rahvapärane viiulimäng 20. sajandi esimesel poolel Tori ja Vändra viiuldajate näitel

Krista Sildoja

Teesid: Artikkel annab ülevaate (a) eesti rahvapärase viiulimuusika uurimise seisust, (b) tantsimisest külaühiskonnas viiuli saatel ja viiulimuusika iseloomulikemast žanritest labajalavalssist ja polkast (c) ning Tori ja Vändra kihelkondade tuntumatest külaviiuldajatest tantsumuusika mängijatena nii oma kodupiirkonnas kui väljaspool seda; (d) mängumaneeride iseloomustamiseks on artiklisse koondatud viiuldajate tolleaegsete esituste põhjal valminud mänguvõtete ning vormianalüüside tulemused.

Märksõnad: ajalooline rahvamuusika, labajalavalss, mängumaneer, polka, rahvapärane viiulimuusika, rahvapärane viiulimäng, viiulimuusika uurimine

Sissejuhatuseks

Käesolev artikkel on kokkuvõte minu uurimustööst, mis on Eestis üks esimesi katseid kirjeldada rahvapillimuusikat, lähemalt viiulimuusikat n-ö seestpoolt. Esmalt olen õppinud viiulil mängima oma kodukandi, Tori ja Vändra kihelkonna külapillimeestelt kogutud labajalavalssi ja polkaid ning kasutanud nende palade omandamisel traditsioonilist kuuldelisel teel õppimise meetodit. Kahjuks ei ole need palad õpitud otse esitajailt, sest autentsed esitajad on meie hulgast juba ammu lahkunud. Kontakt vanade viiuldajatega on loodud arhiivisalvestuste abil, mis ulatuvad tagasi aastatesse 1936 ja 1937. Peale isikliku kogemuse vanade viiulipalade mängimisel olen hakanud neid palu järjepidevalt transkribeerima ning lähemalt uurima.

Artiklis keskendutakse ülevaatele sellest, *kes* olid ja *kuidas* mängisid viiulit 20. sajandi esimese poole külaviiuldajad. Eesmärgiks on olnud püüe mõista tolleaegset rahvapärast viiulimängutraditsiooni, võttes abiks nii viiuldajate isikuloo kirjeldamise kui ka mänguvõtete ja viiulipalade analüüsi. Saja aasta taguses Eestis toimetasid igapäevaselt veel väga paljud küla- ja pulmaviiuldajad, mida me täna enam kahjuks tõdeda ei saa. Selle tõttu saame me nimetatud muusikast rääkida vaid kui ajaloolisest rahvamuusikast.

Rootsi muusikateadlane Jan Ling kirjutab, et viiulil on samaaegselt kaks erinevat staatust. Ühel juhul räägitakse viulist kui kõrgema seltskonna pillist, teisel juhul kui ülipopulaarsest tantsumuusikapillist talupoegade seas (Ling 1997: 154). Viiulit on seega võimalik ka mängida üldjoontes kahte moodi: akadeemilises (ehk koolis omandatud) ja rahvapärases (ehk iseõpitud) mängumaneeris. Rahvapärast maneeeri iseloomustavad paljudele jõukohane mängutehnika ning palade omandatavus kuuldelisel teel.¹ Veel 20. sajandi algul eksisteerinud “isalt pojale” õpetamise meetod (kuuldelisel teel õppimine ehk otsene jäljendamine) on sisuliselt taandunud. Tänapäeval on viiulimängu võimalik õppida erinevate astme muusikaõppeasutuses, mistõttu on iseõppinud viiuldajad muutunud väga haruldaseks. Termin *rahvapärane viiulimäng* iseõppinud (küla)viiuldajate pillimängu kohta iseloomustab hästi viiuli võimaliku kasutusala ühte osa ning on siinse käsitluse keskne mõiste. Rahvapärane viiulimäng selle sõna ajaloolises tähenduses on tänaseks meie igapäevaelust peaaegu kadunud.

Rahvapärase viiulimuusika uurimise seis Eestis

Ingrid Rüütel on tõdenud juba aastaid tagasi, et “pillimuusika on mitte üksnes kõige vähem publitseeritud, vaid ka kõige vähem uuritud valdkond eesti rahvamuusikas” (Rüütel 1989: 4). Temaga tuleb nõustuda kahjuks ka täna. Herbert Tampere nimetab rahvapillimuusika kogumist ja uurimist keeruliseks ülesandeks, sest tähelepanu tuleb pöörata väga paljudele detailidele. Ta peab oluliseks pöörata tähelepanu pillide osade ning mänguviiside alasele sõnavarale, pillide ehitusele, muusikalistele võimalustele ja mängutehnikale, mängimise funktsioonile ja repertuaarile, pilli ajaloole ja levikule, ansambleile ning pillimeestele ja -meisterile (Tampere 1975: 8). Ilmselt on Tampere poolt nimetatud ideaal hirmutanud paljusid uurijaid, sest sellealaseid uurimusi on Eestis senini ilmunud väga vähe. Sageli on etnomusikoloogias siiski tähelepanu suunatud ka muusika enese uurimisele, mis on käesoleva töö lähtekohaks. Selles suunas on juba aastakümneid oluliseks peetud bi-musikaalsusest (*bi-musicality*) lähtuvat uurimisviisi.² Mantle Hood, kes sellele uurimissuunale aluse pani, soovib muusikat uurida seda ise mängides, lauldes või tantsides – nii saab muusikast kõige usaldusväärsemaid andmeid (Nettl 1964: 8).³ Isiklik kogemus võimaldab märgata detaile, mis näiteks mitteviiuldajast uurija tähelepanu ei ärata ning seetõttu käsitlemata jäävad.

Rahvapillimuusika teaduslik uurimine Eestis sai alguse esimeste transkriptsioonide tegemise käigus. Üheks esimeseks, kes noodistas pillilugusid detailse täpsusega, oli helilooja Eduard Oja (1905–1950). Ta kogus 1929. aastal väli-

töö käigus Lääne-Eestist hulgaliselt erinevaid rahvapillilugusid. Nimetatud transkriptsioonid on publitseeritud 1989. aastal Ingrid Rüütli koostatud ja “Meie repertuaari” seerias ilmunud kogumikus *Eesti rahvapillilood I: Pärnu- ja Läänemaa rahvapillipalu Eduard Oja korjandusest 1929. a.* Väljaanne sisaldab 52 viiulilugu.

Suure panuse rahvapäraste viiulilugude noodistamisse on andnud etnomusikoloog Herbert Tampere vend, Vanemuise teatri orkestrant, viiuldaja Arnold Tampere, kes ajavahemikul 1939–1940 transkribeeris helisalvestatud materjalidelt hulgaliselt erinevate rahvapillimeeste (sh viiuldajate) esitusi. Transkriptsioone säilitatakse käsikirjadena Eesti Rahvaluule Arhiivis.

Helikandjad, mis on publitseeritud koos tekstivihikuga, sisaldavad samuti viiulilugusid. Nendeks on plaadiantoloogiad *Eesti rahvalaule ja pillilugusid I* (1970) ja *Eesti rahvalaule ja pillilugusid II* (1974), mille koostajateks on Herbert Tampere, Erna Tampere, Ottilie Kõiva ja Ingrid Rüütel. Lisaks vanematele ja uuematele rahvalauludele sisaldavad kogumikud ühtekokku 37 viiuliloo helisalvestust (mitte transkriptsioone). Esimesest antoloogiaväljaandest on tänaseks ilmunud nootidega täiendatud uusväljaanne CD-del (2003), mille on toimetanud Janika Oras, Vaike Sarv ja Ergo-Hart Västrik. Uusväljaande jaoks on pillilood transkribeerinud siinkirjutaja.

Samal eesmärgil, tutvustada vanade pillimeeste originaalesitusi koos noodistustega, on publitseeritud kogumikud *Pärnumaa viiuldajad I* (1997) ja *Pärnumaa viiuldajad II* (1998), mille koostajaks on Raivo Sildoja ja senini noodistamata viiulilugude transkribeerijaks taas siinkirjutaja. Vihikud sisaldavad kokku 77 viiulilugu.

Mahukaim tänaseni ilmunud publikatsioonidest on Herbert Tampere raamat *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud* (1975), mis sisaldab üle 200 pilliloo, sealhulgas vähemalt 60 viiuliloo noodistust.⁴ Seni ainus publitseeritud viiulimuusika uurimus on Airi Liimetsa *Viiulipalade muusikaline vorm eesti rahvatraditsioonis* (1988), milles on teadusteksti uurimisainesena avaldatud 32 viiuliesituse transkriptsiooni.⁵ Liimets on oma uurimuses analüüsinud nende viiulilugude vormistruktuuri taktmotiivide tasandit. 2011. aasta jaanuaris nägi ilma valgust Krista Sildoja uurimus, e-väljaanne *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi esimesel poolel*, püüdes täita tühimikku, mis valitseb viiulimuusika uurimise alal 1988. aastast kuni tänapäevani.⁶

Omaette panuse eesti rahvapillide ja rahvapillimuusika uurimisse on andnud etnoloog Igor Tõnurist, kes on avaldanud hulgaliselt artikleid erinevates kogumikes. Tõnuristi käsitletused on pillikesksed, andes ammendavaid ülevaateid pillide ehitusest, pillinimedest ja kasutusalaadest, mängutehnikast, pillide ajaloost ja levikust, rahvapärastest esituskooseisudest ning pillimängijatest ja -meistritest. Spetsiaalselt muusika kohta käivaid artikleid on Tõnuristil

ilmunud vähe, sest etnoloogi uurimisvaldkonna moodustavad eelkõige pillid. Tähtsaimaks Igor Tõnuristi publikatsiooniks on 1996. aastal ilmunud *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*, mis sisaldab üheksa artiklit pillidest (sealhulgas viulist) ja nende mängimisest rahvatraditsioonis.

Viiuldajate repertuaari on tublisti täiendanud kaks väljaannet lähiminevikust. 2009. aastal nägi ilmavalgust plaadiantoloogia *Kihnu tantsulood* (koostaja Ingrid Rüütel), milles jõudsid esmakordselt avalikkuse ette Kihnu viuldajate Theodor Saare ja Mihkel Mäesi 1970. aastatel salvestatud viulipalad. Kogumik sisaldab ühtekokku 37 viulipala (neist 16 lugu ilmusid esmakordselt). Noodistused väljaandele on teinud siinkirjutaja. Lisaks on Krista Sildoja avaldanud 2010. aasta teisel poolel uudse lahendusega digitaalse veebikogumiku *Eesti viiul*, mis sisaldab Eesti Rahvaluule Arhiivi viiulisalvestusi ning nende transkriptsioone, lisaseletustega viuldajast autorilt.

Rahvapärast viiulimuusikat on avaldatud nii helikandjatel kui ka kirjalike publikatsioonidena.⁷ See on teinud kättesaadavaks materjali, mida tavainime ne ei oska rahvaluule arhiividesse ja muuseumidesse otsima minna. Tänu avaldatud materjalidele on hakatud taasesitama unustatud repertuaari.

Tantsimine külaühiskonnas viuli saatel

Kuna Tori ja Vändra kihelkonna viuldajatelt on 1936. ja 1937. aastal salvestatud peamiselt labajalavalssse ja polkasid, osutub siinkohal vajalikuks lühikese ajaloolise ülevaate tegemine sellest teadmisest lähtudes. Toona helisalvestatud materjali lähemalt uurides torkab silma, et teistest Eesti piirkondadest on kogutud samal ajal rohkelt ka teisi viiulil esitatud tantsuviise, näit “Kalamees”, “Kupparimuori”, “Ingliska”, “Üks-kaks-kolm-neli-viis-kuus-seitse” jm. Pärnu- ja ka Läänemaa paistavad silma eelkõige labajalavalsside ja polkade poolest.

Tantsimine oli 20. sajandi alguse eesti külaühiskonnas peamiselt meelelahutusliku iseloomuga. Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere on 1938. aastal avaldatud kogumiku *Valimik eesti rahvatantse* sissejuhatavas osas näidanud, et varem olid tuntud ka maagilise sisuga tantsud ja et tantsu kaudu väljendati usulisi tõekspidamisi (Põldmäe & Tampere 1938: 3–7). Moderniseeruvus ühiskonnas kaotas aga tantsimine järjest enam oma algset tähendust ning asemele tuli puhtlõbustuslik tantsimine koos uue repertuaariga. Gustav Vilberg (hilisem Vilbaste) on iseloomustanud seda muutust 1913. aastal ilmunud raamatus *Eesti Kultura II* sõnadega:

Tähtpäevade pühitsemise iseloom on nüüdsel ajal muutunud: nendel tarvitatakse rohkem nüüd viina, nooremad otsivad tantsust lõbu, kuna va-

nad seda aega taga kahetsevad, kui nemad Jaani päeva, Mihkli päeva jne. pühitsesid (Vilberg 1913: 11).

Vanade Eestis tuntud tantsude hulka kuuluvad imiteerivad tantsud, millega aimati järele mõnda tegevust, looma käitumist vms, samuti ka tavanditantsud, mida esitati nii rahvakalendri tähtpäevadel kui ka seoses siirderituaalidega. Viimased on Herbert Tampere jaganud vormi põhjal voor- ja sõõrtantsudeks, neist uuemasse kihti on paigutatud kontratantsud ja paaristantsud (Tampere 1975: 48–49).

19. sajandil, moodsamate ja keerukamate tantsuviisidega seoses muutus eesti külades populaarseimaks pilliks viiul.⁸ Saatemuusikal on tähtis osa tantsu õnnestumisel. Viiul sobis paremini kui varasem torupill uute tantsulugude mängimiseks, sest need eeldasid selgemate rõhkudega aktsenteeritumat mängimisviisi. Kõige arenenumaks tantsupiirkonnaks peavad rahvatantsu-uurijad Rudolf Põldmäe ja Herbert Tampere Ida-Harju rannikut (Kuusalu ja Jõelähtme kihelkond), nimetades sealt piirkonnast 1938. aastaks kogutud tantsuvara suurimaks (40 erinevat tantsu) (Põldmäe & Tampere 1938: 29). Rikkaliku tantsuvara olemasolu peamiseks põhjuseks peetakse sajandite taha ulatuvaid suhteid Soome ranniku inimestega, kusjuures suheldi märgatavalt tihedamini kui Eesti sisemaaga. Vaesemaks piirkonnaks tantsude alal peetakse aga Kesk- ja Lääne-Eestit. Seal on tantsitud vaid labajalavalssi ja polkat (Põldmäe & Tampere 1938: 30). Tampere ja Põldmäe poolt Eesti piirkondade rikkaks ja vaeseks jagamine kogutud tantsude põhjal võib iseloomustada ka kogumistöö tihedust ning vanemate tantsude varasemat käibelt kadumist mõnes piirkonnas.

Labajalavalss on meie aladel tuntud paaristantsudest üks vanemaid, mille leviku kohta on mitmeid arvamusi.⁹ Labajalavalss omandas aja jooksul rohkesti kohalikke erikujusid ja nimesid. Pärnumaal on näiteks labajalavalssi rahvapäraste nimetustena kasutusel olnud *labajalg* ja *löss*, harvem ka *valts* ja *harju keskmine*. Labajalavalss hakkas Eestis levima varem kui polka. Nende omavahelist ajaloolist suhet väljendab selgesti Tori viiuldaja Mihkel Toomi selgitus 1936. aastast: “Tantsiti – vanad lössi, noored polkat. Polkat mängis juba isa, löss on vanem” (Pulst 1971: 1008).

Muusikalist eeskuju said viiuldajad lisaks välislaenudele ka siinsest populaarsest torupillimuusikast. Torupillil esitatud labajalavalssi meloodiad olid lihtsa ülesehitusega. Viisid olid peamiselt astmelise liikumisega ning ühe- või kaheosalise struktuuriga. Torupilliviise hakati mängima ka viiulil ning kahe viiuli koosmäng võimaldas imiteerida torupillipärast esitust, kus üks viiuldajatest mängis meloodiat ning teine burdoonsaadet. 19. sajandi lõpu viiuli-labajalavalssid muutusid tihti kolme- ja neljaosalisteks.

Polka pärineb 1830. aastate Tšehhimaalt ning oli populaarne tants 19. sajandi alguse Kesk-Euroopas. Polka sai Eestis iseseisva tantsuna tuntuks umbes 1880. aastatel (seega peaaegu kuuskümmend aastat hiljem kui labajalavalss) ning tõusis populaarsuselt labajalavalsi kõrvale (Põldmäe & Tampere 1938: 42). Enne seda tantsiti polkaga samalaadseid tantse, nt pärliine, pirupolka, vingerpolka jt. Muusikaliselt muutis polkaviisid lõplikult valitsevaks mažoor-minoorse mõtlemislaadi levik (Tampere 1975: 65–66).

Külaviuldajate laiem tuntus, ringreisid ja heliplaadistamine

Kultuuritegelane ja vanavarakoguja, kunstnik August Pulst (1889–1977)¹⁰ nimetab oma käsikirjalistes mälestustes “Mälestusi muusika alalt” umbes 140 viuldajat, kes tegutsesid 19. sajandi lõpul ja 20. sajandi esimesel poolel üle Eesti (Pulst 1961–1967; 1971). Paljude viuldajate puhul on ta kirja pannud põhjaliku informatsiooni nende elukeskkondade ja isikute kohta. Käsikirjaliste memuaaride peatükis “Rahvamuusika Toris” selgitab Pulst oma huvi rahvapillimeeste vastu ning põhjendab varasemale kogumistööle viidates selle kirjatoote suunitlust:

Peab aga tähendama, et kuigi sõnad, viisid ja lood laitmatult kirja pandi, jäi esineja-laulja ja mängija, pillikäsitaja isik arvestusest hoopiski välja. [...] Olles ise torilane, teritan mälu, et esile tuua kõike, mida ajajooksul sellelt alalt Toris kuulnud ja näinud (Pulst 1971: 925).

Tema memuaaride peamine eesmärk on:

[...] just esinejate rahvalaulikute-pillimeeste kohta võimalikult elulooliste andmete esiletoomine. Samuti ka mõnda nende kodudest, ümbrusest, miljööst äramärkida, milles elasid, töötasid, laulsid ja mängisid ning muudki veel sinna juurde – näiteks nende iseloomustamine (Pulst 1967: 699).

Pulsti ladusalt ja humoorikalt kirja pandud mälestused on ammendamatuks infoallikaks tolle ajastuga sideme loomisel. Lisaks kirjamehe staatusele oli Pulst ka esimene kultuurikorraldaja, kes tõi külapillimehed linnade lavadele esinema. Esimene kontsert viidi läbi 8. aprillil 1922. aastal Tallinnas Estonia kontserdisaalis. Korraldajate eesmärgiks oli külates säilinud rahvakultuuri tutvustamine pealinna elanikele ning Tallinna Eesti Muuseumi (hilisema Kunstimuuseumi) tegutsemiseks raha kogumine. Kontserdid aastatel 1922 ja 1923

õnnestusid väga hästi, rahvamuusikuid saatis tohutu edu ja ka muuseumile koguti hulgaliselt raha. Pulst ise nimetab sündmusi mitte ainult esmakordseteks, vaid ka ainulaadseteks ning murrangulise tähtsusega edaspidise suhtes (Pulst 1961–1967: 45). Siit alates võib rääkida rahvamuusika jõudmisest lavale, mida varem Eesti ajaloos toimunud ei olnud. Ajavahemikul 1922–1936 korraldas August Pulst 18 üle-eestilist ringreisi, neist igauks keskmiselt kuuajalise kestvusega, ning umbes kümme suuremat kontserti Tallinna erinevates paikades. Kõigil kontsertidel esinesid rahvalaulikud ja -pillimehed, kes tollel perioodil veel oma kodukohtades aktiivselt tegutsesid. Tori ja Vändra viiuldajad võtsid samuti osa neist ringreisidest ja kontsertettekannetest.

Rahvapärase viiulimängu viimine Eesti linnade ja alevite kontserdipubliku ette tõi kaasa rahvapillimeeste laiema tuntuse. See omakorda oli üheks tõukeks rahvamuusika ulatuslikuma helisalvestamise korraldamisel. Heliplaadistamise üheks korraldajaks oli samuti August Pulst. 1936. aastal muretses Riigi Ringhääling Ameerikast omale esimese heliplaadistamise aparaadi. Uudse tehnika olemasolu ärgitas Eesti Rahvaluule Arhiivi (edaspidi ERA) töötajaid alustama rahvamuusika süstemaatilist salvestamist.¹¹

Heliplaadistamise etappe pidi tulema neli (1936, 1937, 1938, 1939), kuid rahapuudusel jäi neljas toimumata. Ajavahemikul 1936–1938 salvestati kokku 629 rahvalaulu ja -pillilugu 56 esitajalt 105 heliplaadile. Plaadistatavate isikute valikul lähtuti printsipist, et esindatud oleksid kõik iseloomulikud rahvamuusika piirkonnad ja peaaegu kõik rahvapillid.¹² August Pulst kirjutab, kuidas otsustati helisalvestamise esimene sessioon läbi viia – kolmest heliplaadistamist organiseerinud institutsioonist kahele jäi sisulise külje üle otsustamine:

Eesti Rahvaluule Arhiiv ja Muusikamuuseum nõustusid omavahel nii, et esimene annab kohalekutsutavatest 30-st ühe ja teine, Muusikamuuseum, 29. [...] Paladevalik plaadistamiseks aga tehakse ühiselt (Pulst 1961–1967: 697–698).

Komisjon, kes heliplaadistamise esimese järgu sisulise kava koostas, tuli kokku 9. aprillil 1936. aastal ning sinna kuulusid Riigi Ringhäälingust direktor Fred Olbrei ja saatekava korraldaja Felix Moor, ERAst direktor Oskar Loorits ja folklorist Herbert Tampere ning Muusikamuuseumist asjaajaja August Pulst (Pulst 1961–1967: 701). Viimasel õnnestus Muusikamuuseumi esindajana hankida plaadistamisaktsiooni jaoks vajaminev toetussumma Riiklikult Propagandatalt tingimusel, et plaadistamiseks välja valitud palad kantakse ette muusikakomisjonile, kuhu peale ERA ja Muusikamuuseumi kuuluksid veel toetussumma andja asutuse ja ka Tallinna Konservatooriumi esindajad.¹³



Foto 1. Heliplaadistamise suuraktsiooni I etapp 11. ja 12. mail 1936. aastal. Vasakult: Jaan Piht Mustjalast, Mart Jantson ja Mihkel Toom Torist, August Pulst, Felix Moor. Istudes vasakult teine Herbert Tampere. Foto: H. Soosaar 1936, ETMM, 8793 – KL.

Eelpool nimetatud komisjon otsustas ettenähtud 25 plaati täita järgnevalt: pillimuusikale 17 ja rahvalauludele 8 plaati. Sellest viiulimuusikale kulutati kokku neli plaati, kolm sooloesituste ja üks kahe viuli koosmängu salvestamiseks. Heliplaadistamise teise sessiooni sisukomisjoni kuulusid taas Loorits, Tampere ja Pulst ning koosolek peeti 13. aprillil 1937. aastal. Rahvapillidest valiti salvestamiseks pillid, mida ei olnud veel plaadistada jõutud. ERA poolt valituna võeti kavva 16, Muusikamuuseumi poolt 14 esitajat. Kuigi pillimeestele oli see kogemus esmakordne ja situatsioon üldse mitte tavapärane, läks kõik hästi. August Pulst meenutab:

Valitud palade heliplaadistamine Riigi Ringhäälingus õnnestus üle ootuste hästi. Ainult võõrastav oli märguandmine, kätega vehkimine mikrofoni ees mängu alustamiseks. See erutas pillimehi algul. Värviliste märgutuledega mängijad siiski ei olnud harjunud (Pulst 1961–1967: 708).

Rahvapillimees oli asetatud konteksti, mis oli talle uudne ja sellega seoses erakordselt põnev. Kui salvestamise järel meestele nende endi pillimäng taas esitati, olid nad vaimustuses ega uskunud esialgu, et see nende pillimäng oli. Helitehnika pakkumise peale võtta koju kaasa terasnõela poolt välja lõigatud laastupundar, vastas Tori kuulus pulmaviuldaja Mihkel Toom:

See o nüüd mu ing, mis mu seest välja võeti! Selle viin koju ja näitan teistele ka (Pulst 1971: 1007).

Saabunud tagasi kodukohta, jutustasid pillimehed oma põnevatest seiklustest kodukandi inimestele.¹⁴

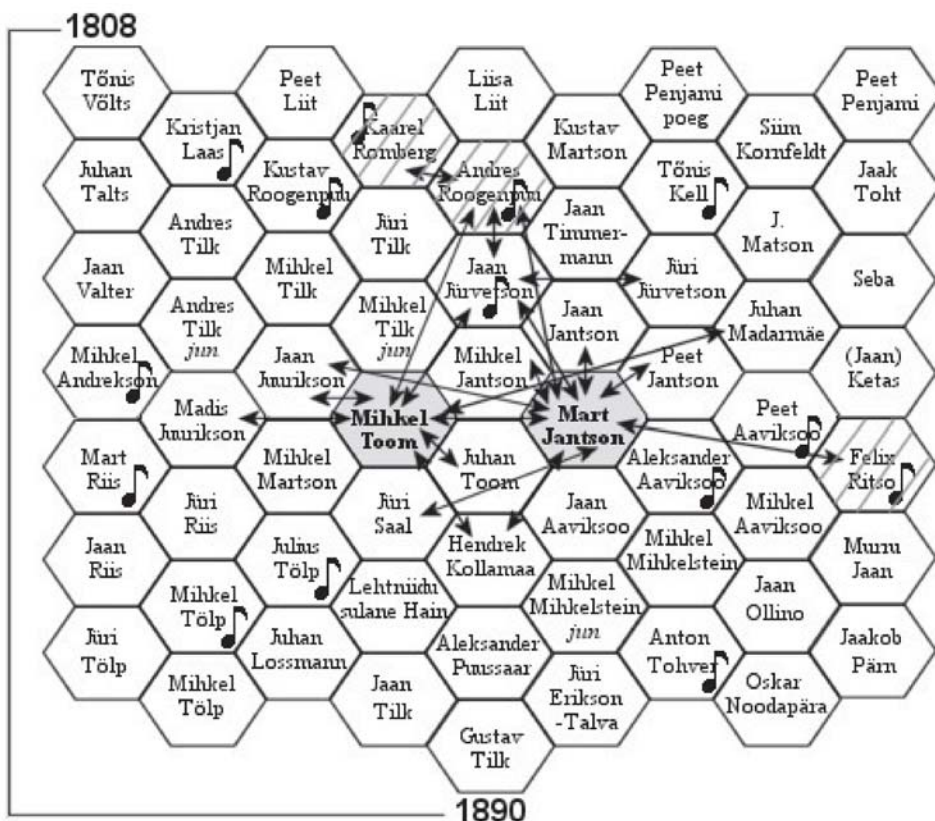
Tori ja Vändra kihelkonna viiuldajad

Aastatel 1936–1938 helisalvestati kolme Tori ja kahe Vändra kihelkonna viiuldaja pillimängu. Salvestamise täpsed valikuprintsiibid pole teada, kuid tõenäoliselt langes valik kihelkondade tuntumatele viiuldajatele.¹⁵ Üheks valikuprintsiibiks võis tõenäoliselt olla ka pillimeeste oskus mängida vanemaid tantsuviise (labajalavalsse ehk lősse ja polkasid). Kuigi helisalvestamisel osalenud viiuldajad oma ea tõttu enam aktiivset pulmapillimehe ametit ei pidanud, oli tolle ajani säilinud nende hea mänguoskus. Põhja-Pärnumaa viiuldajatest osutusid väljavalituiks Tori kandi pillimehed Aleksander Aaviksoo (1870–?), Mart Jantson (1872–1948) ja Mihkel Toom (1873–1958) ning Vändra kihelkonnast pärit viiuldajad vennad Anton Adamson (1877–?) ja Hendrik Adamson (1879–1958) (hiljem Adamson-Jõearu).

Neist Mart Jantson ja Mihkel Toom olid esimesed, keda 1936. aastal esimesel heliplaadistamise etapil salvestati. Viiuldajate mahukast repertuaarist valiti eelkuulamisel välja kakskümmend üks viiulipala. Pulsti mälestustest võime lugeda, kuidas ta käis 1933. aastal Tori viiulimeeste pillimängu nende kodukohas üle kuulamas. Palade ettekandmine vältas seitse ja pool tundi. Viiuldajad mängisid kokku viiskümmend üks pillilugu ega korranud neist ühtegi (Pulst 1971: 992–999). 1937. aasta sessioonile oli teiste seas kohale kutsutud Vändra kihelkonna viiuldaja Hendrik Adamson, kes ka ainsana Tallinnasse plaadistamisele ilmus, tuues kaasa oma venna Anton Adamsoni. Järgnevalt vaatleme nimetatud nelja viiuldaja elu, tegevust ja viiuliesitusi lähemalt, toetudes August Pulsti käsikirjalistele mälestustele (Pulst 1961–1967; 1971).

August Pulst on kõige üksikasjalikumalt kirjeldanud Tori kihelkonna viiuldajaid, kuna ta tundis paljusid neist isiklikult. Mälestustes loendatud ligikaudu saja neljakümnest viiuldajast elas kuuskümmend neli Tori kihelkonnas. Järgnev joonis aitab käesoleva töö huvikeskmes olevaid Mihkel Toomi ja Mart Jantsoni (pillimeestest loe lähemalt allpool) asetada omaaegsesse Tori kihelkonna viiuldajate laiemasse konteksti.

Joonisel kujutatud skeem on koostatud nii, et selle ülaossa on paigutatud vanemad ning alaossa nooremad viiuldajad. Skeem hõlmab 64 Tori kihelkonna viiuldajat, kellest vanim (Tõnis Völts) sündis aastal 1808 ning noorim (Gustav



Joonis 1. Tori kihelkonna viiuldajad 19. ja 20. sajandil August Pulsti andmetel (Pulst 1971: 977–1090). Noodimärk viitab viiuldaja nooditundmisele. Viirutatult on tähistatud konservatooriumis õppinud viiuldajad. Nooled näitavad viiuldajate teadaolevaid omavahelisi muusikalisi kontakte.

Tilk) umbes aastal 1890. Neljateistkümne viiuldaja kohta on teada, et need tundsid nooti. Kolm viiulimängijat olid haridust saanud konservatooriumis: Kaarel Romberg Pariisis ning Andres Roogenpuu ja Felix Ritso ilmselt Peterburis. Nooltega on joonisel ära märgitud Jantsoni ja Toomi olulisemad suhted teiste viiulimängijatega, olenemata sellest, kas tegemist oli otsesuhete või vahendatud suhetega. Loomulikult oli viiuldajate kogu suhtlusring laiem. Nii Mihkel Toom kui ka Mart Jantson on viiulimängu ja pillilood esmalt õppinud kas oma vanaisadelt, isadelt või naabrimeestelt. Siiski tuleb viiuldajate olulisteks muusikalisteks eeskujudeks pidada ka Pariisi konservatooriumis aastatel 1850–1852 viiulit õppinud Kaarel Rombergi (1830–1876) ja Andres Roogenpuud (1821?–1906), kes samuti oli konservatooriumis õppinud. Märkimisväärne mõju nende mängule oli ka Roogenpuult noodiõpetust saanud rahvaluulekogujal, seltskonnategelasel ja viiulimeistril Jaan Jürvetsonil (Pulst 1971: 977–1090; Tilk 1978: 45).

Vändra kihelkonna kultuurielu kohta on uurija käsutuses olev konkreetne teave tunduvalt napim Tori kihelkonda puudutavast informatsioonist, mida Pulst põhjalikult kirjeldanud on. Muude piirkondade puhul on talle huvi pakunud vaid viiuldajate isikud, nende elukäik, pillimeheks kujunemise tee ning hilisem muusikaline tegevus. Nii on eelpool kirjeldatud viiuldajate taust Torikeskne.

Mart Jantson (1872–1948) on pärit Tori kihelkonna Tori valla Mannare küla Männi talust. Talu järgi sai ta laiemalt tuntuks kui Männi Mart. Heliplaadil on kasutatud nime Mart Männimets.

Pulst kirjeldab Männi Marti kui pikka, tüsedat, tugeva kehaga ja sirge seljaga meest, kes oli rõõmsameelne, punetava palgega ja pikaldase loomuga. Tugevad käed ja jämedad sõrmed aitasid teda tema ametis, milleks oli ehitustöö. Ta töötas koos teiste ehitajatega ning töö viis teda sageli mitmekümne kilomeetri kaugusele kodukohast. Tema töö kohta ehitustel on räägitud, et ta oli suhteliselt laisk, kuid kui midagi ette võttis, siis tegi seda hoolsalt.

Männi Mardi põhienergia ja -huvi kulus pillimängule. Võib ütelda, et Mart oli hingelt sündinud pillimees. Pulst kiidab tema väsimatust pillimängu alal, üteldes, et sellest Mart ei tüdinenud, vastupidiselt oma päevatööle, kus “ta enesele liiga ei teinud ja oma konti üleliia ei vaevanud” (Pulst 1971: 1015). Ka Mardi vanaisa Jaan olevat tegutsenud viiuldajast pulmapillimehena, samuti isa Peet ja vend Mihkel – nii oli Mardil hea eeskuju viiulimängu alal juba kodus olemas. Peres olevat olnud kolme peale üks viiul, mis takistas mängimist. Veelgi tülikamaks tegi olukorra isa vasakukäelisus, sest ta asetas viiulikeeled pillile peegelpildiliselt. Pillikeelte pidevast ümberasetamisest olevat tekkinud pisikesed peretülid (Pulst 1971: 1012).

Männi Mart oli esimese kihelkondliku muuseumi, Tori Muuseumi asutajaliige ning kirjutas alla selle põhikirjale 18. jaanuaril 1934. aastal. Ta lootis end muuseumiühinguga sidudes, et saab rohkem pilli mängida ja raha teenida. Tema lootused täitusidki. Pulsti mälestuste järgi oli Mart alati kohal, kui ta temal esinema tulla palus. Kuna edu oli kõikjal väga suur, siis oli see piisavaks tõukejõuks ka järgmistele esinemistele. Edu tõstis pillimehe eneseteadvust ning lasi tal kaubelda oma “hinna” üle. 11. veebruaril 1935. aastal sai Pulst Mardilt järgmise kirja, milles pillimees seadis saabuva ringreisi korraldaja valikute ette, teades ning tundes oma väärtust:

Teatan Teile, et minust jääb seekord ringreisule tulemata selle palga ports [---] ei meeldi mulle. Kui 2 krooni päevas saab, sis tulen küll. Pane teised mängumehed minu järel teist ääلت mängima, sis olen sellega rahul et kõigel on ühesugune palk. Mina katsun õppi ja arjutada et mäng param on ja pealtkuulajatel on ka kenem kuulatada ... Pastlad pigistavad (Pulst 1971: 1014).

Sagedaste esinemiste tõttu tuli Mardil ette peretülisid, kuna tema kiindumust muusikasse kodus ei aktsepteeritud. Eelkõige ei mõistnud pillimeest tema naine. Sagedased olid juhtumid, mil Mardi abikaasa kannatus katkema kipus. Kuuldes Mardi plaanist lahkuda kodust peaaegu kuuks ajaks, et esineda rahvamuusika ringreisil, olevat abikaasa ütelnud järgmist:

Ah, sina tahad mööda maailma ulkuma minna, ei viitsi kodu tööd teha. Ku lähäd, ä sis oma nägu enam kodu näita! Sügise olli põllu natukesel oter valmis, tarvis kokkupanna. Tema aga mängib toas pilli, ütleb: "Mina olen pillimees. Mina tahan mängida, põllule ei tule!" Pillimehed o püsti kuradid! (Pulst 1971: 1013).

Abikaasa oli olnud korralik töötegija ning iseloomult äge. Lapsi sündis Mardi perre kaks – tütred Alma ja Hilda. Viimane rääkis August Pulstile oma isast kui pikaldasest ja lõbusast mehest, kes tihti ema käest õiendada sai. Pulst hindas Männi Marti kui viiuldajat väga kõrgelt. Ta kirjutas:

Toris aga leidis mees, kes kunstmuusika eeskujul solo-viulile teise viiuliga teist häält kaasamängis ja seda mitte noodist, vaid isikliku kuulumise järel. Selleks oli vana viiuldaja Männi Mart. Temal oli haruldast kõrva ja kuulumist (Pulst 1971: 978).

Pulsti andmetel oli Männi Mart üks väheseid tolleaegseid külaviiuldajaid, kes suutis vabalt pillilugudele kaashäält improviseerida (Pulst 1965a: 403). Rahvamuusika lavakontserte ja muid ettekandeid käisid kuulamas ka professionaalsed muusikud, kelle seas äratas Mardi viiulimäng tähelepanu. Näiteks 1936. aasta 14. septembril kuulati Tallinna Konservatooriumi saalis üle esimesi äsja plaadistatud helisalvestusi, millel mängisid ka Tori viiuldajad. Pulst meenutab, et pärast ettekannet küsinud konservatooriumi direktor Aavik, kas Männi Mart on helikunstnik või külapillimees ja kuulates, et too on külapillimees, lisanud järgmist: "Ta peab ju siis väga hea mängija olema!" (Pulst 1967: 761).

Lisaks viiulile oskas Mart mängida klarnetit ja lõõtspilli – viimast pisut rohkem, ning oli seetõttu pulmapillimehena nõutud nii viiuli- kui lõõtspillimängijana. Ümberkaudseid pulmapidusid planeeriti selle järgi, kuidas pillimehel aega oli. Mardi järgi oli suur nõudlus. Pikkadel talveõhtutel juhtus sageli, et üks pulm järgnes teisele ning kodutööd jäid tegemata. Männi Marti võib seega nimetada elukutseliseks pulmapillimeheks. Viiuldaja Mart Jantson oli aastatel 1933–1936 üle-eestilistel rahvamuusika kontsertidel kõige rohkem esinenud rahvapillimees. Ta oli kaastegev üheksal ringreisil, esinedes kokku kolmesaja seitsmekümnes saalis seitsmesaja viieteistkümnel kontserdil kaheksakümne kolme tuhande viiesaja seitsmekümne ühele kuulajale. Mart Jantsoni viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, helinäide 1 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).



Foto 2. Viiuldajad Lepiku Mihkel Toom (vasakul) ja Mart Männimets Jantson. Foto: P. Parikas 1936. ERA, Foto 8929.

Mihkel Toom (1873–1958) pärineb Tori kihelkonna Tori valla Muti küla Lepiku talust. Nagu Männi Mart, sai ka Mihkel Toom oma pillimehenime Lepiku Mihkel talu järgi. Heliplaadil on kasutatud tema kodanikunime.

Pulsti mälestuste kohaselt oli Lepiku Mihkel kasvult keskmisest pikem ja mitte tüse. Kehahoid oli Mikhkil veidi kühmus. Pilli mängides kaldus ta keha- ga lainetades tugevasti ette ja taha, lüües terve labajalaga “takti kaasa”.

Peamise elatise sai oli Mihkel talupidamisest. Suved olid töötgemise poolest väga pingelised. Nendele vastukaaluks peeti – enamasti talviti – pikki pulmapidusid. Mikhkil oli üheksa õde-venda, kelledest noorim vend oli talus alaliseks töömeheks. Nii sai võimalikuks Mikhkli sagedane eemalviibimine talutööde juurest, et käia pulmapillimeheks. Mikhkli naine Anna oli pärit samast külast. Nende pulmapidu 1901. aasta septembrikuus oli nädala pikkune ning kahe otsaga: peigmehe ja pruudi kodu. Pulmapillimeheks oli Mikhkli kaasviiuldaja Männi Mart. Mikhkli perre sündis kaks poega. Neist ühe nimeks oli Mihkel ning ta asus elama Tallinnasse. Teine, Juhan, sai talukoha ja sellega seonduvad kohustused enda õlule Teise maailmasõja ajal.

Lepiku Mihkel osales sarnaselt Männi Mardile Tori Muuseumi asutamisel 1934. aastal. Ta kirjutas muuseumiühingu põhikirjale alla, kuigi kartis oma talukoha pärast – see võivat “käest minna”. Tema kartused hajutas muuseumi asutaja Pulst, kes rääkis oma kogemustest muuseumide rajamise alal. Mõne

aja möödudes valiti Mihkel ühingu juhatuse liikmeks. Ühiskondlikult oli Mihkel tegus – lisaks muuseumiühingule kuulus ta kahel valimisperioodil valla volikokku ning oli Tori tulekassa liige.

Karjapoisipõlves mängis Mihkel lepakoorest pasunat. Et Mihklist pulmaviiuldaja sai, pole sugugi juhuslik – juba tema vanaisa oli olnud pulmaviiuldaja, mängides vahel ka löötspilli. Isa Juhan, kes käis köstri kooris laulmas, mängis kodus viiulil kooris õpitud vaimulikke lauluviise. Peamiselt oli ta aga külas tuntud kui luigemängija (karjasarve mängija) (Pulst 1971: 990). Viiulit hakkas Mihkel õppima kuueaastaselt, kui ristiisa talle selle ostis. Kohaliku vallakooli lõpetamise järel, alates 14. eluaastast, huvitus ta sellest tõsisemalt. Oma õpetajana nimetab pillimees Madis Juuriksoni Saueaugu talust. Kaheksateistkümnendaastasena oli Mihkel juba pulmapillimees.

Lepiku Mihklit peeti kodukohas ja selle ümbruses Pulsti andmetel heaks viiuldajaks. Mihkel oli koos teiste kaasaegsete pulmaviiuldajate Andres Roogenpuu ja Männi Mardiga väga nõutud pillimees, ükski ümbruskonnas peetav pulmapidu ei saanud läbi nendeta. Pulmade aeg pandi paika selle järgi, kuidas keegi neist kolmest pillimeheks minna sai. Lepiku Mihkel hindas ise oma pillimängu järgnevalt:

Pill, pillilugu kutsus, viis su isi tantsma kas tahtsid või mette, pidid minema. Iga santki läks tantsma, kui tal ainult karku all ei olnud. Pill viis su nurgast välja (Pulst 1971: 995).

Pulmas oli üheks kohustuslikuks osaks pillimuusika, mille puudumine oli välis- tatud. Pillimehel lasus väga suur vastutus – tema mäng pidi pulmarahva tant- sima kutsuma, vastasel korral sattus pillimees pilgete objektiks ning mõni- kord juhtus isegi, et teda oskamatus eest karistati. Sellise saatuse osaliseks ei saanud Männi Mart ja Lepiku Mihkel kunagi, mis tõestab nende võimekust pillimängijatena.

Lepiku Mihkli kohta on teada, et ta mängis eelkõige sugulaste ja tuttavate pulmades, kuid vahel tuli ette, et ei jõudnud neidki kutseid täita. Põhjuseks oli asjaolu, et pulmapidu venis sageli nädala pikkuseks. Pillimees pidi mängu- valmis olema kogu selle aja vältel. Mihkel kirjeldab pulmaviiuldaja rasket tööd oma kogemustele toetudes järgmiselt:

Pulmas läksid viiuli keeled katki – tagavara oli taskus, uued asemele. Hullem oli, kui sõrmenahad purunesid. Sis polnd muud teha, ku põienahast paik peale, nõõriga kinni ja lõhu edasi! Mõnes kohas antakse pillimehele pudel tasku, et alati võtta oleks. Magada saab vähe, paar tundi. Ehk ku kaks pillimeest, sis üks mängib, teine magab. Põrgus olla palav, aga pulmas oo pillimehel tuhat korda palavam. Ühed tantsivad, ullavad pääva, teised öösi. Pulmapillimees, sina oled nagu krants, igaiüks sind muudku

kässib – mängi, mängi, olgu päeval või öösi. Lugusid peab juurde õppma, pärast surma tahame ka mängi, ega sis põle enam aega õppi! (Pulst 1971: 994).

Pulmapillimehe staatust oli külas raske saavutada ning kui see käes oli, ei olnud enam lihtne kõrvale astuda. Lepiku Mihkel tegutses aktiivselt pulmapillimehena aastatel 1890–1900. Sel perioodil oli ta oma parimas mängutehnikas vormis. Pulsti mälestustest võime lugeda, et “pärast abiellumist 1901. aastal jääb pillimehel esinemine pulmades küll harvemaks, kuid viiulimäng kestab lakkamatult edasi nii kodus, kui ka väljaspoolgi” (Pulst 1971: 989).

Lisaks teisele viiulile on Lepiku Mihkel koos mänginud mitmete pillidega, näiteks kitarr, klarneti ja löötpilliga. Mihkel Toom esines vaid ühel August Pulsti korraldatud ringreisil (3.–28. märtsini 1934) ja Tori muuseumi heaks korraldatud kontsertidel kokku kahekümne seitsmes saalis viiekümne neljal korral. Mihkel Toomi viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, helinäide 2 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

Hendrik Adamson (1879–1959) oli pärit Vändra kihelkonna Vana-Vändra valla Koidu (end Rooja) küla Paltsaare talust. Ümbruskonna elanikud kutsusid teda talu nime järgi Paltsaare Hendrikuks. Tema kodutalu asetses Vändra jõe paremal kaldal, kus jõgi peaaegu täisnurkse käänaku teeb. Eestistamise ajal võttis Hendrik Adamson uueks perekonnanimeks Jõearu, mis seostub tema kodukoha eripäraga. Nimemuutuse tõttu võib käsikirjades kohata pillimehe perekonnanime erinevaid kujusid: Adamson, Adamson-Jõearu ja Jõearu. Heliplaadil on kasutatud viimast nimekuju.

Pulsti kirjelduste kohaselt oli Paltsaare Hendrik keskmist kasvu, ümmarguse näo ja vormidega. Tema põhitegevuseks oli talutöö, samuti teenis ta lisa katuselööja ja müüriladujana.

Kõik Hendriku pereliikmed harrastasid muusikat. Isa Hans mängis viiulit ja oli ka hea laulja, kes osales tenorina kohalikus kirikukooris. Ka onud-tädid kulutasid oma vaba aja koosmuusitseerimisele. Isa eeskuju oli haarav ning poiss meisterdas ise viiuli, kui oli kaheksa-aastane. Viiuliõpinguid alustas ta kümneaastaselt, kui asus õppima kohalikku Vaki vallakooli. Õpetajatena on Paltsaare Hendrik nimetanud eelkõige isa, kellelt omandas noodikirja tundmise, aga ka teisi lähedal elavaid vanu viiuli- ja kandlemehi, kellelt sai uusi pillilugusid.

Kahekümneselt asus Hendrik tööle Tallinna Lutheri vabrikusse. Linnas jätkas ta muusikaõpinguid. Ta õppis mängima erinevaid puhkpille ja osales orkestrite töös. Seoses sellega on ta esinenud ka Soomes. 1909. aastal, kui Hendrik sai 30aastaseks, kutsus isa ta Tallinnast koju talu pidama. Samas talus elasid ka Hendriku õed-vennad, kes töodel abiks olid. Paltsaare Hendrik

jõudis oma elu ajal abielluda kahel korral. Esimene abikaasa Salme, kes oli pärit Suure-Jaani kihelkonnast, suri haiguse tõttu. Teine, Kata Adamberg, oli pärit Vändrast. Kahest abielust sündis kaheksa last, peaaegu kõik olid samuti muusikahuvilised.

1918. aasta paiku asutas Paltsaare Hendrik laulu- ja viiulikoori. Mõlemad koorid käisid harjutamas tema kodus Paltsaarel ning ta ise juhatas neid. Huvilistele õpetas Hendrik ka viiulimängu ja nooditundmist. Tema enda repertuaar oli Pulsti andmetel mitmekesine:

Peale tavalise töö järgnes igal õhtul pillimäng – oli see suvel või talvel. Viiul, see oli Hendriku hing. Eriti võlusid teda rahvatükid – labajala lõssid, polkad, Hunt aia taga jt. Olid Vihtersteini ja Rombergi lood. Siis veel marrsid, galopid, reinländerid jt. Kokku oli lugusid väga palju. Kõik rahvatükid olid ta enda üleskirjutatud. Palju oli ka trükitud noote (Pulsti 1961–1967: 237).

Kahjuks ei ole Hendriku noodivara säilinud, sest 1958. aastal toimunud tulekahju hävitas nii pillimehe viiuli kui ka noodikogu.

Lisaks muule muusika-alasele tegevusele oli Paltsaare Hendrik ka tuntud pulmapillimees. Teda kutsuti sageli pulmadesse mängima, vahel ootasid viis-kuus pulma järjekorras. Pulmaviiuldajana oli ta väsimatu, nagu selgub Pulsti



Foto 3. Vennad Anton Adamson (vasakul) ja Hendrik Adamson-Jõearu. Foto: P. Parikas 1937, ERA, foto 776.

memuaaridest. Pulst iseloomustab Paltsaare Hendrikut väga emotsionaalse pillimehena, kelle mängus oli tehnikat, julgust, jõudu ja hoogu:

Ta esines nagu vana pulmapillimees kunagi, jõulise poognatõmbega, nii et viiul vingus käes (Pulst 1961–1967: 180).

Välimuselt vaikne, tagasihoidlik, aga kui viiuli kätte võttis, siis esimesest poognatõmbest oli tunda tuld ja särtsu. [...] Ta elas hingega oma mängudele kaasa (Pulst 1961–1967: 238).

Siit tuleb selgesti esile pulmaviiuldaja nn kutsealane nõue mängida viiulit võimalikult valjult ja humoorikalt, et tantsijatel või ka kuulajatel-vaatajatel oleks lõbus. Pulmades musitseeris Paltsaare Hendrik ansamblis ka teiste pillide – viiuli, torupilli ja akordioniga. Ühtlasi mängis ta sageli moodsamatel tantsupidudel. Paltsaare Hendrik saavutas oma puhta ja hoogsa mänguga tunnustust kõikjal, kus ta esines. Hendrik Adamson-Jõearu oli kaastegev samuti ühel ringreisil (12.–20. märtsini 1927), mil ta mängis üheksas saalis korraldatud seitsmeteistkümnel kontserdil. Hendrik Adamson-Jõearu viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, helinäide 3 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

Anton Adamsoni (1877–19??) kohta on võrreldes teiste viiulimängijatega vähe andmeid. August Pulst ei kirjuta temast kuigi palju, kuna nende tutvus oli juhuslik ja põgus. Anton Adamson oli Hendrik Adamson-Jõearu vend ning seega pärit samast külast, kus elas ja tegutses Hendrik. Pulst oli Hendrikul palunud 1937. aasta heliplaadistamisel osaleda. Hendrik tõi kaasa tollal Tallinnas kingsepa ametit pidanud venna. Nii avastati täiesti juhuslikult viiuldaja Anton Adamson. Anton mängis oma vennale teist häält kaasa, nii olid nad “kodus palju kokkumänginud” (Pulst 1967: 765). Võrreldes Männi Mardiga, kes samuti mängis teist häält, sai Antoni mäng väiksema tähelepanu osaliseks. Tema teise hääle mängimises ei olnud Pulsti silmis arvatavasti midagi erilist, sest pillimees tundis nooti ja oli ilmselt oma partiid noodist õppinud, mitte kuulmisele toetudes improviseerinud. Ringreisidel ja muudel kontsertidel Anton Adamson esinenud ei ole. Anton Adamsoni viiulimängu saab kuulata ajakirja veebiversioonis, helinäide 4 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>).

Tähelepanekuid viiuldajate mängumaneeridest

Tänu helisalvestustele on praegu võimalik tolleaegsete viiuldajate muusikat kuulata, taasesitada ja uurida. 20. sajandi alguse Tori ja Vändra viiuldajad esindavad ühte osa tolleaegsetest külamuusikutest, kellele sai osaks kuulsus väl-

jaspool oma kodupiirkonda. Oma kodukülas olid nad tunnustatud pulmaviiuldajad. Lavadel mängides äratasid nad oma kogemuste ja isikupäraga elavat huvi kuulajates, kes rahvamuusika ettekannetel viibisid. Lisaks tuntusele, mida saavutati kontsertidel, jõuti teatud osa Tori ja Vändra viiuldajate repertuaarist heliplaadistada, mis pakub tänasele rahvamuusika-huvilisele ainulaadset informatsiooni tollast muusikaelust.

Tori ja Vändra viiuldajatel salvestati 1936. ja 1937. aastal nii solo- kui ka duoesitusi. Tori viiuldajate Mart Jantsoni ja Mihkel Toomi esitused jagunevad järgnevalt:

Mart Jantson: 5 sooloesitust (4 labajalavalssi, 1 polka);

Mihkel Toom: 3 sooloesitust (kõik polkad);

Mihkel Toom ja Mart Jantson: 11 duoesitust (6 labajalavalssi, 5 polkat).

Vändra viiuldajate esitused:

Anton Adamson: 1 sooloesitus (labajalavalss);

Hendrik Adamson-Jõearu: 3 sooloesitust (2 labajalavalssi, 1 polka);

Hendrik Adamson-Jõearu ja Anton Adamson: 4 duoesitust (1 labajalavalss, 3 polkat).

Helisalvestused moodustavad uurimisainese, mille põhjal on võimalik kirjeldada, kuidas tollel ajal viiulit mängiti. Transkriptsioonid annavad ülevaate pillimeeste vormikäsitusviisist ja viiulipalades kasutatud mänguvõtetest. Kokkuvõtvalt võib nende tunnuste kogu nimetada *mängumaneeriks*, mille kirjeldamine tutvustab külaviiuldajate muusikalist mõtlemist ja esitatud muusika üldisemat omapära.

Tori ja Vändra viiuldajate esituste vormistruktuuride võrdlus näitab, et kõik helisalvestatud labajalavalssiviisid erinevad vormiehituse osas üksteisest. Vormi tähistav skeem võib olla sarnane, kuid lähemal vaatlusel peitub iga skeemi taga ainulaadne struktuur. Seega ei saa me rääkida ühtsest labajalavalssi vormist. Polkade puhul ei ole pilt nii kirju kui labajalavalssides. Ühesuguse struktuuriga polkasid on mitmeid, mis kinnitab hüpoteesi polkade pärimise kohta kirjalikest allikatest.

Olulisimaks Tori ja Vändra viiuldajate mänguvõtteks nii duo- kui solo-mängus on mitmehäälsuse tekitamine. Sooloesituses on viiuldajad mitmehäälsuse saavutamiseks kasutanud lahtiste pillikeelte kaasamist meloodiale. Lisaks võetakse lahtiste keelte abil kolme- ja neljahäälsed kooskõlasid ning mängitakse topeltnoote. Topeltnootide mängimisel tekkivad kooskõlad on terts, kvint, sekst ja oktaav. Lahtiste pillikeelte kaasamine on otseselt seotud valitud helistikega. Lahtisi pillikeeli kaasa mängides on mugav mängida akorde. Samuti lisasid meloodiaga kaashelisevad lahtised pillikeeled esitustele kõlatugevust, mis on tantsumuusika puhul oluline.

Torupillimängu imiteerivat esitusviisi ehk burdoonsaadet on kasutanud vaid Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson mõningaid labajalavalssi mängides. Viis Tori labajalavalssi on mängitud burdoonsaatega, mis võib tähendada, et need lood on üle võetud otse torupillilt. Tori kandis on olnud palju torupillimängijaid, kellega ka viiuldajad kindlasti kokku puutusid. Polkalugudesse pole torupilli imiteerimise võte jõudnud, kuna need on uuemad tantsuviisid, mida torupillil ilmselt tollel ajal ei mängitud. Polkade tavapäraseimaks mitmehäälses esitusviisiks on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälnene koosmäng. Torupilliburdooni on viiuldajad jäljendanud nii, et ühe viiuldaja poolt esitatud meloodiale mängib teine pillimees samaaegselt kaasa katkematut burdooni ühel või kahel viiuli alumisel keelel, rõhutamata erinevaid taktiosi. Burdoonsaates tekib väike katkestus vaid siis, kui viiuldaja poogna liikumise suunda vahetab. (Helinäide 5 veebiversioonis, <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>.)

Funktsionaalharmooniast lähtuvat kahehäälsset koosmängu on harrastanud nii Tori kui ka Vändra viiuldajad. Oma iseloomult on viiuldajate kahehäälnene koosmäng homofooniline, jagunedes meloodiahääleks ja harmooniliseks saatehääleks. Harmoonilises saatehääles kasutatakse peamiselt meloodilis-harmoonilist figuratsiooni, mis on tihedas seoses meloodiahäälega. Analüüsitud 15 duo hulgas leidub 10 sel viisil esitatud pala (8 polkat ja 2 labajalavalssi). Saatehäält on duode puhul mänginud Tori viiuldaja Mart Jantson ja Vändra viiuldaja Anton Adamson. (Helinäited 6 ja 7 veebiversioonis, <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/sildojalisa>.)

Intonatsioon on viiuldajatel väga isikupärane ja individuaalne. Tempereeritud häälestustava järgi võib öelda, et viiuldajad mängivad ebapuhtalt. Viiulimängus on võimalik intoneerida üht- ja teistmoodi, seega on midagi täpset paika panna väga raske. See, mis ühele kuulajale tundub puhas, on teise kõrvus ebapuhast. Niisiis oleks täpsem öelda, et viiuldajad kasutasid oma mängus helikõrgusi, mis tundusid nende muusikalise maitsega sobivat. Nii ei saa kindlalt väita, et tegemist on ebapuhta viiulimänguga.

Meloodia kaunistushelid, melisme, esineb Tori ja Vändra viiuldajatel kahte tüüpi: (a) mordendid (st meloodiahelile on lisatud kiire ülemine abiheli (alumist abiheli ei esine), millele järgneb taas meloodiaheli) ja (b) kiired eellöögid. Esimest tüüpi meloodia kaunistamist esineb kõigis võimalikes olukordades – nii juhul, kui heliks, mida kaunistatakse on lahtine keel, kui ka ülejäänud sõrmede alla jäävate nootide kaunistamiseks. Teist tüüpi kaunistusheli, kiiret eellööki, kasutavad viiuldajad oma mängus samuti ning teevad seda justkui möödaminnes. Eellöögina on kasutatud nii alumist kui ülemist abiheli, sagedamini alumist.

Sõrmestuse osas on mänguvõtted taas mugavad, lihtsad ja loomulikud. Viiuldajad on mänginud peamiselt esimeses positsioonis. Üldjuhul ei kasuta viiuldajad kolmel alumisel pillikeelel mängides vasaku käe neljandat sõrme, vaid lahtist ülemist naaberkeelt selle asemel. Ülemisel pillikeelel on kasutatud neljanda sõrme väljasirutamist kõrgemate nootide võtmisel, selle asemel, et liikuda kogu vasaku käega pillikaelal ülespoole.

Ühtteist saab kuuldu põhjal öelda ka viiuldajate poognakäe tehnika ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö kohta. Poognakäe tehnika on tugevasti allutatud esitatava muusika funktsioonile. Viiuldajale tundub olevat esmatahtis meetrumist kinnipidamine, kuna tegemist on muusikaga tantsu saateks. Viiuldaja näib otsivat kompromissi poognakäe liikumise (sellest sõltub meetrum) ning parema ja vasaku käe omavahelise koostöö osas (viimasest sõltub meloodia esitamise perfektsus). On teada, et siin vaadeldavad viiuldajad ei olnud enam aktiivselt praktiseerivad muusikud ning loomulikult on seda tunda ka nende pillimängus. Mõned poognavahetused on konarlikud ja ebapuhtad, kuid pilliloo iseloom selle all ei kannata. Poognaštrihhidest kasutavad viiuldajad nii meloodiahelide eraldi- kui ka kokkumängimise tehnikaid (*détaché* ja *legato*). Labajalavalsse iseloomustavad teatud kindlad poognaliikumise skeemid, mis on käepärased ja annavad labajalavalsile rütmipildiga koos nende iseloomu. Polkades kasutavad pillimehed eelkõige *détaché*-tehnikat, kuna polkade rütmi ja meloodia iseloom seda otseselt tingib. Kiirete kuueteistkümnendik-vältustes meloodiajooksude mängimisel kasutavad viiuldajad ka *legato*-tehnikat, ühendades omavahel noote kahekaupa. Rahvapärast viiulikasutust Toris ja Vändras iseloomustab küllaltki hüplev poognakäsitlus: enamasti kasutatakse kiireid üles-alla liikumisi ning sagedasi poognavahetusi.

Kõige minimaalsemaid järeldusi saab tollaste helisalvestuste põhjal teha esituste dünaamilise plaani kohta. Salvestustel kõlav muusika on kõlajõult ühesugune, erilisi kontraste dünaamika osas kuulda ei ole. Võimalikud on kaks oletust: (1) dünaamiline üksluisus oli tingitud mitteautentsest (ebamugavast) esitussituatsioonist salvestamisel; (2) külaviiuldajate mäng polnud dünaamiliselt kuigi vaheldusrikas ka autentses situatsioonis. Viimase kohta puuduvad paraku helisalvestused, mistõttu seda pole võimalik uurida.

Kokkuvõtteks

Mida võib öelda rahvapärase viiulimängu maneeeri kirjeldamiseks Tori ja Väandra kihelkonna viiuldajate näite põhjal? Uurimust alustades oli kõige keerulisemaks ülesandeks leida uuritavale materjalile lähenemisnurk, mis annaks tolleaegses külaühiskonnas käibel oleva muusika ja muusikute kohta uut

informatsiooni. Lõpuks peatus valik aspektidel, mis tundusid autorile, kui viiuldajale olevat kõige informatiivsemad ja samas praktikas rakendatavad. Matkides analüüsitud viiuliesituste mängumaneeri tänapäeval ja luues selle põhjal oma isikliku rahvapärase viiulimängutehnika, võime olla kindlad, et esitatav muusika kannab endas paikkondlikku eripära.

20. sajandi esimese poole Tori ja Vändra piirkonnale on iseloomulik viiuliduodes mängimine. See ei ole tolleaegses Eestis toimunuga võrreldes midagi ainulaadset, sest viiuliduosid oli teisigi. Eriliseks teeb Tori ja Vändra duoesitused see, kuidas nad duos mängisid. Viiuldajad kasutasid koosmängul kahte erinevat mänguvõtet. Neist esimene, üks iseloomulikumaid, on viiuliga torupilli imiteerimine, mida kasutasid vaid Tori viiuldajad. Et Tori viiulimehed ei tundnud nooti ja näivad fotode põhjal ehk maamehelikumad kui Vändra viiuldajad, tundub ka nende viiulimäng veidi teistsugune – vanem. Torupilli imiteerimine on viiuldamises kindlasti ajaliselt üks vanimaid mänguvõtteid. Teine mitmehäälsuse võte duomängus, mida kasutasid nii Tori kui Vändra viiuldajad, on funktsionaalharmooniast lähtuv kahehäälneline koosmäng. Ka nimetatud mitmehäälsuse poolest paistavad eriti silma Tori viiuldajad Mihkel Toom ja Mart Jantson. Teist samalaadset saatehääle mängijat, nagu oli Mart Jantson, me tolleaegsetelt salvestustelt ei kuule. Tema saatehääled olid nn rikkumata klassikalise harmoonia reeglitest.

Esiletõstmist väärib asjaolu, et Tori ja Vändra viiuldajatelt helisalvestati peamiselt labajalavalssse ja polkasid, mis erineb tolleaegsete teiste Eesti piirkondade viiuldajate poolt mängitust. Tõenäoliselt tantsiti 20. sajandi alguse Tori ja Vändra pulmades veel nii labajalavalssi kui ka polkat. Viiuldajad muutsid palade meloodiat huvitavamaks ja rikkalikumaks mitmehäälsel viiulimängu kasutades, seda nii soolo- kui ka duoesitustes. Individuaalsete mänguvõtte hulka kuuluvad aga veel ka iga üksiku heli kaunistamised spetsiaalsete lisahelidega – mordentide ja eellöökidega. Neid kaunistusheliseid kasutasid viiuldajad oma mängus siis, kui selleks “tuju tuli”. Selline mänguvõte muudab pilliloo õhuliseks ja mängutehnilise üldmulje üsna meisterlikuks. Kuigi viiuldajatel olid jämedad ja igapäevatööst kurnatud sõrmed, suutsid nad erilise peensusel mängida välja kaunistusheliseid. Järelikult vajas seda kõike nende ja ka kuulajate ilumeel.

Analüüsitud viiulipalade struktuurid on kunstmuusikaga võrreldes lihtsakoelisemad ning samas ka küllalt üllatusliku (ka juhusliku) ülesehitusega. See just teebki vaadeldud muusika põnevaks. Iga pala pakub midagi uut ja ootamatut – ette aimatavat ja oodatud süsteemset mõtlemist valdavalt ei esine. Nii labajalavalssi kui ka polka puhul on tähtsaim, et pala sisaldaks katkematut meetrumit, mis toetab tantsijat tema tantsus. Üksikuid nn rikkumisi meetrumi osas võib vaadelda kui pillimehe huumorit – pulmanalja –, et eksitada tant-

sijaid teadlikult. Samas võib pilliloo meetrumi lõhkumine olla seotud ka vana-de tantsudega, mida meie tänapäeval enam ei tunne. Vormianalüüsi tulemu-sel selgus, et labajalavalsside erinevad kordused ehk läbimängud on oma üles-ehituselt vabamad ehk improvisatoorsemad, polkadel seevastu stabiilsemad. Määravaimaks teguriks erinevate läbimängude kujunemisel osutus esituskoo-seis. Kui pala on esitatud sooloesituses, on kõikumised eri vormitasandites sagedamad, kui duomängu puhul. See on ka mõistetav, sest vähemalt kahe inimese koosmusitseerimine eeldab vormikäsitluses eelnevaid kokkuleppeid.

Tähtsaimaks on rahvapärase esituse puhul, *kuidas* neid palasid esitati. Sel-lele küsimusele vastuste leidmine teeb võimalikuks erinevate viiulimängu-maneeride omavahelise eristamise. Rahvatraditsioonis levinud repertuaari mängimine akadeemilises mängumaneeris ei garanteeri kindlasti rahvapära-se esituse olemasolu, sest tõenäoliselt ei kasutata sel juhul viiulimängus rah-vapärasele esitusele omaseid mänguvõtteid. Rahvamuusika, kui kuuldelisel teel omandatud muusika mängumaneer on igal pillimehel üsna individuaalne. Samas võib täheldada, et kahe lähestikku elava pillimehe mängumaneerid teineteisest üldjoontes oluliselt ei erine. Seda näitab ka siinses uurimuses analüüsitud viiuldajate mängumaneeride analüüs. Omavahel on mänguma-neeride osas sarnasemad lähestikku elanud ja koos musitseerinud viiuldajad. Laiemalt vaadeldes leidub kahe viiuliduo mängumaneerides sarnaseid jooni ka piirkondlikul tasandil. Kui võrrelda Tori ja Vändra viiuldajate viiulimängu ülejäänud tolleaegsete Eesti viiuldajatega (näiteks Mulgi- või Võrumaalt), siis joonistuvad selgelt välja erijooned, mis on iseloomulikud eelkõige Põhja-Pär-numaale.

Lisa 1

Helinäited 1936. ja 1937. aasta originaalsalvestustest, mis on hoiul Eesti Rahvaluule Arhiivis

Helinäide 1.

Mart Jantson, soolo "Liku lugu".

ERA, Pl. 4 B1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 2.

Mihkel Toom, soolo "Mihkli esimene polka".

ERA, Pl. 2 B2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, (1936).

Helinäide 3.

Hendrik Adamson-Jõearu, soolo “Sipelga polka”.

ERA, Pl. 31 A2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Hendrik Adamson-Jõearu, 58, (1937).

Helinäide 4.

Anton Adamson, soolo “Labajalg: Ai niga-naga”.

ERA, Pl. 32 B2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Anton Adamson, 60, (1937).

Helinäide 5.

Mihkel Toom (meloodia) ja Mart Jantson (burdoonsaade), duo “Labajalg”.

ERA, Pl. 1 B1 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, ja Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 6.

Mihkel Toom (esimene hääl) ja Mart Jantson (teine hääl), duo “Tori polka”.

ERA, Pl. 1 B2 < Tori – H. Tampere, A. Pulst < Mihkel Toom, 63, ja Mart Jantson, 64, (1936).

Helinäide 7.

Hendrik Adamson-Jõearu (esimene hääl) ja Anton Adamson (teine hääl), duo “Polka”.

ERA, Pl. 31 B2 < Vändra khk. ja v., Roja k. – H. Tampere, A. Pulst < Hendrik Adamson-Jõearu, 58, ja Anton Adamson, 60, (1937).

Kommentaariid

¹ Inglisekeelses maailmas tähistavad vastavaid mängumaneere eraldi terminid pilli kohta, mida mängitakse – *violin* ja *fiddle*, mis meie keeles sarnasel kujul tänapäeval puuduvad. Kagu-Eestis on viiuli kohta kasutatud rahvapäraseid iseloomustavaid sõnu “kiik”, “kiigepill”, “kiigapill”, “kiigakannel”. Etnoloog Igor Tõnurist andis eravestluses autoriga (2.11.2011) pillinimele järgmise seletuse: “Tõenäoliselt tõi lõuna-eestilise kiiga viiuli paralleelnimetuse eesti kirjakeelde keelemees F. J. Wiedemann 1869. aastal. Vt F. J. Wiedemann. Eesti-saksa sõnaraamat. Neljas, muutmata trükk teisest, Jakob Hurda redigeeritud väljaandest. Tallinn, Valgus 1973, lk 303. [...] Väike murdesõnastik I, Tallinn, Valgus 1982, lk 217 on “kiiga Urv viiul” [...] ja “kiik Kan Krl Har Se viiul”. [...] Muide, A. O. Väisänen nimetab setu viiulimeest Wanase Jurit [...] “giiganlööjä.” Samuti viitab rahvapärane pillinimetust “kiik” saksakeelsele sõnale “Geige” (viiul).

² Bi-musikaalsus – võõra muusika uurimismeetod, mis tugineb võõra muusika omandamisele ühiskonnas, kus see muusika on elavas kasutuses.

- ³ Bruno Nettli andmetel on Mantle Hood oma bi-musikaalsuse konseptsiooni esmakordselt tutvustanud artiklis “The Challenge of bi-musicality”, mis on ilmunud ajakirjas *Ethnomusicology* 1960 (4), lk 55–59.
- ⁴ Kõikide palade kohta nimetatud väljaandes täielikke andmeid pole, st noodistuse juures puudub märged pilli kohta.
- ⁵ Nimetatud väljaandes on avaldatud esmakordselt Arnold Tampere transkriptsioonid aastatest 1939–1940.
- ⁶ Lisan uurimuste loetellu ka andmed muusikateadlase Kristel Pappeli varasema ettekande kohta, mille ta pidas noorteadlaste konverentsil 1987. aastal Tallinnas, ja mis käsitleb kahe Kihnu viiuldaja mängutehnika võrdlust (Pappel 1987:18–21). Vestluses autoriga (aastal 2003) mainis ta, et ettekanne ise on tal läinud kaduma ning üleüldse palus ta nimetada toonast uurimust tagasihoidlikult üliõpilastööks.
- ⁷ Eespool loetletud on publikatsioonid ja uurimused, mis on koostatud teadusliku lähenemisega ja süsteemselt, viidates allikmaterjalidele. Lisaks leidub hulgaliselt publitseeritud viiulilugude noodikogumikke, mis lähtuvad eelkõige praktiseerivate muusikute vajadustest.
- ⁸ Meie linnades tunti viiulit juba 17. sajandil (Tampere 1975: 36).
- ⁹ Esiteks arvatakse see kuuluvat oma sammude iseloomu ja rikkaliku viisirepertuaariga Kesk-Euroopa valsside rühma, mis 1820. aastate paiku Euroopa ballisaalides soosingusse tõusnuna hakkas levima ka Eesti külades (Põldmäe 1937: 22). Herbert Tampere näeb ühte võimalikku valsi leviku teekonda Kesk-Euroopast Eestisse läbi Peterburi, kuna Peterburi etendas 19. sajandi alguse Venemaal valsi levikus tähtsat osa. Lisaks andsid oma panuse valsi tuntusele ka sadamalinnad Tallinn ja Pärnu, kus toimus eestlaste tihedam suhtlemine teiste rahvustega. Tampere kirjutab, et eestlased võtsid uue tantsu kiiresti omaks ning 19. sajandil folkloriseerus valss meie aladel täielikult. Valss kohanes siinse sõõr- ja voortantsu traditsiooniga ning võttis neilt üle mitmed liikumise iseärasused. Tantsusammude uusi ja vanu jooni arendati edasi ning nõnda kujuneski välja meie aladele iseloomulik labajalavalss (Tampere 1975: 60–62). Vana kolonntants tõrjuti välja. Karl Leichter andmetel kirjutas Riias töötanud arst Otto v. Huhn oma topograafilis-statistilises ülevaates, et ühe jaanipäevapeo ajal 19. sajandi alguse Lääne-Eestis ei õnnestunud tal näha enam torupilli koos vana tantsuga. Seal mängiti viiulivalssi – nii viiul kui pillilood-tantsud olnud võõrad ning tõrjuvat välja rahvuslikke instrumente, laule ja tantse (Leichter 1982: 135).

Teise arvamuse labajalavalssi leviku kohta meie aladele pakub välja Ingrid Rüütel, kummutades sellega eelneva: “Meie teaduslikus kirjanduses on seni levinud seisukoht, et labajalavalss on omaaegse kõrgseltskonna ballitantsu, valsi kohalik erikuju, mida ma, tõsi küll, olen varemgi püüdnud vaidlustada. Nüüd on selge, et tegemist on varasema Kesk-Euroopa talupojatantsuga, mis kandus 19. sajandi algupoolel kas rannarahva vahendusel, meremeeste või soldatite kaudu Eestisse, kus muutus väga populaarseks ning andis ka mitmeid kohalikke eriarendusi. Huvitav on seejuures, et tants pole iseloomulik lõunaestlastele, lätlastele ega ka leedulastele, vaid on levinud just Põhja- ja Lääne-Eestis. Seega ei saanud vahendajaks olla baltlased, vaid pigem skandinaavlased, kellel leidub samuti selle tantsu analoogiaid” (Rüütel 2010: 580). Skandinaavia päritolule viitavad ka näiteks ühes Mustjala labajalamõõdulises laulus leiduvad read: “...täna tantsime rootsi tantsi...”, ning samuti Vormsil eesti-rootslaste seas mängitud ja lauldud väikesed palad *leikid*. Igor Tõnurist seostab labajalavalssi eelkäijat Tallinna linnamuusikute tegevusega, mille kohta on andmeid juba aastast 1532, mil pulmades olla tantsitud topelttant-

se. Teine tantsuosa – proports – oli $\frac{3}{4}$ -taktimõõdus, nagu ka eestlaste vanemad paarikolonn- ja voortantsud ning neid saatvad pilliviisid. Seega peab Tõnurist saksa ja rootsi $\frac{3}{4}$ -taktimõõdus tantsumuusika üheks levikukeskuseks Tallinnat, “kust see levis ümbruskonna eesti talupoegade hulka eesti soost linnaelanike, sealhulgas ka pillimeeste kaudu” (Tõnurist 2000: 66).

¹⁰ August Pulst (1889–1977) sündis ja kasvas Tori kihelkonnas Tammiste vallas Nõme talus. Ta omandas koolihariduse Tori kihelkonnakoolis ja Pärnu progümnaasiumis. Aastatel 1911–1915 õppis Pulst Riia kunstikoolis ning töötas selle lõpetamise järel teatridekoraatori ja kunstiõpetajana Tallinnas. Tema kunstiharrastus jätkus kuni hiliste eluaastateni. Aktiivse kultuuritegelasena valutas ta südant kohaliku rahvakultuuri püsimise pärast. Kultuuriväärtuste säilitamiseks moodustati Pulsti juhtimisel mitme tulevase muuseumi ühingu (nt Eesti Vabaõhumuuseum, Muusikamuuseum, ka esimene kihelkondlik muuseum Toris). Vajaminev algkapital muretseti samuti tema eestvõtmisel. Muuseumide tegevuse käivitamiseks organiseeris Pulst rahvamuusika üksikkontserte ja ringreise, mis hõlmasid Eesti-maa erinevaid paiku. August Pulst oli esimene kultuuritegelane, kes tõi külates tegutsevad rahvapillimehed linnalavadele esinema. Pulst töötas 1930. aastatel Eesti erinevates muuseumides enamasti asjaajajana, tegeldes peamiselt majandusküsimustega. Muuseumide sisuline tegevus (sh teabe kogumine pillimuusika kohta) ei kuulunud Pulsti tööülesannete hulka. Seda enam on põhjust rõhutada tema poolt kirja pandud memuaaride “Mälestusi muusika alalt” väärtust ning ta teeneid rahvamuusika tutvustamisel ja salvestamisel. “Mälestusi muusika alalt” on August Pulsti käsikiri, mille mahukam osa on hoiul Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis ning Tori kihelkonna rahvamuusikuid puudutav osa Tori Muuseumis. Umbes 1200 trükileheküljele koondatud mälestused on esitatud süsteemselt, sisaldades erinevaid alateemasid, nagu näiteks: muuseumiettekannete ja ringreiside detailsed kirjeldused, muuseumiühingute asutamiste lood, rahvamuusikute eluloolised andmed, heliplaadistamise aktsiooniga seotud informatsioon jpm. Mälestustes kajastatav jääb valdavalt 20. sajandi esimesse poole. Masinakirja on autor oma kirjatükid lõõnud pensionipõlves ajavahemikul 1961–1971.

¹¹ Riigi Ringhäälingu ja ERA esimesel ühisel koosolekul 4. aprillil 1936. aastal tehti põhimõtteline otsus rahvamuusika jäädvustamiseks, kuid järgmise päevakorrapunkti – keda kutsuda helisalvestamisele – juures jäadi hätta. Järgnevas nõupidamiseks (7. aprillil 1936. a) kutsuti Muusikamuuseumist kohale August Pulst, kes omas hulgaliselt teavet rahvapillimeeste kohta.

¹² Lisaks plaadistati linnulaulude imitatsioone, karjasehukeid, arstimis- ja lausumissõnu ning jutte. Teatelehtedele kirjutati esitaja andmed, vastused 44 küsimusele ning lisati foto. Teatelehe lõppu võeti esitajalt allkiri, kirjaoskamatutelt kolm risti.

¹³ Siit näeme, et heliplaadistatud materjal ei anna päris täielikku ülevaadet tolle aja rahvapillimeeste repertuaarist, protsess oli suuresti juhitud “kõrgemalt” poolt. Pillimehe eest otsustati, mida ta salvestusel esitas.

¹⁴ Rahvamuusika heliplaadistamise tähtsust rõhutab seik, et salvestatud muusika avalikul ettekandel 14. septembril 1936. aastal viibisid Tallinna Konservatooriumi saalis nii koolipere, Muusikamuuseumi Ühingu liikmed kui ka ajakirjanikud. Avasõna ütles konservatooriumi direktor professor Juhan Aavik, kes tänas ettekande korraldajaid ja soovis, et selliseid ka edaspidi korraldataks, sest need on konservatooriumile väga vajalikud.

- ¹⁵ Tori kodulooüuriija Mihkel Tilk on kirjutanud, et tema kodukandis kerkisid esile üksikud kõrgetasemelised pulma- ja pidupillimehed Kaarel Romberg, Andres Rogenbau, Mihkel Toom, Mart Jantson jt (Tilk 1978: 10).

Allikad

Pulst, August 1961–67. *Mälestusi muusika alalt*. Käsikiri, Eesti Teatri- ja Muusika-muuseum, fond M 234:1.

Pulst, August 1971. *Muusika ja näitemäng Toris. Mälestusi muusika alalt*. Käsikiri, Tori Muuseum.

Tilk, Mihkel 1978. *Tori laulukoorid ja orkestrid kuni 1940. a.* Käsikiri, Tori Muuseum.

Kirjandus

Leichter, Karl 1982. Torupill – eestlaste lemmikpill. Jürisson, Johannes (koost). *Valik artikleid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 125–141.

Liimets, Airi 1988. *Viiulipalade muusikaline vorm Eesti rahvatraditsioonis*. Tallinn: Valgus.

Ling, Jan 1997. The Playing of Folk Music: Musical Instruments for the People. *A History of European Folk Music*. University of Rochester Press, lk 154–166.

Nettl, Bruno 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Free Press of Glencoe.

Pappel, Kristel 1987. Kihnu viiuldajate Mihkel Mäesi ja Theodor Saare mängutehnikast. Mare Kõiva & Piret Viires (toim). *Rahvaluule ja etnograafia. Noored filoloogias 1987: 2. Noorteadlaste konverents 8. ja 9. detsembril*. Teesid. Tallinn: Eesti NSV Teaduste Akadeemia, lk 18–21.

Põldmäe, Rudolf 1937. *Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts.

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

Rüütel, Ingrid 1989. Sissejuhatus. Rüütel, Ingrid (koost). *Eesti rahvapillilood I*. Pärnu- ja Läänemaa rahvapillipalu Eduard Oja korjandusest 1929. a. Meie Repertuaar 4. Tallinn: Eesti Raamat & Eesti NSV Rahvaloomingu ja Kultuuritöö Teaduslik Metoodikakeskus, lk 3–5.

Rüütel, Ingrid 2010. Rahvuslikust dimensioonist Eesti ja Euroopa kultuuris. *Muutudes endaks jääda. Valik meenutusi, artikleid, uurimusi*. Tallinn: Tea, lk 579–584. [Esmatrükk 1996 *Kultuurilehes* (Sirbi nimi 1994–1997) nr 28 (2637) 9. augustil rubriigis “Mälu”.]

Sildoja, Krista 2004. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, muusikateaduse magistritöö. Tallinn. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogus.

Sildoja, Krista 2010. *Eesti viiul*. Viiulimuusika repertuaarikogumik (<http://eestiviul.rahvamuusika.ee/> – 22. november 2011).

Sildoja, Krista 2011 [2010]. *Põhja-Pärnumaa viiuldajad ja nende mängumaneer 20. sajandi I poolel* (http://www.rahvamuusika.ee/vana/sildoja_uurimus/index.htm – 22. november 2011).

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

Tõnurist, Igor 1996. *Pillid ja pillimäng eesti külaelus*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus.

Tõnurist, Igor 2000. Harju keskmine? Palun tantsima! Nurger, Heli (koost ja toim). *Rahvast, luulest ja meretuulest. Harjumaa folkloorikogumik*. Keila: Harjumaa Muuseum, lk 53–69.

Vilberg, Gustav. *Eesti Kultuura II*. Tartu 1913.

Summary

Fiddlers and their manner of playing from Tori and Vändra parish in the early 20th century

Krista Sildoja

Key words: historic folk music, flat foot waltz, play manner, polka, folk fiddle music, folk fiddle play, research of fiddle music

The article gives an overview of the most well-known village fiddlers in Tori and Vändra parish, their repertoire, playing style and status as dance music players in the first half of the 20th century. This is one of the first efforts to try and describe Estonian traditional instrumental music from the inside so to say. First, the author learned to play the Estonian type of waltzes and polkas gathered from the local village musicians in her neighbourhood and used traditional method of learning by ear. Contact with the old fiddlers has been created artificially using the help of archive recordings dating back to the years 1936 and 1937. Following the personal experience of playing old fiddle tunes the author started transcribing and examining the tunes systematically.

At that time both solo and duo performances were recorded from Tori and Vändra fiddlers. Those recordings compile the research material for the present article and on the basis of the recordings it is possible to describe *how* the fiddlers played back then. Transcriptions give an insight to the approach to form of the music and playing technique used in the fiddle tunes. Briefly, the body of those characteristics can be called the *manner of playing* the description of which introduces the musical thinking of village fiddlers and the overall characteristics of the performed music.

What can be said to describe the traditional manner of playing based on the example of Tori and Vändra parish fiddlers? The districts of Tori and Vändra in the first half of the 20th century can be characterised by playing in fiddle duos. Compared to what

was going on in Estonia of that time generally, it is not unique, because there were also fiddle duos elsewhere. What is special about Tori and Vändra duos is how they were played in. When playing in duos fiddlers used two different ways of playing. The first of them, one of the most characterising ones, is imitating bagpipe with fiddle, which was only used by Tori fiddlers. Imitating bagpipe is definitely one of the earliest of way of playing in terms of age in our old fiddle music. The other way of playing in duo performances is simple polyphony based on functional harmony.

Fiddlers made the melodies of Estonian type of waltzes and polkas more interesting and richer using polyphonic fiddle playing technique and embellishments of melody notes. They used embellishments (mordents and upbeats) when they “felt like it”. Such means make a piece of music airy and general impression of the playing technique rather masterly.

The structures of the analysed fiddle pieces are simpler and also of a rather surprising (and random) construction as compared to composed classical music. This is what makes the music under survey so exciting. Each piece offers something new and unexpected – prevalently the predictable and expected systematic thinking does not exist. In case of Estonian type of waltzes as well as polkas the most important idea is that the piece of music had a continuous metrum to support dancers in their dance. As a result of form analysis it appeared that different playthroughs of Estonian type of waltzes are freer in terms of their construction, or more improvised, polkas on the other hand are more stable. The dominant factor in the development of playthroughs proved to be the number of members in the performance. If it is a solo performance, the variations in different levels of form are more frequent than in case of a duo performance. It is also understandable as the co-play of at least two people requires previous agreement in approach to form.

The playing style in traditional music, as a form of music learnt by ear, is quite individual in each player. At the same time it can be observed that the playing styles of two players living close to each other generally do not differ significantly. The same can be seen in the analysis of the fiddle players’ playing styles in the present research. The playing styles of fiddle players who live close by and play together are more similar to each other.

Tantsumuusika ja tantsud Kuusalu rannas

Anneli Kont-Rahtola

Teesid: Käesolevas artiklis käsitlen Kuusalu rannapiirkonna rahvatantsude muusikat 20. sajandi esimesel poolel. Sellest piirkonnast on kogutud ligi kaks-sada pillilugu, mis on peamiselt tantsulood, ja sadu tantsude kirjapanekuid. Kogutud materjal asub peamiselt Eesti Kirjandusmuuseumis Eesti Rahvaluule Arhiivis ning Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi muusikaosakonna arhiivis. Andmed tantsude kohta on väga erineva kaaluga, alates täielikust üleskirjutusest koos viisiga ja üldisemast kirjeldusest kuni teadeteni sellest, kas tantsu on tuntud või mitte. Minu eesmärk on saada teada, kus, kui palju ja missugused olid rannakultuuri pillilood ja tantsud. Selleks esitasin andmed külade kaupa. Tulemusena avanes mitmekesine, variantiderohke ja informatsioonirikas tantsuülevaade. Selgus, et erinevates piirkondades oli selgelt eristuv tantsurepertuaar. Tantsimist soodustas hea pillimehe olemasolu. Pillimuusika ja tantsude andmete võrdlemine annab palju informatsiooni mõlema kultuuriliigi kujunemise ja kasutamise kohta.

Märksõnad: etnomusikoloogia, Kuusalu kihelkond, muusikaelu külas, rahvalik pillimuusika, rahvatants

Sissejuhatus

Kuusalu kihelkond on Eesti üks rikkamaid rahvakultuuri varasalvesid. Käesolevas artiklis käsitlen selle piirkonna rannakultuuri rahvatantsude muusikat 20. sajandi esimesel poolel.

Olen uurinud Kuusalu pärimuslikku viiulimängu ning kogunud andmeid kihelkonna rahvapillimuusika ja rahvapillimeeste kohta (Kont-Rahtola 2008). Mind on eelkõige huvitanud Kuusalu kihelkonna pillimehed: mida ja kus nad mängisid ja missugust muusikat tehti nende lähikonnas. Kuna rahvapillimuusika peamine avaldumisvorm on tantsumuusika, kuulub suurem osa minu kogutud materjalidest sellesse valdkonda.

Minu artikli allikmaterjal pärineb valdavalt osas Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiivist ning vähemal määral Tallinna Teatri- ja Muusika-

muuseumi muusikaosakonna arhiivist. Olen neist otsinud eelkõige salvestisi, noodistusi ja taustandmeid rahvapillimuusika kohta. Artiklis toon välja Kuusalu rannapiirkonnas tantsitud tantsud külade kaupa. Mul ei ole koreograafilist ettevalmistust, seetõttu vaatlengi Kuusalu tantse muusika vaatevinklist. Siiski ei käsitle artikkel tantsulugude muusikalist sisu, vaid loob raami muusika edasisele analüüsimisele.

Esimeses peatükis kirjeldan ülevaاتlikult Kuusalu kihelkonna rannapiirkondade tantsusituatsioone ja muid olukordi, kus pillimees mängis. Järgmises osas toon välja kõik minule teada olevad andmed rannakülade pillimees-test, nende repertuaarist ja lisan tantsumuusika alast informatsiooni, mis aitavad avada nende repertuaari konteksti. Võrdlen pillilugude ja tantsude esinemist eri külates. Viimases osas kirjutan lühidalt Kuusalu rannapiirkonna tantsude vanusest ja liigitusest.

Artiklis kasutan tantsude nimesid sellises kirjaپildis, nagu nad esinevad kohalikus murdes. Kuna arhiivandmed on erinevas redigeeringus, siis on pilt nimele osas üsna kirju. Kirjutan tantsude nimed suure tähega kursiivis, et need objektina muust tekstist paremini eristuksid. Kaldkriipsude vahel on täiendav selgitus või nimetus.

Tantsimine on mitme funktsiooniga polükultuuriline nähtus. See ei ole pelgalt lõbutsemine ja aja veetmine, vaid ka rituaalne toiming, sugupoolte-vahelise suhtlemise normeeritud vorm, eneseväljendus ja looming, sotsiaalse ja ühiskondliku suhtlemise ilming, mis on tihedalt läbi põimunud rahvakultuuri eri harudega. Pillimees on kogu selle võrgustiku toimimise oluline isik, küla-ühiskonnas oma funktsioonis väga hinnatud ja hoitud. Tants ilma pillimänguta peaaegu ei funktsioneer, kuid tantsulood ilma tantsuta pillilugudena küll.

Ajaloolise Kuusalu kihelkonna omapäraks oli see, et selle suhteliselt laial territooriumil esines sisuliselt kaks erinevat kultuuri. Looduslikud olud, sellest tulenevad tegevusvaldkonnad ja ajalugu on eraldanud omavahel sisemaa-kultuuri ja rannakultuuri. Eraldusjooneks nende vahel oli paekallas, millest põhja poole jääb väheviljakas rannik kahe suure (Juminda ja Pärispera) poolsaarega. Meri toitis, oli peamine tegevusväli ja avar suhtlemisringkond, meri andis suhtelise vabaduse tunde, kuid pani alanduma looduse jõu ees. Isegi keelemurre erines kihelkonna sisemaale jääval territooriumil kasutatavast murdest. Merel tegutsemine eeldas kollektiivsust ja külates elati suhteliselt lähestikku. Suurem osa kogu Kuusalust kogutud rahvakultuurist pärineb rannapiirkonnast. Selle suhteliselt sarnase pärimuskultuuriga piirkonna moodustavad Kuusalu kihelkonnas Kolga lahe lõunakallas Kaberneemest Tsitri külani, Juminda poolsaar (nn Kolga rand) ja Pärispera poolsaar (nn Kõnnu rand).

Rahvakultuur on siin püsinud suhteliselt arhailisena ja rikkana 20. sajandi esimese pooleni välja, mil muutunud poliitiline olukord purustas siinse ühis-

kondliku ja kultuurilise süsteemi. Tihe suhtlemine mere kaudu Lõuna-Soome ranniku rahvaga ja lääne-ida suunas piki rannikut on toonud palju mõjutusi, mis ikkagi sulandusid selgelt äratuntavasse eesti kultuuri konteksti. Rohkete rahvakultuuriilmingute püsimist soodustas tihe läbikäimine oma ranna ja naaberkülade inimestega nii töös kui ka lõbustustes. Kuusalu rannas püsisid kaua elujõulisena regilaul, rahvakalendri tähtpäevad, kiigetraditsioon, laulumängud, torupill, tantsud.

Õnneks märgati Kuusalu rahvakultuuri-alaseid väärtusi suhteliselt varakult. Kui rahvalaulude osas olid kaastööd laekunud juba Jakob Hurda kogumisaktsioonis, siis esimesed rannarahva pillilugude ja rahvatantsude üleskirjutused tehti Eesti Üliõpilaste Seltsi kogumisaktsiooni ajal, mida võib nimetada nende kogumise esimeseks perioodiks. Esimesed selle valdkonna üleskirjutused tehti Simititsa asunduses Ingerimaal, kuhu oli Kuusalu randadest ümber asunud paarsada perekonda (Tampere 1938: 27–28). Kogujateks olid 1905. aasta suvel üliõpilased Peeter Penna ja Karl Luud. Kuusalust tegi kaastööd kooliõpetaja Gustav Vilberg (hiljem Vilbaste), kellelt pärinevad tantsulood ja -kirjeldused 1910. aastast. 1911. aastal saatsid G. Vilberg ja Karl Viljak kaastöid, mis sisaldasid rohkesti viiuli ja torupillilugusid. 1913. aasta juunikuus külastasid Harjumaa rannakülasi nii Jõelähtme kui ka Kuusalu kihelkonnas soome rahvamuusika koguja, tol ajal veel üliõpilane Armas Otto Väisänen ja eesti tulevane rahvatantsuõpetaja Anna Raudkats. Sellel kogumismatkal salvestati esimest korda Kuusalu rannakülade rahvamuusikat fonograafi abil. Raudkatsi tantsukirjeldused olid esimesed asjatundlikud ülestähendused (seda reisi käsitleb Leisiö 1992).

Seda esimest, Esimese maailmasõja eelset kogumisperioodi iseloomustab tervikuna entusiastlik, kuid harrastuslik kogumistehnika, kus teisenditele ja variantsusele pöörati tähelepanu oma oskuste raames (erandiks Väisänen ja Raudkats).

Teine kogumisperiood oli aastatel 1935–38. 1935. aastal käisid Kuusalu rannas Juminda poolsaarel Rudolf Põldmäe ja Ullo Toomi, 1936. aastal R. Põldmäe ja Herbert Tampere, kahel järgneval aastal Põldmäe üksi, tema tegevus ulatus ka Pärispea poolsaarele. Aastatel 1936 ja 1937 salvestati rannas fonograafiga mõningaid lugusid ja samadel aastatel plaadistati Tallinnas kolme Kuusalu ranna pillimeest. Seda perioodi iseloomustab professionaalne lähenemine kogumisprotsessi läbiviimisse ja talletamisse.

Eriti väärtuslik on selle perioodi rahvatantsude saak, ulatudes sadade märgeteni. Üleskirjutuste sisu ja täpsus võib vahelduda alates täielikust kirjeldusest koos viisiga, läbi üldjoonelise kirjelduse kuni tantsu tundmise või mitte-tundmise mainimiseni. Samas on rikkalikult andmeid pillimeeste ja pillimängu ning tantsusituatsioonide kohta, rohkesti tantsuviiside nooditusi pilli (ena-

masti viiuli ja torupilli) või laulmise järgi, kas sõnadega või ilma. Minu arvates annavad mõlemad valdkonnad, nii pillimuusika kui ka tantsude üleskirjutised olulist informatsiooni kummagi rahvakultuuri eriharu uurimiseks.

Kuusalust kogutud rahvatantse on esimest korda avaldatud Anna Raudkatsi raamatus *Eesti rahvatantsud* (1926), milles on kaheksa tantsu. Meloodiad on seatud eesti heliloojate poolt klaverile, kuid on märgitud, kellelt need algselt pärinevad. Antud väljaanne on tõenäoliselt olnud tuntud Kuusalu rannas ja võinud mõjutada sealset kultuurielu. Väljaandes *Valimik eesti rahvatantse* on 25 Kuusalust pärit tantsu (Põldmäe & Tampere 1938). Meloodiad on antud ilma seadeta sellisena, nagu nad arhiiviandmetes esinevad. Tants ja viis võivad pärineda erinevatest allikatest. Ullo Toomi väljaandes *Eesti rahvatantsud* (1953) on 24 Kuusalust pärit pärimustantsu. Osaliselt esitletakse uuesti kahes eelnevas väljaandes avaldatud materjali. Meloodiad on esitatud klaveriseades, kuid vähemalt Kuusalu tantsude puhul on ka need kohalikku päritolu.

Järgmine põhjalikult tantse esitlev väljaanne *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud* (Tampere 1975) toob välja 19 Kuusalust pärit terviktantsu ja 22 tantsulugu, lisaks neli Saajamarssi, üks Lõppe ja üks Häälesättimine. Toimetamise põhimõtted on nagu raamatus *Valik eesti rahvatantse* ja paljud näited on omavahel identsed. Kui arvestada, et eelpool esitletud materjalides korduvad samad näited, on trükiväljaannetes avaldatud umbes 25 erinevat Kuusalu tantsu ja paarkümmend muud tantsu viisivarianti. Kristjan Toropi raamatus *Kontra-tantsud* on esitletud 45 erinevat Kuusalust pärit tantsu ja muud märget (Toropil lühiteade). See on seni kõige täielikum kogu *Ingliska*, *Kadrilli* ja *Kupparimuori* tantsudest. Mitmetes artiklites on eelpoolnimetatud autorid käsitlenud Kuusalu tantse ka laiemas perspektiivis Ida-Harju või kogu Ida-Eesti kontekstis (Tampere 1937; Põldmäe 1937; Torop 1992).

Tantsimise situatsioonid

Antud peatükis kirjeldan üldjoontes, missugustes situatsioonidest on pillimeest ja tantsumuusikat Kuusalu rannakülades vaja läinud.

Tavalisemad tantsimise paigad olid pulmad, kiigeplatsid, talutared, kõrts ja alates 19. sajandi teisest poolest seltside korraldatud peod. Tantsuoskusele oli ka ühiskondlik tellimus, sest see oli koht, kus ennast näidata. R. Põldmäele on räägitud:

See oli alvem teiste ees, kes ei oskand tantsida ega laulda, see oli tobu ja odav. Kes laulda ja tantsida oskas, see oli ikka enam poiste ja vanude ees, nüüdsel ajalgi peetakse enamaks (ERA II 114, 507).

Kui tüdruk tuleb pulma, siis peab ka tantsima, see on tema leivatasumine
(ERA II 128, 66).

R. Põldmäe on oma artiklis Ida-Harjumaa rahvatantsust juhtinud tähelepanu sellele, et tantsimises (nagu ka laulumängudes) osalesidki peamiselt tüdrukud ja naised. Esiteks soodustasid seda vanemad rühmatantsud, kus tantsijate arv ja paarideks jagunemine ei omanud tähtsust. Ka hilisemates paaritantsudes ei olnud nais-meespaar kohustuslikud (Põldmäe 1937: 199).

Vana Kuusalu rannakülade pulm oli laulupulm, kus tähtsamad rituaalseid toiminguid viidi läbi regilaulu saatel.

Pillimängu on pulmas kasutatud nii rituaalsel kui ka meelelahutuslikul eesmärgil. Pulmapillina mäletati veel ka 20. sajandi 30. aastatel eelkõige torupilli, kuigi sel ajal kasutati peamiselt viiulit ja löötsa. Liikumised pilli saatel nii pruudi kui peigmehe kodus olid: pruudi toomine pärast “ülesleidmist” aidast tuppa söögilaua taha, supikatla õueköögist tuppa toomine, linutama viimine ja tagasi toomine, pruudi viimine peigmehe koju. Kõikidel puhkudel mängiti sama lugu, mida nimetati *Saajalaul* või *Pruudilugu* või *Pulmamarss*. Sama meloodiat kasutati ka muudes situatsioonides kui oli võimalus pilli saatel teed käia. Kord ongi seda nimetatud *Tee käimise* looks (EÜS II747 (98)). Teada on ka üks teine *Saajalaulu* viis, mille nimeks oli hoopis “Ku Prantsus Moskva läks” (EÜS X 118 (597)).

Pulma rituaalse tantsu roll oli ka peale sööki tantsitud *Sabakkal* /Saba-tants/ või *Vuortantsul*, kus üksteise pihast või kätest kinni hoides pikas rongis liiguti nii peoruumis kui ka majapidamise kõikvõimalikes muudes kohtades. Seda on tantsitud ka muudes peosituatsioonides. See on üks vanemaid muusika saatel organiseeritud liikumise vorme ja on võimalik, et sellel oli ka maagiline tähendus. Pulma lõpul mängiti ja tantsiti *Loppe*- või *Lõppe*-(*valtsi*) või ka lauluna tuntud *Pill ütleb, pidu lõpeb* (SKS, Kansanrunousarkisto Laatikko VII).

Enesestmõistetavalt esines pulmas ka rituaalivaba tantsimist. Pulm oli pidu, kus oli igas vanuses külalisi ja tantsiti erinevate põlvkondade tantse. See oli nagu erinevate tantsukihistuste säilimise sügavkülmuti, kus noortel oli võimalus näha, kuidas vanad eided kõrgenenud meeleolus veel oma noorpõlve tantse keerutasid. Anna Raudkats kirjutas 1912. aastal: “...mineval aastal tantsiti ühes pulmas kõik vanad tantsud ette” (EÜS X, 1151). Pillimehel oli pulmas mitmel päeval kõvasti tööd. Seal võis olla ka mitu pillimeest ja nad võisid mängida koos. Kui kaua Kuusalus selliseid pulmi peeti või kuidas see pikkamööda muutus uuema vormiga peoks, ei ole minule arhiivimaterjalidega tutvudes selgunud. Silma torkab asjaolu, et mitte kordagi ei ole arhiivimaterjalides mainitud mujal Eestis nii levinud pruudi tantsitamist või pruudivaltsi.

Vanade kommete kadumine on kaasa aidanud omapärase kultuurivormi nagu rahvakommete koos nende juurde kuuluvate laulude, pillimuusika ja tantsuga laval etendamisele. Esimene minule teada olev spontaanne “eten-dus” toimus 1913. aasta juunikuus ühe pühapäeva õhtupoolikul Leesi rahva-majas, kui vanad naised kogunesid, et A. Raudkatsile ja A. O. Väisänenile vanu pulmakombeid ja tantse näidata (EÜS X 1199/200). Sarnased avalikud esitused toimusid 1935. aasta augustis Leesi rahva poolt esitatuna Viinistu Tuletõrje-seltsi majas (ERA II 114, 222/4) ja 1937. aasta jaanipäeval Muuksi linnamäel (ETMM M234, 640). August Pulsti andmetel esitati samal aastal hiljem ka mardipäeva kombeid (ETMM M234, 641).

Traditsiooniline noorte kooskäimise koht oli külakiik. Kuusalu rannas oli tavaline, et kiige juures käisid ka abielus naised. Sisemaal oleks see olnud kõlblusetu. Seal võeti kiiged pärast jaanipäeva maha või kehtis tähtsamate põllutööde ajal kiikumise, seega lõbutsemise keeld. Kiigel käidi neljapäeva ja laupäeva õhtuti. Kiikudes peamiselt lauldi. Kiige juures mängiti ringmänge ja kui sattus kohal olema pillimees, siis ka tantsiti. Rannamaastikul ehitati kii-ged tavaliselt põllumaaks kõlbmatule kõrgemale kohale, mis oli enamasti ki-vine. Mõnes külas ei olnud kiige juures võimalik tantsida ja küsitletavad on maininud seda kui tantsu arengule ja säilimisele negatiivselt mõjunud seika. 20. sajandi algul oli mitmes kohas ehitatud puust tantsupõrandad, nagu näi-teks Tapurla, Hara, Kiiu-Aabla, Viinistu, Pärисpea ja Kolga külas (ERA II 161, 386).

Taludes võidi käia koos tantsimas, kui pererahvas sellega nõus oli ja vähegi suuremat ruumi leidis. Vahemärkusena peab märkima, et rannakülade elu-majad ei olnud veel 20. sajandi paaril esimesel kümnendil kuigi suured ning sealkandis ei olnud rehi elumajaga sama katuse all. Hiljem seoses piirituse-äriga paranes rannarahva aineeline seis tunduvalt ning hakati ehitama uue-maid ja avaramaid häärberitüüpi elumaju. Koos lõbutsemas käidi, nagu kiigel-gi, neljapäeva ja laupäeva õhtul. Aktiivsem lõbutsemisperiood oli talv, sest suvel oldi tihti erinevatel põhjustel kodust eemal, eelkõige merel (ERA II 161:75-77). Talvisel jõudeajal, eriti jõuluajal, oli noortel kombeks koguneda kokkuleppel pererahvaga majadesse jõulumänge mängima. Seal vanemal ajal tavaliselt pilli ei mängitud ega tantsitud. Samuti ei tantsitud nähtavasti sügi-sestel *jäguehtutel*. Kas hiljem ka pillimäng lubatud oli, ei ole mulle arhiivima-terjalidest selgunud. Taludes peetud talgud lõpetati tavaliselt ühise rikkaliku söömaaja ja tantsuga. Sel puhul võidi tantsida ka õue peal.

Üks kooskäimise ja lõbutsemise koht oli ka kõrts, kus lauldi ja pillimehe olemasolu korral löödi tantsu. Pill oli kõrtsmiku poolt. Uuemal ajal oli see härmoonik (ERA II 161, 159). Kas ka torupilli ja viiuliga nii oli, ei ole teada. Paistab, et kõrtsis mängimas käimine oli üsna tavapärane. Näiteks torupilli-

mängija Tõnu Eslon käis elu lõpul tütre peres Kotkalõpel elades (1920. aastate lõpul) ajaviiteks lähemas kõrtsis veel kõrgeski eas mängimas. Paljud vanad inimesed mäletasid, et kõrtsis käisid viina joomas ainult mehed, naised käisid seal ehk just tantsimise pärast. Olen üritanud teada saada, missugustes rannakülades kõrtse oli. Minu andmetel on neid tegutsenud mingil ajal Leesil, Kiiu-Aablas ja Haras.

Alates 19. sajandi teisest poolest kuni esimese iseseisvusaja lõpuni on moodustatud mitmesuguseid kultuuri-, hariduse-, põllumajanduse-, osatühingu- ja muid võimalikke seltse. Nende pidudel ja tuluõhtutel oli üheks peaaegu kohustuslikuks osaks ja rahva juurdemeelitajaks tants. Tantsu saateks kasutati, vastavalt sellele, kuidas rahakott välja kannatas, seltside juures tegutsevaid puhkpilli- ja segaorkestreid, aga ka rahvapillimehi. Omamoodi oli see ka staatus küsimus.

Igor Tõnurist on kirjutanud:

Külamuusikute kunst eksisteeris nagu kahel tasandil. Ühelt poolt spontaanne rahvamuusika ja sellele lähedased vormid, teiselt poolt kõrgema kultuuri tunnuseks peetav kooli- ja orkestrimuusika, mida tõhusalt toetas ja edendas seltsiliikumine. Paljudes talurahva seast võrsunud orkestri- ja seltsitegelaste kodudes suhtuti rahvamuusikasse lausa põlgavalt. Pole siis ime, et külanoorte simman ja seltsi tantsupidu oli erineva sotsiaalse tähendusega ühiskondlikud üritused (Tõnurist 1985: 102).

Minule ei ole arhiivimaterjalidest silma jäänud, et Kuusalus mõni torupillimees oleks seltsi peol mänginud, küll aga kutsuti sinna mängima viiuli- ja löötsamängijaid.

1930. aastatel hakkas ka Kuusalus tekkima seltside orkestrite kõrvale väiksemaid alaliselt koos esinevaid tantsuansambleid. Näiteks oli 1930. aastate lõpul tuntud vendade Eslonite ansambel, kus koos mängisid viiul, mandoliin, kitarr või akordkannel (ETMM MO 86 Sü 2).

Muusika nendel seltsipidudel võis olla väga mitmesugune, alates Euroopa kunstmuusika kergemate žanrite paladest (nagu näiteks Viini valsid ja masurkad) kuni omaaegsete populaarsete lugude külapillimeeste versioonideni välja. See oli nagu sulatusahi, kus erinevad stiilid üksteist täiendasid ja mõjutasid. Arhiivianalüüsisel esineb seltsipidudel tantsitud rahvusvaheliste tantsude nimetus nagu *Reilender*, *Polkamasurka*, *Lillašveegirski*, *Pankse*, mis võisid kohaneda just selliste pidude kaudu.

Teise kogumisperioodi ajaks oli Kuusalu rannas leidnud aset rahvatantsu kasutamise taasaktiveerumine. Hindrek Johanson on 1938. aastal rääkinud R. Põldmäele:

Ühevahe need tantsud olid juba üsna surnud. Siis akati neid uuesti otsima, siis vanad inimesed võtsid nad uuesti üles. [Kas Raudkatsi ja Väisäneni korjamiskäigud mõjutanud? R.P.] (ERA II 192, 146).

Leidub ka teateid konkreetsest õpetustegevusest. Näiteks oli Hara saare tule-tornivaht viiuldaja Gustav Lindström õpetanud koolilastele rahvatantse (koos õpetaja Liena Steiniga). Nii oli 1936. aastal Virve külas selline juhtum, kus R. Põldmäele rääkis tantsudest üle 70aastane Marie Tamberg. Tema noor sugulane Herta Tamberg (16–18aastane) aga rääkis, et oskab lisaks kohalikele tuntud tantsudele ka *Aavikut*, *Sotskat* ja *Oige ja vasembat*, millede nimesid ei olnud eelnevalt nimetatud vana naine kunagi kuulnudki (ERA II 128, 222/5). Esineb ka teateid selle kohta, et seltsipidudel on hakatud vanu rannatantse demonstreerima (ERA II 128, 406). 1926. aastal ilmunud Anna Raudkatsi raamat *Eesti rahvatantsud*, kus oli ka Kuusalust kogutud tantse, võis näiteks olla tuntud koolide õpetajatele.

Käesolevas uurimuses esitletavat tantsud pärinevad valdavas osas Kuusalu kihelkonna rannaaladelt. Nii koguvad kui ka mitmed küsitluteest on märkinud, et maakülades tantsiti vähem. Seal olid pietistlikud usuliikumised tantsud põlu alla seadnud ning kehtisid nii ealised kui ka moraalsed keelud lõbutsemisest osa võtmiseks. Viiuldaja Gustav Lindströmi andmetel olla aga Kuusalu pastor Ahrens (1803–1863) öelnud: “Kas see on patt, kui ma oma jalga tõstan!...” (ERA II 114, 202). Maapiirkondades tuntud tantsudest on tavaliselt märgitud *valtsi*, *polkat* ja *reinlendrit*. Samuti puuduvad sealt arhiiviandmed pulmakommetest ning selle kohta, kui palju on pulmas pilli mängitud ja tantsitud. Andmete puudus on tingitud tõsiasiast, et maapiirkonna külates ei ole materjali kogutud sama laialdaselt kui rannaaladel. Kogujate innustus rahvakultuuri varasalvede juurde pääsemisest paistab välja sellestki, et aastatel 1935–38 käidi igal suvel Kuusalu rannas. Samasugust tähelepanu on hilisemal ajal pälvinud Kihnu saar ja Setumaa.

Tantsumuusika ja tantsud

Vaatlen järgnevalt tantsunimetuste jaotumist Kuusalu rannapiirkonna külade kaupa.

Kolga lahe läänepoolsemad külad

Kaberneemest ja Salmistult on vähe arhiiviandmeid. Ainsad noodid on saadetud EÜS-le 1911. aasta suve kogumisreisist, kui nendest külates käisid G. Vilberg ja K. Viljak. Kaberneeme kõrtsi Maunus (Maunus Kokk) oli viiulil mänginud

Valtsi (EÜS VIII 2546 (257)) ja Julius Kleesment Salmistult mängis harmoonikul *Labajalavaltsi* ja *Kupparimuori* (EÜS VIII 2546 (257-258)). Tantsukirjeldusi nendest küladest ei ole mul teada.

Juminda poolsare läänekaldal

Pedaspää andmed pärinevad suures osas viiuldaja Kristov Niiholmi (s 1872) repertuaarist, kellelt salvestati 1936. aastal kaheksa pillilugu: *Sabatants*, *Kupparimuori*, *Pirupolka*, *Kiiguri-kaaguri*, *Mustmetsa labajalg*, *Kunda polka*, *Oppvalts*, *Kehatants* (ERA Pl 11 (A/B)). A. Pulsti andmetel olid lisaks tema repertuaaris veel *Pill ütleb*, *pidu lõppeb*, *Vana ranna*, *Rätitants*, *Teotants* /labajala moodi/, kaks *labajalavaltsi* Kosukülalt, *Ingliska*, *Koukatants*, *Vana tants* ja neli *polkat* – Kolga mõisa, Soome, Võsu ja omaloominguline (ETMM M234 Sü 23, 725).

Varasemast ajast, 1911. aasta kogumisreisist leidub EÜS kogus G. Vilbaste ja K. Viljaku poolt saadetud *Labajalavaltsi* noot, mille oli vilistanud Hans Vikström (EÜS VIII 2546 (260)).

R. Põldmäele esitasid tantse Mart (70) ja Natalie Taal (73) 1936. aastal. Lisaks eelnevatele osaksid nad *Mustlase polkat*, *Vijgerpolkat*¹ (Finger (rts) – sõrm), *Rogissaare valtsi*. Viimasest on N. Taal rääkinud:

Pudisoolt Jaan Taaler tõi sabatantsu ka Rogisaarelt. Pani kõik tantsima, 50–60 inimest. Läks õue ja tuli tagasi, vedas koos kokku, suur inimeste kuhi oli, siis vedas jälle lahti (ERA II 128, 63;151/7).

Rogissaar (rts Rågö) on Pakri saar(ed) Paldiski lähedal. Viise oli ilmselt lauldud, sest paljudel tantsudel on ka sõnad.

Kiiu-Aablas tantsiti järgmisi tantse: *Viru mage*, *Vanaranna*, *Rätitants*, *Oppvalts*, *Kivikasukas*, *Rannatants* / võib-olla Vanaranna/, *Sabatants*, *Ingliska*, *Kupparimuori*, *Pirupolka* /või Virupolka/, *Pärliine*, *Leilender*, *Koukapolka*, *Aala-ilja*, *Mustlase polka*, *Vijgerpolka*. Kuus tantsu on 1936. aastal salvestatud viiuldaja Arnold Silberbergi (36aastane) ja lõõtsamängija Martin Siibergi (37) esituses: *Pirupolka*, *Ingliska*, *Viru mage*, *Aala-ilja*, *Mustlase polka* ja *Kupparimuori* (ERA Fon 471(d), 472(a/b), 473(a/c)). Lõõtsamees oli abiks ka neu Hilda Eslonile tantsude demonstreerimisel (ERA II 128, 184/92, 400). Esimest tantsu on kommenteeritud: “Viru mage, sie on ühekülgne, libe hästi. Läheb libejast läbi, ludinal, ei ole miskisugust segamist sies.” Kuus tantsu näitas ja laulis viisid ette Katariina Kronström (70). Lisaks eelpool nimetatutele teadis ta ka *Kassarit* (ERA II 128, 66/7;177/84).

Leesi külast on andmeid tantsude kohta kogutud kõige rohkem. Minu andmetel on arhiivimaterjalides kokku rohkem kui 100 eri ülestähendust. Tantsude

valik on mitmekesine, ulatudes 30 nimetuseni. Selles külas on käidud mõlemal kogumisperioodil ja saadud rohkesti noodi ja helimaterjali.

Viiuldaja Eduard Aamani (s 1884) lugudest on kõigepealt 1910. aastal arhiivi jõudnud kuus noodistust G. Vilbergi saadetisena: *Kivikasukas*, *Pirupolka*, *Voortants*, *Ingliska* ja kaks *Pärliini* meloodiat (EÜS VII 597 (6-11)). Samadest tantsude kirjeldused on Maria Krönvalkilt (63) ja Ann Matveilt (50). Nendele lisaks kirjeldasid nad ka *Savatantsu* /*Sabatants*/ ja *Doppelt reinländerit* ning Vilberg mainib veel *Kalameest*, harilikku *Tiuvaltsi* ja *Mustlast* (EÜS VII 599/605). 1911. aastal käisid Aamani juures Gustav Vilberg ja Karl Viljak. Viimase noodistustena on EÜSi kogudes 18 lugu (EÜS VIII 2546/51 (261-278)). Need on *Räditants*, kolm *Labajalavaltsi*, *Viru mage*, *Ingliska*, *Kivikasukas*, *Kupparimoori*, *Pärliin*, *Pirupolka*, *Mustlasepolka*, *Wingerpolka*, kolm pealkirjata polkat ja kaks *Dopelt Leilendrit*. Ja lisaks *Pulmamarss*, mis otseselt ei ole tants.

Samas saadetes on torupillimehelt Jüri Pikströmilt kirjutatud lood: kaks *Valtsi*, *Häälepanemise lugu* ja lisaks kolm sarvelugu (EÜS VIII 2560/1 (308-314)).

1913. aastal käisid Aamani juures A. O. Väisänen ja A. Raudkats, siis tehti fonograafiülesvõtted 22 pilliloost (ERA Fon 111-115). Eelnevatele lisaks veel kaks *Labajalavaltsi*, *Sabatants*, neli uut polkat, *Üks*, *kaks*, *kolm*, *neli*, *viis*, *kuus*, *seitse*. Viru mageda nimetuse all on tegelikult Pidulõppe lugu. Üks labajalavalts, mis 1911. aasta saadetes kandis nimetust "Vanatüdrukü valu", on Väisänenil nimetatud *Polkamasurkaks*.

Torupillimängija Jakob Kilström (s 1864) mängis Väisänenile seitse lugu, mis on nimede poolest osaliselt samad kui Aamanilgi (ERA Fon 109-110) ja lisaks veel *Räditants*, *Loppe* /-valts/, *Paruski* /*Venetants*/. Pulmamarssi nimetas ta *Saajalauluks*.

Väisänen salvestas ka karjapillide mängijate repertuaari, millest mõned võiksid olla tantsulood.

Anna Raudkatsi märkmetes on nimetatud samad tantsud (EÜS X, 1148/1206).

1936. aasta heliplaadistamisel Tallinnas talletati Kilströmilt kokku 11 lugu (ERA Pl 13/15). Lisaks eelnevatele veel *Vanaranna* ja *Mustlase tants*. A. Pulsti andmetel oli tema repertuaaris lisaks veel *Üks*, *kaks*, *kolm* ... (ETMM M234, 541).

1935. aastal esitasid Anna Matvei (74aastane) ja Helene Kronström (56) tantse Rudolf Põldmäele ja Ullo Toomile (ERA II 114, 116/40). Eelnevatele tantsudele lisaks kirjeldati *Tuljakut*, kolm varianti *Kivikasukat* ja *Vanaranna* öeldi suures ringis tantsituna olevat *Vuortants*. Tantsijad laulsid tantsuviise ette, kuid ütlesid, et tantsuks mängis ikka torupill. Anna Matvei mainis, et *Tuljakut*, olevat keegi paadimeister 30 aasta eest õpetanud (ERA II 114, 216).

Samast külast Johannes (74aastane) ja Triinu (70) Ungers näitasid järgmisel, 1936. aastal R. Põldmäele ja H. Tamperele ette 15 tantsu (ERA II 128, 158/75). Uued tantsude nimed olid: *Kiigadi-kaagadi*, *Koukapolka*, *Viru polka* ja *Opastilla* [Hoppa stilla (rts) – hüppa vaikselt]. Tantsuviisid ilmselt lauldi ette või "... Ungersi vanamees mängis tagatoas klaveril viise ette (oli vanast jõukas, laevaomanik olnud) ..." (ERA II 128, 68-69). Mõnedel tantsukirjeldustel meloodiad puudusid või viidati tuntud viisile. Leena Kröönvalk (55) on nimetanud Põldmäele 1937. aastal seitset tantsu, uueks nimeks on *Jommitants* (ERA II 161, 370).

Tammistu tantsurepertuaar koosneb torupillimängija Jaagup Ratsovi (82aastane) lugudest, mis 1913. aastal fonografeeris A. O. Väisänen. Need olid kolm *Valtsi*, *Pidu lõppeb*, *Vana ranna tants*, *Rättitants*, *Kivikasukas*, *Vuortants*, *Sabatants*, *Ingliska*, *Kupparimuori*, *Pärliin*, *Venetants*, *Mustlase polka*, *Üks, kaks, kolm ...*, *Kassari* ja *Hopa-stilla*. Lisaks kaks *Saajalugu*, teine neist nimetatud "Ku prantsus Moskva läks" (ERA Fon 120-123). Noote Ratsovi pillimängust oli juba varem EÜS kogudesse saadetud. Esmalt 1905. aasta kogumisreisilt Simiitsa asundusest 16 lugu, kogujateks P. Penna ja K. Luud (EÜS II, 741/4). Valsidel on lisaks pealkirjadeks *Vana (ranna)valts*, *Viru valts*, *Vana ranna tants*, kaks *Berlinerit* /polkad/. *Kupparimuorist* on toodud kaks viisivarianti. Tantsu *Üks, kaks, kolm ...* teiseks nimeks on "Tuhat kurat e Kilud-kalud". Tantsude kirjeldused on väga pealiskaudsed. G. Vilberg saatis 1910. aastal samuti Ratsovi mängitud *Opastilla* noodistuse (EÜS VII 596 (15)). Samas saadetises on pillimehe ütluse järgi kirjeldatud *Opastillat* ja *Kivikasukat* (EÜS VII 598/9, 604/5).

Juminda poolsaare idakalda külad

Tapurla külast on Jaan Vaagiströmi (s 1882) viiulilugusid saatnud EÜSi kogusse G. Vilberg 1910. aastal. Tantsud olid *Räditants*, *Savatants* /*Sabatants*/ ja *Viijerpolka* (EÜS VII 596 (12/4)).¹ 1911. aastal külastasid viiuldaja Mart Kravtsovi (sünd umbes 1875) G. Vilberg ja K. Viljak. Viimase noodistatuna on *Polka*, *Ingliska*, *Pärliner-polka*, *Leilender*, *Valts*, *Mustlase polka*, *Polka* "Kiltsus, kilt-sus ma pole käind", kaks *Torupilli valtsi*, *Aala-ilja*, *Kassari*, *Pulma-* e *Saajamarss*, *Voortants*, *Tuhat kurat* /*Polka* või *Galopp*/ (EÜS VIII, 2551/4 (279–292)).² 1937. aastal on tantsudest rääkinud Anna Paalberg (62aastane), kes teadis veel *Vuortantsu* ja *Vannarannat* (ERA II 161, 266/7).

Virve küla andmed pärinevad peamiselt Kuusalu rannakülade kõige kuulsama torupillimängija Tõnu Esloni (Atru Tenu) (s 1838) repertuaarist, aga on ka palju andmeid hilisematest küsitlustest.

Tema 22 pillilugu salvestas 1913. aastal A. O. Väisänen. Need olid: kolm *Valtsi*, *Vana ranna valts*, kaks korda *Venetantsu*, *Rätitants*, *Vuortants*, kaks korda *Ingliskat*, *Kassari*, *Bärnin* /Pärliine/, *Saba* /-tants/, *Mustlane*, *Mustlase polka*, *Häälesättimise lugu*, *Saaaja lugu*, *Palmse polka*, *Kivikasukas*, *Kupparimuori*, *Tralli lugu* ja *Hoppa stilla* (ERA Fon 125–129). A. Raudkats on maininud, et pillimees ei teadnud tantsude endi kohta kahjuks midagi (EÜS X 1203).

1935. aastal näitas Anna Vageström (68aastane) R. Põldmäele *Kivikasukat*, mis olevat vana eesti tants, kuid lauldud tantsumeloodias on sõnad “Jommiga, jommiga”. Tunti ka Hiiu valtsi (ERA II 114, 114/5;215).

1936. aastal kirjeldas R. Põldmäele tantse Marie Tamberg (70–80aastane). Eelnimetatutele lisaks tunneb ta *Viru valtsi* ja *Oppvaltsi*. Viimast tantsiti “...kärmeesti ja valjusti, et inimesed olid tuules”. Tamberg mainib, et Haras tantsiti rohkem, Virvel ja Tapurlas vähem – polnud head pillimeest (ERA II 128, 215/21). Samast külast Liisu Lutermann (u 80aastane) teadis lisaks *Sotskat*, *Polka-masurkat* ja *Raabikut* (ERA II 128, 225/6). Liisu Meisterman (80aastane) nimetab *Sörki*, kuid tegemist on Taevaminemise laulumänguga (ERA II 128, 226/7).

Hara külas oli 1936. aastal käinud R. Põldmäe koos H. Tamperega, kellele Miina Salström (78aastane) esitas *Viijerpolkat*, *Ingliskadrill*, *Valtsi*, *Oppvaltsi* ja *Kassarit* /=Kägar/. Veel teab ta *Polkat*, *Ingliskat*, *Soomedrilli*, *Sabatantsu*, *Rätitantsu*, *Pirupolkat*, *Mustlasepolkat* ja *Venetantsu*, kuid neid ei ole pike-malt kirjeldatud (ERA II 128, 203/9).

R. Põldmäele rääkis 1938. aastal tantsudest Hindrek Johanson (rohkem kui 80 aastat vana), öeldes, et mitmed tantsud olid toodud Soomest nagu *Kupparimuia*, *Pirupolka* ja *Engliskadrill*. Lisaks eelpool nimetatutele teadis ka *Kägarat*, *Oige ja vasembat*, *Pikk ingliskat*, *Viru valtsi*, *Viru magedat*, *Pärliini*, *Üks, kaks, kolm ...*, *Kiigadi-kaagadit* ja *Kivikasukat* (ERA II 192, 145/6). Kadri Kvellstein (85aastane) rääkis Põldmäele, et vanal ajal olevat tantsitud vähem, rohkem mängiti /ringmänge/. Enne olid ka “piletijootusi” ja “loosimängid” /lote-riid/, kus tantsiti (ERA II 192,105).

Hara saare andmed pärinevad ainuüksi viiuldaja Gustav Lindströmilt (s 1859). Tema juures on käinud aastatel 1935 ja 1936 R. Põldmäe koos oma ekspeditsioonikaaslastega. Lindström oskas ise tantse ning temalt pärineb 11 tantsu-kirjeldust ja rohkesti muid kommentaare. Tantse õpetas ta ka koolilastele. Tantsud olid *Ranna rädi*, *Viru mage*, *Ingliska*, *Kägara*, *Ingliskadrill*, *Kiiguli-kaaguli*, *Hüppaja polka*, *Viijerpolka*, *Polka-masurka*, *Reinlender*, *Lillašveegirka*. Soomest toodud tantsudeks nimetab ta *Kupparimuori*, *Kuradi-* v. *Pirupolka*, *Soomekadrill*, *Sotska*, *Oige ja vasemba*, *Aaviku* (ERA II 114, 97/113;199/211. ERA II 128, 71/2;210/4). Hiidlased olevat tantsinud *Kõpu valtsi*.

1936. aastal fonografeeriti Lindströmilt *Soomekadrilli ja Ranna räti/tantsu/* meloodiad (ERA II Fon 475(a-b)). 1937. aastal plaadistasid H. Tampere ja A. Pulst temalt 14 tantsulugu, mis juba eespool nimetatud on (ERA Pl 62, 64, 65(A)). Pulsti andmetel oli tema repertuaaris veel *Anna reinlender* ja kolm *Polkat*, neist üks omaloominguline (ETMM M234, Sü 23 (796)).

Lindströmilt pärineb ka ainuke uuema nn Viini valsi tüüpi meloodia – ilmselt omaloominguline *Hara valts*.

Lindström oli mitmed lood õppinud oma ristiisalt Jakob Kvellsteinilt, kes käis palju Soomes ja Lindström arvas, et osa tantse on on sealt toodud, nagu näiteks *Kiiguli, kaaguli, kirjava lindu, Hüppaja-polka, Aaviku, Sotska* ja *Oige ja vasesbat*. Viimast oli 1880–90. aastatel tantsitud Haras (ERA II 114, 200,205,211).

Pärispea neeme tantsud läänekaldast alates

Loksa alevikus on pillilugusid saadud viiuldaja Jakob Mikiverilt (s 1881), kelle lood saatis EÜS kogusse K. Viljak 1911. aastal. Lood olid *Kupparimoori, Ala hilja, Pirupolka, Ingliska, Valts Kuningapoeg /lauluviis/, Labajalavalts* Mart Kalde järgi, kusjuures osad noodid olid pillimehe enda kirjutatud ja osad Vilja-kult. Nii on näiteks Kupparimoori olemas mõlema mehe kirjapanekuna (EÜS VIII 2555/57 (293–299)). 1937. aastal kohtus temaga R. Põldmäe ja fonografeeris neli lugu: *Kupparimuori, Aala-ilja, Polka /Pirupolka/ ja Polka /Koukapolka/*. Ta ka kirjeldas neid tantse (ERA Fon 498 (a-d); ERA II 161, 67–69).

1937. aastal nimetati Põldmäele Suurpää külas järgmisi tantse: *Valts, Rätti-tants, Sabakka, Ingliska, Kupparimuori, Takkalai, Polkamasurka, Leilender, Pankse, Polka* (ERA II 161, 70, 72, 86/8; 96, 107).

Samal korral teadis Pärispää külas Jaan Lintov (75aastane) nimetada *Valtsi, Sabakkat, Ingliskat, Ingliskadrilli, Takkalaid, Kupparimuorit, Reinlenderit, Tilut-tilut, Raabikut, Polkat, Polkamasurkat, Mustlast*. Viimast ei tahtvat naised tantsida (ERA II 161, 174).

Viinistu küla tantse on selgitanud viiuldaja Mart Manitski (67aastane) oma perega, kusjuures tantsude ettenäitamisel osalesid tema naine Juula (65), poeg Albert (40) ja tütar Adeele (30). Koos kirjeldustega on üles märgitud järgmised tantsud: *Raabiku, Tilut-tilut, Ingliska, Kiigari-kaagari, Kupparimuori*. Teavad ka *Sabakat* ja *Pärliini* (ERA II 128, 193/202). Mart Manitski juures käis Põldmäe järgmisel aastal, kuid tantsudest sel korral ei räägitud. Kahjuks jäid salvestamata ka tema viiulilood.

Sama küla Otsa talus rääkisid tantsudest Joosep (62) ja Maria Manitski (62). Nad teadsid *Tilut-tilut*, *Raabikut*, *Kägarat*, *Valtsi* ja *Kiigar-kaagarit*. Joosep laulis ja kirjeldas haruldast meeste naljatantsu – *Kubemetants* (ERA II 128, 230/3). Toomas Kalholm (87) mäletas veel *Rätitantsu*, *Sotskat* ja *Viijer-polkat*. Kubemetantsu nimetas ta *Kubemenuga* (ERA II 128, 228/9).³

Eelnev on kokku võetud järgnevas tabelis.

Tabel 1.

	Pedas- pää	Kiiu- Aabla	Leesi	Tam- mistu	Tapur- la	Virve	Hara küla	Hara saar	Loksa	Suur- pää	Päris- pää	Viinistu
Labajalavalts	STTT		SSSSSSTT	SSS		SSSTT	T			TTT	TTT	TT
Viru valts		S	ST	NN		T	TT	S				
Viru mage												
Sabatants	S	T	S	SN	NT	ST	T			TT	TT	TT
Sabakku												
Vuortants			SSN	S	T	ST						
Rätitants	TT	T	SS	SN	N	ST	T	SS		T		T
Vanaranna	T	T	TTT	SN	T	ST						
Oppvalts	S	T				T	T					
Kivikasukas		T	SNTTT	SN		S	T					
Kassari				SN		S	T					
Kägara							T	T				T
Vene tants			SSTT	SN		SST	T					
Jommitants			T			T						
Mustlane		S	TT			ST					T	
Oige ja vasemba						T		S				
Ingliska	T	S	SSNT	S		SSTTT	T	S		T	T	T
						T						
Inglis- kadrill				N			TT	S			T	
Soome- kadrill							T	T				
Oppastilla			TT	SN		ST						
Sotska						T		T				T
Pirupolka	S	S	SNTT				TT	S	S			
Viijerpolka	T	T	ST				T	S				T
Kupparimuori	ST	ST	SSTTT	SNN		STT	T	S	S	TT	TT	TT
Raabiku						T		T			TT	TTT
Aaviku												
1-7			STT	SN			T					
Kiiguri- kaaguri	S		T				T	T				TT
Aala-ilja		ST							S	S		
Hüppaja- polka								T				
Pärilin		T	SSSNNTT	SNN		ST	T					T
Kouka-polka	T	T	T						S			

Mustlase- polka	T	T	SST	SN		ST	T	S				
Polka	SSTTTT		SSSSSS			STT		SS		TTT	TTT	
Tilut-tilut						T				TT		TT
Polka- masurka			S			T		T		T	T	
Reinlender		T						T		TT	T	
Lillasvee- girška								T				
Tuljak			TT									
Saajalugu			SSS	SS		S						
Muu	Rogissaare valts, Vana tants, Teotants	Ranna tants	Lõppe, Virupolka	Pidu lõppeb		Hääle sättimine; Tralli lugu; Hiiu valts		Hara valts, Kõpu valts, Polka laadal		Pankse (2x), Kaera -Jaan	Takkalai (2x)	Kubeme- tants -nuga
Kokku	8 S 18 T	6 S 13 T	38 S 6 N 33 T	19 S 16 N 3 T	2 N	21 S 29 T		14 S 11 T	4 S	17 T	21 T	21 T

S-salvestis, N-noot, T-tantsuteade

Lähtudes minu huvist pillimuusika vastu, ei ole ma süstemaatiliselt kogunud andmeid tantsude kohta. Seega ei ole antud tabeli andmed täielikud kogu Kuusalu rannapiirkonna tantsude kohta. Eelkõige on siin kõik enne 1938. aastat salvestatud ja noodistatud lood. Peaaegu kõikidest salvestistest on Eesti Rahvaluule Arhiivis olemas kogu esituse noodistus v.a osad Kiiu-Aabla ja Loksa lood. Seega võiks N-tähiseid olla peaaegu sama palju kui S-tähiseidki, kuid dubleerimise vältimiseks ei ole ma neid eraldi välja toodud. Salvestisi on kokku 110 ja neist eraldi olevaid noodistusi 71.

T-märgistuste arv (tabelis 201) peegeldab arhiiviandmete üldist suunda. Teated on ka sisuliselt erineva väärtusega – see võib olla teade tantsu tuntuse või mittetundmise kohta, üldjooneline või ka üksikasjaline kirjeldus. Tantsu-kirjelduse juures on mõnikord ka noot, mis annab edasi üldise viisivariandi. Antud tabelis see eraldi N-märgistusena ei väljendu.

Lähteandmete valiku printsiibist lähtudes on paratamatu, et märgistuste rohkus on seotud pillimeeste olemasoluga ühes või teises külas ja selliste külade piirkondades tantsiti ilmselt ka rohkem, nagu Leesil või Virve ja Hara piirkonnas. Tavaliselt pillimees tantse ei kirjeldanud. Näiteks ei osanud Jaagup Ratsov Tammistult midagi öelda tantsude kohta. Teisalt näitasid Gustav Lindström Hara saarelt ja Martin Siiberg Kiiu-Aablast rohkesti tantse ette.

Nagu tabelis näha, on kogu Kuusalu kihelkonna rannapiirkonnas üleüldiselt tuntud tantsud /Labajala/Valts, Sabatants, Räditants, Kupparimuori ja Polka. Väga levinud on Pirupolka ja Ingliska. Seevastu mõned tantsud on selgelt paikkondlikud – Vuortantsu, Vanarannat, Kivikasukat, Mustlase polkat ja

Venetantsu tantsiti Kolga poolsaarel ja *Tilut-tilut* oli tuntud Pärисpea poolsaarel.

Juminda poolsaarel on arhiiviandmetel tunduvalt rohkem eri tantse ja samuti teateid nende kohta. Pärисpea poolsaare kehvemale olukorrale avaldas mõju pärimuse kogumise ajalugu, kuna peaaesjalikult käidi sealkandis ainult 1937. ja 1938. aastal.

Kolgaranna piirkonnas torkavad silma kaks keskust, millest üks on Leesi. Teise keskuse moodustavad Hara küla, Hara saar ja Virve küla, kus tantsurepertuaar Leesist natuke erineb. Siin on tuntud näiteks *Oige ja vasemba*, *Kägara*, *Inglis-* ja *Soome kardill* ning *Sotska*. Ilmselt pärinevadki osad siinsed tantsud ajast, mil Kvellstein siin Soomes omandatud tantse tutvustas.

Hämmastav on see, et kahe poolsaare vaheline merelaht ei ole ühendanud erinevate kallaste rahvast, vaid kogu Juminda poolsaar on tantsurepertuaari poolest väga selgelt eristunud naaberpoolsaarest.

Tantsude liigitus ja vanus

Tantsude vanuse ja päritolu kohta on kogumise ajal andmeid küsitud. Arhiiviandmed ei väljenda otseselt ülestähendatud tantsude vanust. Näiteks pärinevad Tammistu ja Virve küla andmed vanadelt torupillimeestelt kuni aastani 1913, aga Pärисpea poolsaare külade andmed enamasti 1938. aastast. Seega ei või väita, nagu oleks Pärисpeal sel ajal tantsitud uuemaid tantse, sest osaliselt jõudsid vanad tantsud Kuusalu rannaladel uuesti aktiveeruda. Samuti tuleb arvestada küsitletu vanust ja suhtestada andmeid tema elulooga, eelkõige sellega, milla võis olla tema enda aktiivne tantsimise aeg. Sellegipoolest on sel viisil saadud tulemused väga üldistatud. Minu arvutuste järgi on polkasid hakanud Kuusalu rannakülades tantsima umbes 1880–90. aastatel.

Arhiiviandmetes on mitmetel juhtudel märgitud, et küsitletute arvates on tantsud pärit Soomest. Sellele viitavad otsesed tantsude nimed, nagu *Engeliska*, *Kupparimuori*, *Pirupolka*, *Vijjerpelka*, *Kiiguri-Kaaguri*, *Koukapolka*, *Päriliine*, *Aala-ilja*, *Sotska*, *Opastilla*. Samuti leidub otseseid mälestusi sellest, et Jakob Kvellstein oli pillilugusid ja tantse Soomes õppinud ja neid Kuusalu rannas õpetanud (see võis aset leida 19. sajandi teisel poolel). Igal juhul soodustas tihe läbikäimine Soome ranniku elanikega tantsude vahetamist ja nende erisuguste variantide tekkimist. R. Põldmäele on 1937. aastal räägitud, et kui soomlased käisid rannas ja oli tantsupidusid, siis "... oskasime keik suomlastega ühtemoodi tantsida" (ERA II 161: 174, 340).

Kohalikeks, oma tantsudeks peetakse *Valtsi*, *Sabakut*, *Vanarannat*, *Kivikasukat*, *Rätitantsu*.

Eelnevast peatükist selgus, et tantsulugude nimede variante on palju. Sama nime all ei esine alati sama meloodia. Viiside varieerivus on väga suur, pea-aegu igal pillimehel on oma variant. Määravaks saab ka pill, millel lugu on ette kantud ning mille helide ulatus ja mängutehnika mõjutavad meloodia kujunemist. Nii näiteks erinevad torupillimeeste mängitud *Pärliine* viisivariandid viiuldajate mängituteist ning lauldud viisid erinevad omakorda nendest. Tantsu kulgemine peaks määrama meloodia vormi s.t missuguseid osi viisis korratakse. Sellepärast on minu arvates oluline uurida tantse ja pillilugusid käsikäes.

Veelgi segasem on asi koreograafiliste kirjeldustega. Need esinevad arhiiviandmetes väga erineva täpsuse ja sisuga. Näiteks on polkatantsudes populaarsed käärhüpped, kuid neid esineb mitme erineva nimega tantsukirjeldustes. Palju segadust on nimega *Vana ranna tants* või *Vana ranna valts*. See võis olla sõõris tantsitav (ERA II 128, 221) või paaris (ERA II 114,132/3) või liitunud hoopis *Kivikasuka* tantsumotiivide ja sõnadega (ERA II 128, 179). Torupillimees Jaagup Ratsov on väitnud, et *Kivikasuka* loo järel tantsitakse ka *Vana-rannat* (EÜS VII, 598/9). Marie Tamberg Virve külast laulis *Opastilla* tantsu *Kivikasuka* sõnadega (ERA II 128, 215/6). Nimi viitab sellele, et tantsu on rannakülades tantsitud ning suur varieerivus sellele, et see on olnud kasutusel piisavalt kaua aega tagasi, et ununeda ja seguneda teiste tantsude elementidega.

Et saada kindlaid tulemusi tantsude koreograafiast, oleks vaja, et seda materjali uuriks tantsuala spetsialist. Ilmekaks näiteks on K. Toropi *Kontratantsudes* esitletud üks Virve külast pärit *Kupparimuori*, mis on liigitatud tantsumotivide koreograafiast lähtudes ingliskate alla (Torop 1995: 36–37).

Tantsude vanust ja nende kasutusaega külaelu aktiivses tantsurepertuaaris võib ligilähedaselt hinnata allikate ütluste järgi, kuid olulist informatsiooni annab siinjuures ka pillilugude esinemine erinevate pillide repertuaaris. Osa polkatantsudest, nagu *Pärliine*, *Kupparimuori* ja reinlenderi tüüpi *Üks, kaks, kolm...*, on jõudnud torupillimeeste repertuaari. Seega on nad kasutusele tulnud varem kui terve rida ülejäänud polkatantse, mida võib leida ainult viiulimängijate repertuaarist.

R. Põldmäe ja H. Tampere (Põldmäe & Tampere 1938) ja hiljem Tampere üksi on tantsud jaganud tüpoloogia järgi. Viimases näiteks liigitatakse tantsud kolme suurde rühma – rühmatantsud, mille alla kuuluvad voor- ja sõõrtantsud, kontratantsud ja kadrillid; paaritantsud ja soolotantsud (Tampere 1975: 48). Tantsude vanuse kohta tehakse täpsustusi hilisemates peatükkides (Tampere 1975: 49–70).

Järgnevalt jagan Kuusalu tantsurepertuaari kolmeks osaks, toetudes Tampere määrangutele ja arhiiviandmetele ning arvesse võttes kõike eelpool loetletut.

Nagu kogu Eestis, võib ka Kuusalus vanemate tantsude hulka arvata *Vuor-tantsu* ja *Sabakku* /Sabatants või Savatants/. Need on olnud rituaalsed pulma-tantsud, kuid toonud osavõtjatele elevust ka muudel tantsupidudel. Sabatantsu viis võis esineda nii paaris- kui ka kolmeosalises meetrumis. Sarnane tants on olnud ka Pärisea poolsaarel tuntud *Kägara*. Samuti mainiti, et nii Rogissaare valts kui ka Hiiu valts olid sama tantsujoonisega.

Vanemate tantsude hulka võib arvata *Pulmamarsi* (Saajamarss või Saaja-laul), mis ei ole otseselt tants. See on saatnud pulmas mitmesuguseid rituaal-seid siirdumisi, aga seda on kasutatud nähtavasti ka muudes teekäimise situatsioonides.

Need on kõik rühmatantsud, millede viisid ei olnud seotud kindla koreog-raafilise liikumisega. Meloodiatelt on nad siiski lõpetatud korrapärase vormi-ga (vrd imiteerivad tantsud).

Samasse rühma liigitan ka *Labajalavalssi*, mis on paaristants, kuid meloodi-liselt eelnevate tantsude kaasaegne või nende edasiarendus. Labajalavalts võib esineda mitmesuguste nimede all – enamasti seda on nimetatud *Valtsiks* või ka *Tiuvaltsiks*. Nimedes võib väljenduda koha või autori nimi (nt Hara valts). Eraldi nime all esineb Juminda poolsaarel ja Hara saarel ning külas *Viru mage*, mille koreograafia on ilmselt olnud vabalt tantsitav labajalg. Omaette nimega esineb *Loppe* või *Lõpevalts*, mida mängiti ja tantsiti pulma lõpuks. Sama funk-tiooni täitis ka *Pilli ütleb, pidu lõppeb*, mis on algselt olnud labajalatantsu lauluviis.

Etteruttavalt võib öelda, et uuemat, viini valsi tüüpi tantsu ei ole mainitud kordagi, väga haruldased on seda tüüpi meloodiadki. Võib arvata, et seda ei ole kogunud eraldi küsinud.

Imiteerivad ja humoristlikud tantsud liigitaksin samuti vanemate tantsude hulka, kuigi nende teke võis olla üsna spontaanne ja raskesti dateeritav. *Kivi-kasukas*, mida on nimetatud ka *Ranna tantsuks* on tuntud Juminda poolsaarel. *Mustlane* oli samuti laiemalt tuntud. Selle tantsu liigutused olid sedavõrd sobi-matud, et vanad naised keeldusid seda näitamast. Samasugune oli *Kubeme-nuga*, mis oli tuntud ainult Viinistus, ja *Jommitants*. *Venetants* või *Paruski* on vene kasatskit imiteeriv tants, mille meloodia erines tunduvalt muudest ranna-tantsude viisidest. Pillimees Jaan Krall on kirjeldanud pulmas nähtud *Varda-tantsu*, kus tantsija keerutas jalgade kõrgusel koodiotsa, ise vaheldumisi kum-magi jalaga sellest üle hüpates (ETMM M234, 648). Selle tantsu viis ei ole teada.

Kõigi nende puhul torkab silma meloodiliste motiivide kordus ja lõpeta-mata vorm s.t nad koosnevad lühikestest motiividest, mida korratakse vasta-valt vajadusele.

Järgnevasse vanuserühma liigitan tantsud, millel on oma kindel koreograafia personaalviisiga s.t kindla tantsu nimetuse juurde kuulub üks teatud viis. Erinevalt eelnevast rühmast, on neid enamasti tantsitud paarides. Labajalatüüpi viisiga on sellised tantsud nagu *Vanaranna* ja *Rätitants*. Kiire paariskeerutamisega *Oppvalts* võis R. Põldmäe arvates koduneda Eestis viini valsi perioodil 1880–90. aastatel (Põldmäe 1938: 43).

Samasse rühma kuuluvad kontratantsu ja kadrilli tüüpi *Engeliska* /Ingliska/, *Pikk ingliska*, *Englis-* ja *Soomekadrill*, *Kassarikku*, mis on tuntud Lindströmi järgi *Oige ja vasebana*. Ingliska oli tuntud kogu ranna-alal ja muud Juminda neemel ja Hara saarel.

Kolmanda rühma moodustavad reinlenderi- ja polkatüüpi tantsud.

Reilenderi tüüpi, vahetussammuga olid järgmised tantsud: *Kiiguri-kaaguri* (ka *Kiiguli-kaaguli* või *Kiigadi-kaagadi*), *Üks, kaks, kolm, neli, viis, kuus, seitse* ja *Tilut-tilut*.

Polkatantsude ühe osa koreograafia on polkasammudega liikumine ringis. Kuusalu rannatantsudest olid sellised *Pärliine* (ka *Berliner*, *Bärliner*), *Kupparimuori* või *Kupparimuia*, *Raabiku* või *Aaviku*, *Pirupolka* või *Kuradipolka*, *Vijperpolka*, *Koukapolka*, *Aala-ilja* või *Ole hilja*, *Mustlase polka*, *Hüppajapolka*, *Takkalai*, *Viru polka*. G. Lindström on kirjeldanud haruldast polkatantsu tüüpi, mida ta nimetas *Polka laadal*, kus üksik tantsija tantsib tuuri ringist valitud partneriga ja seejärel teine paar tantsib oma tantsutuuri (ETMM M234:1, 795). Tants meenutab Soome *purpuri* /sm popurii/ tantsukoreograafiat. Väga palju on polkameloodiaid, mis ei seostu kindla koreograafiaga (nn *vabad polkad*).

Põldmäe ja Tampere arvates on polkad kodunenud Eestis mitmes järgus ja võib-olla olid nende eelkäijaks hoopis šotiisi tüüpi tantsud. Selline tants võis olla Hara saarel ja Viinistus tuntud *Sotska* (Põldmäe, 1938: 41). Vaadeldes meloodiatüüpe nõustun nende arvamusel, sest osad tantsud olid kodunenud ka torupillimängijate repertuaari ja teised on niivõrd laiaulatusliku meloodiaga, et torupillil neid mängida ei saaks. On võimalik, et osa polka ja reinlenderi tüüpi tantse tulidki Kuusalu rannaküladesse koos viuli ja lõõtsa populariseerumisega.

Nn seltskonnatantsudest, nagu *Polkamasurka*, *Valss*, *Reinlender*, *Pankse*, *Lillašveegriska*, on laekunud andmeid rohkem 20. sajandi alguse kogumisperioodilt, teisel kogumisperioodil mõningaid neist enam ei mäletatudki. Üheks põhjuseks võis olla varasema perioodi kogujate (üliõpilaste) “verisulis” hariduslik taust: rahvatantse koguti ja kirjeldati oma tantsukogemuse ja teadmiste kaudu. Hilisema perioodi kogujad olid aga juba väljakujunenud arvamusel professionaalid rahvakultuuri alal, ja kogusid eelkõige vana, väärtuslikumana hinnatud rahvapärimust.

Uued, õpetatud tantsud on kaerajaan ja “Tuljak”. Kuigi mõlema kohta leidub mõtlemapanevaid kommentaare (vt näiteks Anna Matvei Leesi külast), tundub mulle, et inimene võib siinkohal mäletamises eksida. Ma arvan, et “Tuljaku” meloodia võis juurduda külakogukonda Miina Härma koorilaulu kaudu (loodud 1898). Suurema tuntuse tantsuna saavutas see kahtlemata A. Raudkatsi väljaande kaudu (1926).

Kokkuvõte

Kuusalu rannaalade rahvatantsud on selles artiklis esimest korda esile toodud eraldi muust eesti rahvatantsust. Selle piirkonna tantsude liikide ja teisendite rohkus oli teada juba 1930. aastate lõpuks, kuid nii rikkalik materjal üllatab veel praegugi. Kuigi varem on avaldatud kümneid Kuusalu tantse ja pillilugusid, on arhiivides veel palju avastamata ja esile toomata materjali, eriti mis puudutab pillilugude ja tantsude variantsust. Artiklis vaadeldakse pillimuusika kaudu ette tulnud tantsulugusid, mis ei anna lõplikku pilti arhiivides leiduvatest selle piirkonna tantsude rikkusest. Sellepärast pean väga vajalikuks, et teemat uuriksid edasi tantsuala uurijad. Minule kui muusikauurijale andis tantsuliikide ja teisenditega tegelemine palju uut informatsiooni ja taustamaterjali edasiseks tööks pillimuusika vallas.

Kommentaariid

¹ Rannikumurdes hääldatakse ng- ilma klusiilita -g, kirjutatakse ng.

² Mart Kravtsovi lood olid 1905. aastal Simititsa asunduses üles kirjutanud Peeter Penna ja Karl Luud. Need olid: Piru polka, Wingerpolka, Rannavalss, Torupillivalss, Vanaranna tants, Hopa-stilla, Kupparimuori, Rättitants, Mustlasepolka, Kassari, Teelkäimise lugu (Torupillimarsch), kaks Ingliskat ja Ole hilja (EÜS II:145–148). Märkusena on juurde kirjutatud, et ta olevat õppinud need Kolga rannas s.t poolsaare läänekaldal. Sellepärast ma ei ole neid ühegi konkreetse küla alla liitnud.

³ EÜS kogusse 1911. aastal G. Vilbergi ja K. Viljaku poolt saadetud palade hulgas on Laulumehi Juliuse 7 tantsulugu ja Saajamarss. Lood olid Kupparimuori, kaks Valtsi, Ihu-polka, Ingliska, Raabiku, Tilut-tilut, ja need on mängitud viiulil (EÜS VIII 2558/59 (300-307)). Pillimehe koduküla ei ole märgitud ning ilmselt on ka nimi hüüdnimi. Seetõttu ei ole ma saanud neid lugusid ühegi küla alla paigutada, kuid lugude koosseis viitab, et pillimees oli pärit Pärispera neemelt.

Arhiivide andmed

Eesti Kirjandusmuuseumi Rahvaluule arhiivi kogud:

EÜS – Eesti Üliõpilaste Selts

EÜS II 741/4; EÜS VII 596/7; EÜS VIII 2546/61; EÜS X 1148/1206

EÜS Fon 125-129

ERA – Eesti Rahvaluule Arhiiv

ERA II 114, 97/113, 116/140, 199/211, 215, 216, 507

ERA II 128, 63, 66/7, 71/2, 151/75, 177/233, 400, 406

ERA II 161, 67/9, 70/2, 75/7, 86/8, 96, 107, 159, 174, 266/7, 340, 386, 370

ERA II 192, 105, 145/6;

ERA Fon 109-115, 120-123, 125-19, 471(d), 472(a/b), 473(a/c), 475(a/b),
498(a/d)

ERA PL 11, 13-15(A1/2), 62, 64, 65(A)

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi (ETMM) kogud:

ETMM M86 Sü 2 Lepnurm, Arno (1972), Kuusalu muusikaelu 1867–1940

ETMM M234 Pulst, August, Mälestusi muusika alalt. Sü 21:541, :640, :648; Sü
23:725, :795–796.

SKS – Soome Kirjanduse Seltsi rahvaluulearhiiv [Suomalaisen Kirjallisuuden Seura,
Kansanrunousarkisto]

Laatikko VII, A. O. Väisäneni noodiraamat, 1913

Kirjandus

Kont-Rahtola, Anneli 2008. Kuusalu pillimehed enne 1940. aastat. Ettekanne folkloristide kolmandal talvekonverentsil “Lastepärimus ning pärimusmuusika vahetu kogemuse ja meedia mõjuväljas” (<http://www.folklore.ee/rl/inste/ars/tk08/kontrahtola.htm> – 7. detsember 2011).

Leisiö, Timo (toim) 1992. *Setumaalta Harjumaalle*. A. O. Väisäneni uurimuskäik Viroon vuonna 1913. Tampereen Yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisuja 16. Tampere: Tampereen yliopisto.

Põldmäe, Rudolf 1937. Rahvaloomingu, eriti rahvatantsu arengust Ida-Harju rannikul. *Eesti kirjandus* 1937: 4. Tartu, lk 187–209.

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

Raudkats, Anna 1926. *Eesti rahvatantsud*. Tartu: Postimees.

Tampere, Herbert 1974. Harjumaal rahvaluulest. Tarmisto, Vello (toim). *Harju rajoonis*. Kodu-uurijate seminar-kokkutulek 11.–14. juulini 1974. Artiklite kogumik Tallinn: ENSV TA Kodu-uurimise komisjon & Eesti Geograafia Selts, lk 303–310.

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

Toomi, Ullo 1953. *Eesti rahvatantsud*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Torop, Kristjan 1992. Endisaegse Virumaa tantsuvõimalused ja tantsud. Rüütel, Ingrid (koost ja teadustoim). *Ida-Virumaa rahvakultuurist*. Tallinn: Infotrükk, lk 132–147.

Torop, Kristjan 1995. *Kontratantsud*. Tallinn: Rahvakultuuri arendus- ja koolituskeskus & Eesti Keele Instituut.

Tõnurist, Igor 1985. Eesti külamuusikud sajandivahetusel. Viires, Ants (toim). *Eesti külaelu arengujooni*. Tallinn: ENSV TA Kirjastus, lk 85–109.

Summary

Folk music and dancing on the coast of Kuusalu

Anneli Kont-Rahtola

Key words: ethnomusicology, folk dance, folk instrumental music, Kuusalu parish, music life in the village

This paper consist an analysis of the music and dances of Kuusalu coastal area culture during the first half of the 20th century. Kuusalu parish is known as one of the richest in the North-Estonian folk culture. About two hundred instrumental tracks and notations, mostly dance music, and hundreds of dance manuscripts have been collected from this region. The collected material is located mainly in the Museum of Estonian Literary in the department of the Estonian Folklore Archives, Estonian Theatre and Music Museum in the department of the Music. Content and quality of the dance recordings are essentially very different. They vary from full transcripts to more general descriptions if the dance is known or not. Recorded music and written materials from the archives are from the period of 1905–1938. My goal is to find out where, how much and what were the dances and instrumental pieces in Kuusalu parish. The data are presented by the villages. As a result, I got a versatile overview about the variation of the dances. It turned out that some villages had clearly different dance repertoires. In the villages where there were good musicians, there was also active dance culture. Comparison of both instrumental and dance music is essential to understand their development. This can be used as a tool to evaluate spreading and development of different folk music pieces.

Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis

Taive Särg, Ants Johanson

Teesid: Artiklis jälgitakse mõiste *rahvamuusika* kõrvale uue, lähedase sisuga termini *pärimusmuusika* kujunemist, taustaks eesti sekundaarse rahvamuusika areng ja mitmesuguse etnilise muusika esiletõus maailmas koos erinevate nimetustega. Allikadena kasutame trükitud ja virtuaalseid tekste ning inimeste, sealhulgas artikli autorite endi mälestusi.

Olemasolevate andmete kohaselt tuli *pärimusmuusika* käibele praeguse Viljandi Kultuuriakadeemia üliõpilaste seas 1990. aastatel ning oli esmakordselt ametlikult kasutusel Viljandi pärimusmuusika festivali nimetuses 1994. aastal, sooviga esile tuua mitmeti muutunud suhtumist muusikafolkloori tänapäevasesse esitusse.

Märksõnad: holalaul, pärimus, pärimuslaul, pärimusmuusika, rahvamuusika, Viljandi pärimusmuusika festival

Sissejuhatus. Mõisted

Folkloori muutumine ja segunemine muude kultuuriliikidega on aja jooksul põhjustanud uuendusi ja hargnemisi ka rahvamuusikaga seotud mõistetes. Angloameerika rahvamuusika taastulek 1950.–60. aastatel mõjutas tugevasti nii populaarmuusikat kui paljude maade rahvamuusikat, mõiste *folk music* laienemine erinevate stiilide ja tegevuste tähistamiseks viis hiljem selle osalisele asendumisele mõistega *traditional music*, millele lisandusid ka *world music*, *ethnic music*, *(American) roots music* jm. Siinses artiklis jälgitakse, kuidas nimetatud protsesside ühe tulemusena Eestis tekkis *pärimusmuusika* – eelkõige kui uus suhtumine, kontseptsioon ja mõiste ning osalt ka uus stiil. Allikadena kasutame pärimusmuusikaga seotud inimeste, sealhulgas artikli autorite mälestusi, ning trükitud ja virtuaalseid materjale muusikaterminite kasutuse kohta.

Siinses artiklis eristatakse kolme suuremat muusikaliiki nende olemis- ja levimisviisi põhjal.

*Pärimusmuusika*¹ on suulises-kuuldelises traditsioonis kujunenud etniliste tunnustega muusika, samuti selle edasiarendused ning pärimuslikke stiile kasutav autorilooming nii primaarses kui sekundaarses funktsioonis.²

Kunstmuusika all mõeldakse Lääne-Euroopa rahvamuusika ja kirikumuusika põhjal kirjalikus professionaalses traditsioonis kujunenud, kõrgeid kunstilisi eesmärke taotlevat muusikat.

Mõistega *populaarmuusika* tähistatakse eelkõige mitmete Ameerika, aga ka Lääne-Euroopa rahvarühmade muusikastiilide segunemise põhjal kujunenud, üldise leviku ja müügieduga arvestavat, tänapäeva tehnoloogiliste võimaluste (helisalvestus, võimendus) arengust mõjutatud muusikat.

Missugust nimetust ebaselgete juhtumite korral kasutatakse, sõltub sageli inimeste muusikalisest identiteedist jm asjaoludest; samuti on loodud termineid segastiilide jaoks, nt *fusion*.

Eellugu. Rahvamuusika ja sellele lähedasi mõisteid

Rahvamuusika

Mõiste *rahvamuusika* (*folk music*, *Volksmusik*) tuli Euroopas käibele 19. sajandi lõpul katusteterminina muusikalise folkloori kohta, ühendades varem eraldi seisnud mõisted *rahvalaul* ja *rahvapillimuusika* (viimase kohta öeldi mõnikord ka *rahvamuusika*, eesti keeles *mängutükid*). Oma sisu ja ideoloogilise tagapõhja sai *rahvamuusika* tollasest folkloori ja eelkõige muidugi rahvalaulu kontseptsioonist. Rahvamuusika tähendas mineviku suulises anonüümses traditsioonis väljakujunenud talupojamuusikat, millest tõsteti esile teatud püsivaid stiilitunnuseid, nagu see on omane vooluloolisele käsitlusele muusikaloos, ning eetilisi, esteetilisi ja etnilisi väärtusi vastavalt tollasele folkloorikäsitlusele. Sõltuvalt mõiste määratleja vaatenurgast pandi rahvamuusika piiritlemisel rohkem rõhku kas selle stiilile, pärimusrühmale või vanusele. (Särg 2002) Umbes samal kujul ilmus see mõiste käibele Eestis 20. sajandi alguses, varasem eestikeelne mainimine on praegu leitud aastast 1904 (Reiman 1904; Särg 2005, 2011).

Et eelmainitud kombel piiritletud mõiste *rahvamuusika* ei hõlma kõikvõimalikke folkloorseid muusikanähtusi, ilmnes juba 19. sajandi lõpul. Isegi tollane eesti talupoeglik rahvamuusika ei moodustanud kompaktselt muusikavoolu, vaid koosnes mitmesugustest eri nähtusest, näiteks mahtusid sinna itkud ja viiulil mängitud tantsulood. Lisaks sellele tekkis vajadus kuidagi nimetada kaasaja muutuvat muusikafolkloori, rahvamuusika stiilis uusloomingut, samuti vana rahvamuusika kohandatud, lavale seatud või uuematest muusikastiilidest tugevasti mõjutatud versioone.

***Volkstümliches Lied* / Rahvalik laul**

Mõiste *rahvalik laul*, mille põhjal kujunes analoogiline *rahvalik muusika*, tuli Eestis käibele saksakeelse kultuuri eeskujul. 19. sajandil kasutas Karl August Hermann koorilaulude kogu saksakeelses eessõnas vanemate rahvalaulude eristamiseks moodsamatest, heliloojate loodud rahvalauludest mõisteid *wirkliche Volksliedern* ('tõelised rahvalaulud') ning *volkstümlich gewordene Kompositionen* ('~[heliloojate] looming, mis on rahva seas levinud') (Hermann 1893: III). Leenart Neumann (1913: 192–193) nimetas neid kaht laulude liiki *võltsimata rahvalaul* ja *rahvalik laul*. Viimane hakkas tähistama rahva seas spontaanselt levivaid laule, mis mitmel põhjusel "õige rahvamuusika" nimetust ei pälvinud – need olid suhteliselt uued palad, mõnikord trügis ilmunud, sageli teada ka autor. Mõiste *rahvalik* hakkas seostuma ka teatud muusikastiiliga, tähistades kergesti meeldejäävat, enamasti rõõmsaid tantsurütmi n-ö kolme duuri lugusid, mida arvati lihtrahvale meeldivat. Selle muusikastiili eeskujuks Eestis oli euroopaliku rahvamuusika mõjul tekkinud riimiliste salmilaulude ja uuemate rahvatantsude helikeel, mida iseloomustas selgejooneline, funktsionaal-harmonia elementaarseid reegleid järgiv meloodia ja kindel meetrum (vt ka Jussufi 2010).

Rahvamuusika töötlused ja seaded

20. sajandi jooksul hakati kõnelema rahvamuusika seadetest ja töötlustest, tähistamaks selles kunstikavatsuslikult tehtud muutmisi. Alates eesti rahvusliku kõrgkultuuri kujunemise algusest 19. sajandi lõpupoolel kuni 1960.–70. aastateni püsis ettekujutus rahvamuusikast kui kõrgkultuuri madalamast eelastmest. Pidades talupojaühiskonna muistset kunsti küll väärtuslikuks, kuid veidi aegunuks, koguti selle jäädvustusi, et anda eesti heliloojatele inspiratsiooni kultuuri uuendamiseks, s.t rahvuslike kunstmuusikateoste loomiseks. (Vt ka Lippus 2002.)

Sekundaarne, taaselustatud folklooritraditsioon (Honko 1998) hakkas Eestis esmalt kujunema rahvatantsus 1920.–30. aastatel. Seoses tantsude kohandamisega lavale mõeldi ka enam ja vähem muudetud folkloori eristamisele. Küsimuse üle arutletakse 1938. aasta rahvatantsude väljaandes, öeldes originaalilähedase esituse kohta *traditsionaalne* ja *ehtne*, nt: "Üldse peaks ka stiliseerimisel teadlikku vahet tegema ehtsa rahvatantsu ja järeloomingu vahel, kuna meil need piirid väga tihti segatakse" (Põldmäe & Tampere 1938: 53, vt ka 2). Anna Raudkats nimetas rahvapäraste elementide põhjal loomist *soveldamine* (< sm k *soveltaa*). Tema *soveldatud* tants "Tuljak" on olnud üks esimesi ning tänini kõige kuulsamaid eesti lavarahvatantse. Autor pidas oma panust

sellesse väga oluliseks ning pahanes 1934. aastal, kui “Tuljak” avaldati ilma tema loata ja nimeta *rahvatantsu* nimetuse all (MR 1986: 3, 5).

Nõukogude ideoloogia kohaselt pidi folkloor, nii nagu kõik muugi, näitama lihtrahva elu paranemist sotsialismi ajal. Seetõttu püüti ka vana rahvamuusikat uuesitustel kaasaja vahenditega “täiustada”, lisades “progressi” kajastavaid elemente nii esituse konteksti kui ka muusikahelidesse ja esitusse (vt ka Šmidchens 1996: 114–116). Sellest ajastust pärineb tänapäeval kurioossena tunduv folkloorielementide – rahvarõivaste, rahvapillide ja rahvatantsuseade – kasutamine nõukogude muusikas, nt “Kolhoosilaulu”³ esitusel solistide, orkestri ja kooriga filmis “Valgus koordis” (1951, <http://www.youtube.com/watch?v=mqTiOK213cw>).

20. sajandi keskpaiku tavatseti esitada igasugust muusikat, ka rahvamuusikat kontserdilaval või -väljakul. Kontserdilava oli kodunenud Eestis kui osa euroopalikust ja nõukogulikust kultuurist koos vastava esteetikaga. Talupoegliku rahvamuusika “täiustamiseks” lisati selle väljendusvahendite seast puuduvaid, antud muusika loomusele võib-olla mõnevõrra vastupidiseidki vahendeid, mis osaliselt on hõlmataavad kategooriaga ‘professionaalsus, rafineeritus’: täpsus, korrastatus, kooskõla(status), viimistletus, puhtus, välise külje korrektsus, koolitatud lauluhääl ja keha liikumine.⁴ Lisaks tõhustasid rahvakultuuri esitust vaatamängulisus, suured koosseisud, häälestuse ja tämbri poolest kohandatud rahvapillid, eelnevalt noodistatud seaded ja töötlused, mis ei jätnud midagi improvisatsiooni või juhuse hooleks. Eriti pääsesid nimetatud omadused esile suurüritustel, nagu näiteks rahvatantsupidu.



Foto 1. Vabariiklik Orkestrijuhtide Rahvamuusikaorkester, Dirigent Uno Veenre.
Foto V. Vahi 1976. EFA 0-114309.

Väga populaarseks said ka mõningad ajastu meelelaadiga sobivad vanemad seaded, näiteks rõõmsameelne ja hoogne “Tuljak”. Ajakirja veebiversioonis saab kuulata “Tuljaku” esitust, viis M. Härma, sõnad F. Karlson. Esitab Eesti Raadio segakoor (ERPA 1972: VII), näide 1, vt <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>.

Rahvamuusika kohendamine kujunes kontsertesituste puhul nii tavaliseks, et seda enam ei mainitudki ning ka (ainult) seadete ja töötluste esitajaid nimetati rahvamuusikuteks. Nõnda tegutsesid 1950.–70. aastatel rahvatantsurühmad, rahvamuusikakapellid, -ansamblid ja -orkestrid, kes enamasti esitasid kirjapandud seadeid ja töötlusi. Ajakirja veebiversioonis saab kuulata slovaki rahvaviisi “Tantsi, tantsi”, sõnad J. Semper. Esitab Eesti Raadio vokaalansambel (Eesti 50ndad 2004: 14), näide 2, vt <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>.

Rahvamuusika seadetes kasutati osalt professionaalse kunstmuusika ja osalt populaarmuusika võtteid ja vahendeid, kuid seadete kvaliteedi ja esitajate oskuste poolelt ei olnud tulemus pahatihti professionaalne. Tegelikult professionaalse muusika kõrval tundus mõneti sarnaseid väljendusvahendeid veidi saamatumalt kasutatav “teine muusika” ilmselgelt madalam, seega jäi rahvamuusika mitte-tõsiselt-võetavaks kultuuriks ning liigitus taidluse ehk kunstilise isetegevuse hulka. Sellega pandi kaudselt paika ka muusika kunstiline tase – eelkõige tegijate endi rõõmuks.⁵

Sageli oli niisugune rahvamuusika ka *rahvalikus stiilis*. Ajakirja veebiversioonis saab kuulata Tõrva kapelli esituses “Neidude valssi”, salvestanud A. Strutzkin ja I. Rüütel (1977), ERA, ER 35 (5), näide 3, vt <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>.

Rahvamuusika uus tulemine

1960.–70. aastatel toimus mitmel pool maailmas rahvamuusika tõusulaine, mida ajendas angloameerika folkmuusika taastulemine (*folk music revival*) ja vastava populaarmuusika haru kujunemine, aga ka erinevate rahvaste etnilise muusika esiletõus.⁶ Eestis ilmnes uus rahvamuusikahuvi kahe põhisuunana: 1) inglise-ameerika muusika levimine ja mõnevõrra selle eeskuju järgiva eesti folkmuusika tekkimine; 2) eesti etniliste muusikastiilide taasavastamine, mille eesmärgiks oli muuta rahvamuusika esitamine taas loominguliseks tegevuseks ja teha selge vahe professionaalset kunsti (haledalt või paremini) jäljendava taidluse ja folkloori kui omaette väljendusviisi vahele. Kui rahvamuusika mitmetes harudes oli elavnemist ja liikumist, tekkis ka vajadus uusi nähtusi nimetada.

Folkmuusika

Kuigi 20. sajandi keskpaiku paistis Lääne muusikast Eestisse läbi raudse eesriide ainult kahvatu vari, oli folkmuusika oma ühiskonnakriitilise hoiaku tõttu (mida esindasid näiteks Pete Seeger, Joan Baez jt) Nõukogude Liidus suhteliselt soositud vool. Eestis tekkis 1960. aastate lõpul oma *folkmuusika* – muusikaliik, milles põhirõhk oli sisuka tekstiga laulul ja akustiliste pillidega tehtud saatel, keskseks pilliks kitarr (vt nt Sarv 1984a ja 1984b, Erm 1989). Joel Sanga väitel olevat folklaul Eestis tekkinud esialgu kui seltskonnalaul (Sang 1982) ning on tänini püsinud kui üks jõulisemaid kaasaegse omavahelise laulmise liike. Samuti on tõenäoliselt folgi ja roki ajastul ülipopulaarseks saanud kitarr tänapäevalgi Eesti üks laiemalt osatavaid ja kasutatavaid pille, seega konteksti põhjal võiks teda vabalt pidada rahvapilliks. Folkmuusikat iseloomustatigi lühidalt: “mees ja kitarr”.

Koos muusikaga tuli otselaenuna inglise keelest kaasa mõiste *folkmuusika*, mille alla mahtusid angloameerika rahvamuusika laenud ja jäljendused, uuem rahvalaul, tookord alles kujunevas eesti folkmuusika stiilis omalooming ja seltskonnalaul kitarriga saatel. Mõistet ei sobinud tollases kontekstis asendada eestikeelne *rahvamuusika*, mille esmane tähendus tollase inimese silmis võis olla talupoegliku tantsumuusika seade rõõmsameelselt taidluskollektiivilt.

Valter Ojakääru määratluses “... kujutab folkmuusika endast niihästi autentset muusikalist folkloori (peamiselt vokaalset ja mitte väga arhailist) kui ka rahvamuusikale lähedast kaasaegset laulu, mida saadetakse rahvalikel pillidel (kitarr, bandžo, suupill)” (Ojakäär 1983: 82).

Folkmuusika kujunemine kutsus ellu ka vastava nimetusega muusikaüritusi, näiteks 1972. aastal algas tagasihoidlikest omaloominguõhtutest iga-aastane Peda Folk ehk üliõpilaste lauluvõistlus (TLU).⁷

Mõisted *folk* ja *folkmuusika* on tänini visalt püsinud ning saanud üheks võimalikuks *pärimusmuusika* sünonüümiks. Sõna *folk* üks tähendusi on teatud muusikastiil, aga ka ‘pärimusmuusika festival’. Selles viimases tähenduses sisalduvad see mitmete pärimusmuusika ürituste (Viru folk, Jööri folk, Hiiu folk jm) ametlikus nimetuses ja Viljandi pärimusmuusika festivali kõnekeelses nimetuses. Ligilähedases tähenduses on *folk* tekitanud ka uusi sõnu, nt *folgisuvi*, *folgitamine* (Lauri 2007; Linkov 2011). Astrid Böning: “Mõisteid on hästi palju, on folk, on pärimus-, on rahvamuusika. Nende üle on arutatud väga palju. Minu jaoks on folk ikkagi lühend pärimusmuusikast” (MVK 2008a).

Viljandi festivali pealik Ando Kiviberg aga kinnitab: “Viljandi pole folk, Viljandi on pärimusmuusikafestival.” Eksiarvamus olevat saanud tuule tiibadesse 1994. aastal, kui rahvusvahelisel eesmärgil võeti paralleelselt kasutusele ingliskeelne nimi “Viljandi Folk Music Festival” (MVK 2008b).

Holalaul

1970. aastatel tehti ka katseid luua *rahvamuusika* ja *rahvaliku muusika* kõrvale uusi eestikeelseid mõisteid, millega asendada võõrsõna *folklaul*. Tõnn Sarv loetleb üliõpilaste traditsiooni tähistavate *tudengilaul*, *ühikalaul* kõrval veel nimetusi *holalaul*, *kodulaul*, *runneldus* – viimast kasutati koos *kitarri* ümberistimisega *rundleks*. Oma artikli teise variandi pealkirjas on ta kasutanud sünonüümidenä *folk* ja *holalaul* (Sarv 1984b).

Valter Ojakäärul esineb 1980. aastal mõiste *hola* popmuusika sõnastikus “Muusikasõbra ABC”, mis ilmus mitme aasta jooksul ajakirjas *Kultuur ja Elu*.

hola – Kagu-Eesti päritoluga mitmetähenduslik murdesõna (naljajutt, leelotus, ilmalik laul, lorilaul jms), mis Ain Kaalepi soovitusel tuli 1973. a-l kasutusele võõrapärase termini *folk* kõrvale. Tuletised: *holalaul*, *holalaulja*, *holapidu*. Tartu rajoonis Ilmatsalu kultuurimaja ansambel tegutses nime all “Holarid”, teiste seas mängis seal ka Heldur Jõgioja (Ojakäär, 1980: 23).

Mõistet *holalaul*⁸ kasutati Aare Pilve arvates rahvaliku ilmaliku laulu kohta, eristades seda nii vaimulikest lauludest kui vanadest rahvalauludest. Talle on teada ka üks sellenimeline tekst.

Põlvas pikalt pastoriks olnud Gustav Adolph Oldekop,⁹ Kristian Jaagu kaasaegne, kirjutas 17. ja 18. sajandi vahetuse ümbruses hulga lõunaees-tikeelseid (ehk nagu võru kirjandusloolased seda baltisaksa pastorite poolt kasutatud varast keelevarianti nimetavad – keriguuandi / kirikuugandi-keelseid) luuletusi ja laulusõnu; talle omistatakse ka üht teksti, mille pealkiri on “Üts holla laul” (Pilt 2009).

Sõna *hola* läks kasutusele eelkõige kujul *holalaul* ‘folklaul’. Peeter Tooma peab holalaulus esmajärguliseks tugevat sotsiaalse sisuga teksti, teisejärguliseks aga kõrgetasemelist süüvinud pillisaadet.

...liigne kaasaminek saatepartii tehniliste finessidega on laulmise mõtte- ja artikulatsioonitäpsusele pärssivalt mõjunud. [...] Folgi kui kriitilise, sõnust lähtuva laululaadi suundumus tundubki olevat liialt leplik, enesessevaatav... (Tooma 1985: 13).

Holalaulu kasutusala ongi võib-olla mõnevõrra piiranud asjaolu, et mõiste oma tekstikeskse määratluse tõttu pole olnud laiendatav pillimuusikale. Võrdluses mõistetega *rahvamuusika* ja *pärimusmuusika* võib öelda, et esialgselt üht või mõnd žanri tähistavalt liitsõnalt on mõlema liitsõna esipooled laienenud muu-
desse sõnaühenditesse.

Üldisemalt mõiste *holalaul* ei juurdunud, kuid jäi mõnevõrra seotuks Hiiu folgiga, sest 1988. aastal toimus Hiiu folklauluvõistlus pealkirjaga Holalaul,¹⁰ olles kaudselt praeguse, 2005. aastal algatatud Hiiu folgi eelkäijaks (KV).

Ehe, autentne rahvamuusika

1970. aastate algul kuulus sekundaarses funktsioonis esitatud rahvamuusika eelkõige isetegevuse ehk taidluse hulka. Seda esindasid kapellid, rahvamuusikaansamblid ja -orkestrid, kes oma pillimuusikaseadete ja mõnikord ka uue-
mate (rahva)lauludega andsid tooni taidlusülevaatusel.¹¹ Vähem esitati sead-
mata vanemat rahvapillimuusikat ja unarusse jäänud olid vanemad rahvalaulud.

Sellisel taustal algas uue suunana folklooriliikumine – vanema talupoja-
muusika (regilaulude, pillilugude, laulumängude, rahvatantsude jm) loomu-
likkust taotlev, originaalilähedane esitus, kus rõhutati esinemismomendi puu-
dumist ja vaba musitseerimise rõõmu (nt Leigarid, asutatud 1969, Leegajus
1971, Hellero 1972). Etnilise kultuurisuunaga liitus sisemine nõukogudevas-
tane hoiak, varem pealiskaudselt jäljendatud rahvuslikust vormist tõrjuti kõr-
vale “sotsialistlik sisu”, samuti saksapärase rahvusromantismi jäänused, asen-
dades need soome-ugri hõimuromantismiga (vt ka Särg 2010).

Teisalt algas muistse muusika sidumine populaarmuusika – ehk nagu tol-
lal sageli öeldi, levimuusika – stiilidega (nt Collage 1966, Kukerpillid 1972,
Hõim 1979). Eesti regilaule polnud varem levimuusikas oluliselt kasutatud
ning seetõttu tundus see suund huvitav ja pakkus uudseid võimalusi.

Ingrid Rüütel juhtis oma 1970.–80. aastate kirjutistes tähelepanu, et tu-
leks selget vahet teha taidlusel ja folklooril, millest esimene on professionaal-
se kunsti jäljendus ja teine omaette täisväärtuslik kultuurinähtus oma väljen-
dusvahenditega (Rüütel 1977, 1987). Muutmata folkloori eluõigust kaitsesid
oma sõnavõttudes uutlaadi folkloorirühmade juhid Igor Tõnurist (1974, 1976
jm) ja Kristjan Torop (1986).

Uute ideede väljendamiseks vajati ka sobivaid sõnu. 1970.–80. aastail levis
üldisemalt täiend *autentne* või *ehe* (rahvamuusika) (Särg 2010). Ehtsuse taot-
lemine rahvamuusikas lammutas kaasaja esteetilistele ja ideoloogilistele suun-
dadele jalgu jäänud rahvamuusikaharrastuse ning suunas tähelepanu arhiivi-
allikatele ja veel elavale suulisele pärimusele. Muutmata rahvamuusika kõlas
värskelt ja samas andis uusi ideid, kuidas seda töödelda kaasaegse esteetika,
eriti muidugi populaarmuusika võtmes. Külaühiskonnast pärit folkloori esita-
mine nõukogudeaegses linnas andis võimaluse sümbolseks samastumiseks
esivanemate kultuuriga ning seeläbi rahvusliku identiteedi hoidmiseks. Vane-
masse rahvamuusikasse ja folkloori suhtuti ka mõnevõrra idealistlikult, seos-

tades seda eestlaste rahvuslike püüdlustega ja minevikku projitseeritavate väärtustega. Vesa Kurkela nimetab kujutlust “ehtsast rahvamuusikast” üheks rahvamuusikaga seotud müütidest, mis olevat muuseas väga püsivad (Kurkela 1989: 340, 269).

Korduvalt kasutati *eheduse* väljendamiseks ka täiendit *etnograafiline*, näiteks Madis Jürgen ja Helju Mikkil ütlevad (*ehe*) *etnograafiline tants* (Jürgen 1985: 27, 28).

Pärimuslaul ja pärimusmuusika

Pärimus, rahvapärimus

Siinse artikli piiresse ei mahu küsimus, kuidas tuli eesti folkloristika diskursuses kasutusele mõiste *pärimus*, kuid olgu mõned lühidad märkused.

Pärimus lihtsõnana esines 1930. aastatel eelkõige Oskar Looritsa kirjutistes (nt õpik “Vanarahva pärimusi” (Loorits 1934), “pärimused sõdadest”, “kodukoha pärimused” (Loorits 1937: 19, ka 1940: 45), kuid alates 1970. aastatest muutus see mõiste üldisemaks, saades püsivalt definitsioonide osaks, mille järgi rahvaluule on “suuline pärimus” (nt Tedre & Tormis 1975: 5), “kultuuriliselt kokkukuuluva rühma sünkreetiline pärimus” (Jaago 1999: 70). Tiiu Jaago defineerituna on pärimus “...üks vaimse kultuuri vorme, mis sisaldab kollektiivset loomingut, arvamusi ja mõttemaailma ning sellest johtuvat inimese toimumist. Pärimus eeldab järjepidevust” (Jaago 1999: 74).

1930. aastatel käibis sagedase lihtsõnana *rahvapärimus* paralleelselt terminitega *vanavara* ja *rahvaluule* Eesti Rahvaluule Arhiivi töötajate kirjutistes ja kogumistööd käsitleva jätkväljaande pealkirjas *Rahvapärimuste selgitaja*, aga ka hiljem selle nõukogudeaegse vaste *Rahvapärimuste koguja* pealkirjas.

1959. aasta rahvaluuleülevaates on Ülo Tedre kasutanud sünonüümselt sõnu *traditsiooniline* ja *pärimuslik* (*kunstilooming*) ning piiritlenud *rahvaluule* ja *rahvapärimuse* (ehk *rahvatraditsiooni*) suhte. *Rahvaluule* tähendas kitsamalt sõnaloomingut, *rahvapärimus* laiemalt kogu vaimset traditsioonilist loomingut, kuhu mahtusid ka muusika, mängud-tantsud, usund ja kombed (Tedre 1959: 7, 8).¹²

1975. aastal ilmunud raamatus *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud* leidub Herbert Tamperel¹³ adjektiivina *rahvapärimuslik*, eristamaks originaalilähedasi esitusi muudest *rahvatantsu* nime all esinevatest nähtustest: “Repertuaar koosneb rahvapärimuslikest tantsudest ja üha suuremal määral uusloomingust, milles on kasutatud rahvatantsu elemente”¹⁴ (Tampere 1975: 34). Ka rahvatantsujuht Helju Mikkil ütleb vähe muudetud tantsu kohta – võib-olla Tam-

pere eeskujul – *rahvapärimuslik* [Hiiu valts] ning kurdab, et ei oska kuidagi nimetada muudetud tantsu, pakkudes võimalust *rahvuslik tants* (Jürgen 1985: 27, 28).

Pärimuslaul, põlislaul

1985. aastal soovitas Valter Ojakäär leksikonis “Muusikasõbra ABC” ingliskeelse laenatud mõiste *traditsionaal* eestikeelseks vasteks *põlislaul*, *põlisviis*, kuid põhisõna tõlkes leidub sünonüümina ka *pärimuslik*. Niisugune termin andis võimaluse hõlmata ühise nimetajaga igasuguseid rahva seas enam või vähem anonüümselt levivaid laule, otseselt vahet tegemata, kas see on rahvalaul või rahvalik laul.

Traditsionaal (ingl traditional – pärimuslik, põline) – rahvalik laul või meloodia, mille autorit ei teata. Mõnel pool kasutatakse nimetust t. ka rahvalaulude kohta. Eesti muusikapraktikasse on termin t. tulnud otsetõlkena inglise keelest; parem oleks eestipärasem ja selgem nimetus “põlislaul”, instrumentaalmuusika puhul “põlisviis”. See osutaks ka asjaolule, et tegemist ei pruugi olla rahvalauluga (-viisiga) (Ojakäär 1985: 21).

Terminit *traditsionaal* tarvitati nõukogude ajal mitte just soositud välismaiste, eriti Põhja-Ameerika rahvalaulude ja kantrilaulude, aga ka varjamist vajava autorlusega laulude ja jõululaulude päritolu tähistamiseks. Samuti sobis see teadmata päritolu lauludele.

Praegu teadaolevate andmete kohaselt on tõenäoliselt just Valter Ojakäär võtnud 1986. aastal muusikaväljaannetes kasutusele *traditsionaali* eestipärase vastena mõiste *pärimuslaul*.

Mõiste *pärimuslaul* kasutamist leidsime kolmel korral 1986. aastast. Silvi Vraidi plaadil laulu “Nukrus tuules” viisi päritolu kohale on märgitud *pärimuslaul*. Plaat on salvestatud 1985, saateteksti kirjutanud Valter Ojakäär (Vrait 1986). Teiseks esineb *pärimuslaul* märgituna “Org on nii kaunis” viisi autori kohale laulikus *Laulge kaasa* (nr 81: 54–55) (lisatud on, “ansambli Andrews Sisters repertuaarist”); pala esitajaks on olnud Üllar Jörberg, raamatu toimetajaks Valter Ojakäär (LK 1986). Kolmandaks on selle mõistega tähistatud Üllar Jörbergi plaadil laulu “Töömehe poeg” viisi päritolu (viisi autor on tegelikult R. Owen, sõnad Jaan Kaplinski) (Jörberg 1986: 4). 1987. aastal välja antud heliplaadil “Eesti pop VIII” leidub kaks *pärimuslaulu*, esitajateks ansamblid Suveniir ja Kukerpillid (EP 1987). Ajakirja veebiversioonis saab kuulata laulu “Töömehe poeg” (viis: pärimuslaul [R. Owen]; sõnad: J. Kaplinski) Esitab Üllar Jörberg. 1986, näide 4, vt <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>.

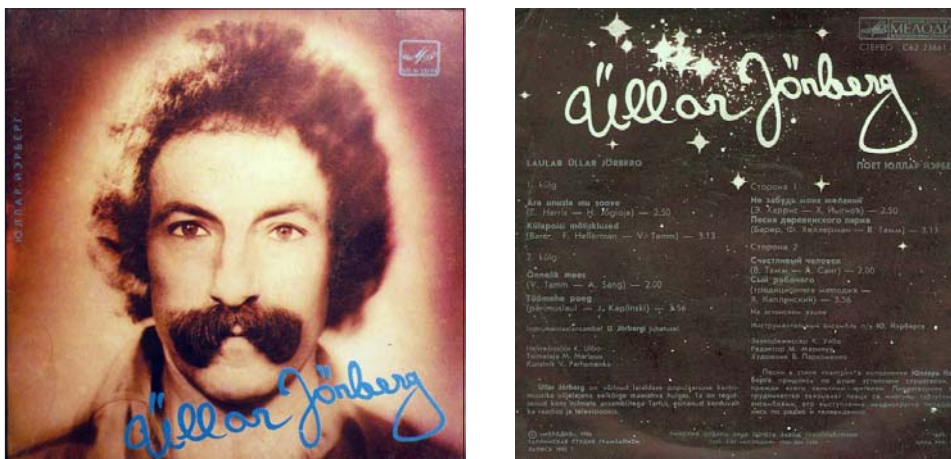


Foto 2. Plaadi “Laulab Üllar Jõrberg” ümbrise esi- ja tagakül. 1986.

Ants Johanson küsis Valter Ojakäärult 2010. aasta jaanuaris, kas tema idee oli võtta kasutusele sõna *pärimuslaul*. Ojakäär ei mäletanud täpselt ja pidas seda täiesti võimalikuks, kuid enda arvates eelistas tookord mõistet *pärimusviis*. Igatahes tundus talle vajalik leida eestikeelne vaste mõistele *traditsionaal*. Mõistet *pärimusviis* me aga tolle aja allikatest pole leidnud, seetõttu jääb võimalus, et Ojakääru mälu pettis.



Foto 3. Plaadi “Silvi Vrait” ümbrise esi- ja tagakül. 1986.

Pärimusmuusika

Tugev mõju kogu eesti muusikaelule on olnud rahvamuusika (praegu pärimusmuusika) eriala õpetamisel alates 1991. aastast Viljandis, praeguses Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias.

Umbes aastail 1992–1993, enne esimest Viljandi festivali, toimus Ants Johansonil Viljandi Kultuurikolledži rahvamuusikaosakonna ansambliõpetajana toonaste tudengitega (Ando Kiviberg, Marek Rätsep, Margus Pöldsepp, Piret Aus, Ülle Jantson jt) mitmeid arutelusid, kuidas tõlkida näiteks Iirimaal rahvamuusikat tähistavat terminit *traditional music* nii, et see väljendaks esivanemate muusikasse uut moodi suhtumist.

1980.–90. aastail oli sekundaarne rahvamuusika kaasaegse muusika arengust üsna kõrvale jäänud, sest seadete stiil ei käinud aja maitsega kaasas; ehe rahvamuusika aga moodustas omaette pooleldi professionaalse suuna, kust originaaliläheduse taotlemise tõttu oli loomingulisus enam-vähem välistatud.¹⁵

Tollased uue põlvkonna muusikud tundsid, et nii rahvamuusika ise kui selle mõiste on kunstiliselt ja ideoloogiliselt devalveerunud. Ajakirja veebiversioonis saab kuulata laulu “Suveõhtul” (viis: B. Kõrver, sõnad: I. Sikemäe). Esitab Eesti Raadio naisansambel. 1965, näide 5, vt <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>.

Laulu põhjal loodud rahvuslik tants “Suveõhtul” (autor Salme Valgemäe) sai 1996. aastal Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskuse korraldatud uute tantsude konkursil III koha. Laul ise oli üks neljast teosest, mille eest helilooja Boris Kõrverile määrati 1951. aastal Stalini preemia (NSV Liidu riiklik preemia).¹⁶ Niisugune muusika, mis ühendas nõukogude laulu ja rahvaliku stiili elemente,¹⁷ mõjus 20. sajandi lõpul kurioosumina.

Muusikainimese suhet rahvamuusika põhisuundadesse väljendab helirežissöör Mati Braueri iroonilisevõitu kokkuvõtt:

Muidugi on folkloor need laulud ja pillilood, mis mitmete restauratsioonide ja rekonstruksioonidega on viidud võimalikult lähedale autentsele algkujule. See on professionaalide ala, sellega tegeldakse, see on saanud tunnustust, ja tore on. Folkloor on ka taassündinud külakapellide muusika. Seda teevad taidlejad oma oskuste ja võimaluste piires ning pälvivad sellega teenitult kiitust ja au (Brauer 1983: 24).

Noored muusikud püüdsid välja astuda kohusetundlikult nooti järgiva esineja-interpreedi või vähenõudliku meelelahutaja rollist, mis iseloomustas sekundaarset folkloori, ja sisse elada muusikaga vahetus suhtes oleva (taas)looja rolli. Eeskujuks olid juba eelpool mainitud 1970. aastatel alanud uuendused ning 1990. aastatel elavnenud suhtlemine naabermaade muusikutega.

Foto 4. Marko Matvere (vasakul), Jaan Sööt (paremal). Falun Ethno 1990. Foto: Sofia Joons.



1980. aastail hakkasid maailmas levi-
ma moderniseerunud etnilised stiilid,
milleks meie naabruses Soomes kju-
nes “nüüdisrahvamuusika” (sm *nyky-
kansanmusiikki*, Heinonen 2007: 152)
– sarnane eesti pärimusmuusikaga, kus
mitmesuguseid etnilisi muusikasuun-
di segatakse omavahel ja populaar-
muusika stiilidega. Tugevaks eesku-
juks ja ärgituseks eestlastele oli iiri,
soome ja rootsi muusikute tegevus ning
helisalvestused, üha sagenevad kontak-
tid nendega ning folkfestivalid Põhja-
maades. Sinna hulka mahtusid näiteks
iiri muusika viljelemise algus Eestis
1980. aastate keskel, 20 iiri tippmuu-
siku käik Eestisse 1988. aasta suvel, Soomes õppiva Anneli Konti kaudu Vil-
jandi kultuurikolledžis levivad Sibeliuse akadeemia tudengite ja õppejõudude
plaadid, Viljandi tudengite osavõtt noorte Ethno-laagrist mitmel suvel Rootsis
Falunis jne.

Uut muusikat ja suhtumist kajastav sõna pidi olema muusikute arvates
omakeelne. *Pärimus* sobis selleks suurepäraselt, sest see tundus olevat “soe”
ja vana – ka sõnana vanemast keelest päritud ning tähenduselt lähedane ing-
liskeelsele mõistele *tradition*, *pärimusmuusika* aga mõistele *traditional music*.
Lisaks oli võimalus uue festivali meeldejääva nime üle arutledes mängida sõ-
namängu umbes kümmekond aastat slängis olnud sõnaga *musa* (‘muusika’).
Kui *pärimusmuusika* oli veidi pikk ja kohmakas hääldada osalt ehk topeltsilbi
päri/**mus/muus**/ika tõttu, siis lühendis *pärimusa* olid koos nii *pärimus* kui
musa, lisaks viitas see, et tegemist on eestlasele mõistetava, meelepärase,
“pärikarva” muusikaga.

Nii asutati 15. mail 1993 Viljandis Noorte Moosekantide Selts ja toimus
Pärimusa, esimene pärimusmuusikale pühendatud päev Viljandi lauluvälja-
kul. Osa võttis 200 külastajat. Ürituse ingliskeelne paralleelne nimi oli Viljandi
Folk Music Festival ja *pärimusa* asemel hakati seda rahva seas festivali kutsu-
ma folgiks; *pärimusa* kui ilmselt liiga konstrueeritud mõiste kadus ka korral-

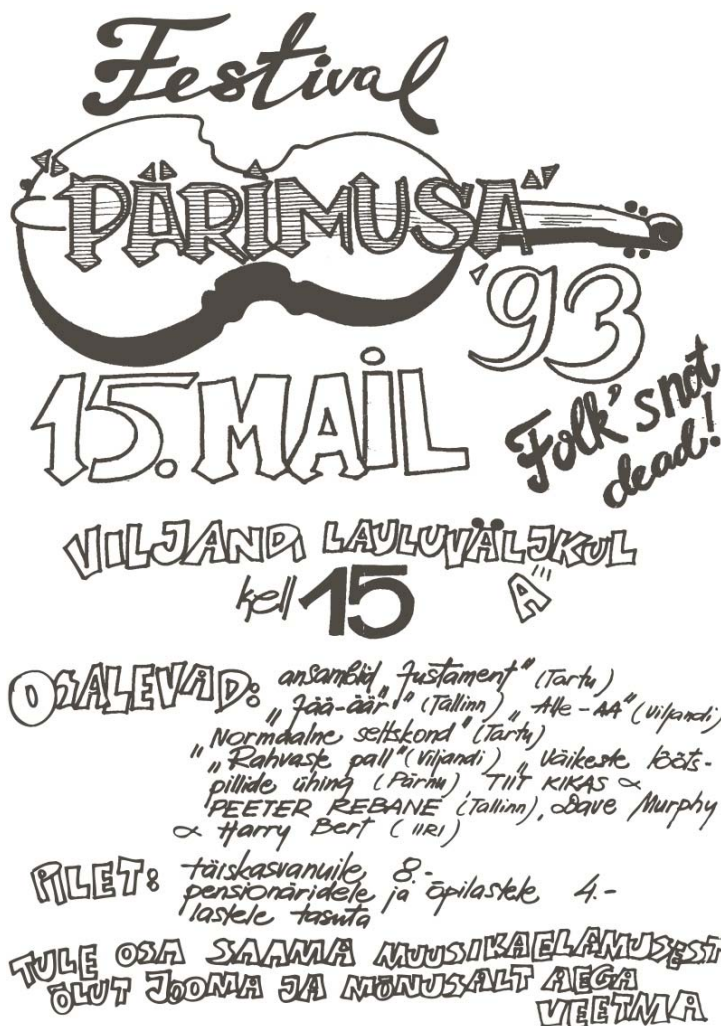


Foto 5. Esimese Viljandi pärimusmuusika festivali "Pärimusa 1993" plakat, autor Ando Kiviberg.

dajate kõnepruugist. 1994. aastal toimus pärimusmuusikapidu uue nime all – Viljandi pärimusmuusika festival.

Ingliskeelses nimetuseks kasutati mõistet *folk*, (aga mitte näiteks *traditional*) seetõttu, et mõtteviisi ja korralduse osas eeskujuks olevad festivalid Põhjamaades kandsid analoogilisi ingliskeelseid nimetusi – Falun Folk Music Festival, Kaustinen Folk Music Festival, Førde Folk Music Festival jt.¹⁸ Kui korraldajad-ideoloogid muuhulgas soovisid ka nime kaudu anda rahvamuusikapidudele "uut hingamist" eesti keeleruumis, siis laiemal areenil ei pidanud



Foto 6. Ansambel Alle-aa, keskel Ando Kiviberg. 1990ndate algus. Erakogu.

nad seda võimalikuks – ja võib-olla ka mitte nii vajalikuks – ning otsustasid ingliskeelses osas jätkata juba väljakujunenud valdavalt traditsiooni.

Mõiste *pärimusmuusika* levis ning saigi laiemalt tuntuks seoses Viljandi festivaliga. Silmatorkavalt sarnane on soomekeelne mõiste *perinнемusiikki* (ka *perinteinen musiikki*), kuid Eesti pärimusmuusika ja selle mõiste sünni juures olivate arvates ei võetud seda teadlikult eeskujuks. Soome etnomusikoloogide mälestuste põhjal kerkis sõna *perinнемusiikki* esile 1970.–80. aastatel, kuid ei leidnud Soomes erilist kõlapinda ning seal on jätkuvalt keskseks mõisteks *kansanmusiikki*.¹⁹

Eestikeelne mõiste *pärimusmuusika* hõlmab praegu enam-vähem selle valdkonna, mida inglise keeles tähistavad mõisted *folk music*, *traditional music*, *world music*, seega eri rahvaste suulises pärimuses välja kujunenud muusika ning selle seaded, töötlused ja edasiarendused eelkõige segatuna omavahel ja/või populaarmuusikaga.

Pärimusmuusika kasutusele võtmise põhjustas vajadus rõhutada uue sõna kaudu värsket suhtumist etnilisse muusikasse. Olid tekkinud uued arusaamad vanema külamuusika ehedusest ja väärtusest: muutumatu originaaliläheduse ehk autentsuse kõrval hinnati improvisatsiooni, loomingulisust ja õppimist vahetust kogemusest, ajastu muusikamaitse arvestamist ning kunsti-

list taset. Folklorismi varasemas esitustraditsioonis oluliseks peetud n-ö “välimise autentsuse” nõue asendati “sisemise autentsuse” taotlusega. (Särg 2010)

Viljandi pärimusmuusika festivali peakorraldaja Ando Kiviberg:

No miks me ei tahtnud tarvitada mõistet rahvamuusika? Sellepärast, et rahvamuusika tänapäeva mõistes ei ole enam rahva muusika. See ei kuulu rahvaga kokku. Ta on mingisugune muuseumieksponaat. [...] Rahvamuusika oli tolleks ajaks sellise veidra ja ebatäpse tähenduse omandanud mõiste. Tänu sellele kapellindusele. Sest et need olid autorite seatud lood rahvaviisidele, kus esitatava stiililisele eripärale, rahvaviisile nüansside mõttes, tunnuste mõttes ei pööratud praktiliselt üldse tähelepanu. Oluline oli ainult, et asi harmooniliselt kokku kõlaks, partituurid klapisid ja nii edasi.

[...] Me tahtsime sellest väga selgelt eristuda. [...] Pärimusmuusika on elav rahvamuusika, mis elab oma loomulikku elu, mida antakse edasi inimeselt inimesele. [...] Pärimusmuusika essents on pärimusmuusika propageerimine (Intervjuust Helen Kõmmusele, 6.11.2004, Kõmmus 2005: 106).

Tänapäeva eesti pärimusmuusikas on tugevalt segunenud eesti folkloor, populaarmuusika ja eri rahvaste etnilised stiilid, näiteks mahub siia rohkete leellokooridega esindatud järjepidev setu pärimus, pärimusmuusika “klassikalist” ehk originaalilähedast suunda esindav Gjangsta, uuemas, *folk metal*i stiilis Nikns Suns, aga ka ukraina rahvamuusika pinnal kasvanud temperamentne Svjata Vatra.

Ajakirja veebiversioonis (<http://www.folklore.ee/tagused/nr49/musalisa>) saab kuulata kolme helinäidet:

näide 6 “Sipelga polka”, esitab ansambel Gjangsta (2010: 9);

näide 7 “Karjalapse õhtulaul” (soome rahvaviis, sõnad tõlkinud T. Vettik), esitab ansambel Nikns Suns (2011: 6);

näide 8 “Zillja Zelenen’ke”, esitab ansambel Svjata Vatra (2010).

Mõiste *pärimusmuusika* tekkis *rahvamuusika* kõrvale, kuid praeguseks on ta selle mitmetes kontekstides kõrvale tõrjunud. Nii on Eesti raamatukogude kataloogis ESTER märksõna *pärimusmuusika* laialdaselt kasutusel, asendades suurel määral nähtusi, mida varem tähistati mõistega *rahvamuusika*, näiteks *Eesti rahvamuusika antoloogia* (ERMA 1986, 2003) märksõnadeks on teiste seas *pärimusmuusika* ja *rahvalaul*, mitte aga *rahvamuusika*. Mõiste *rahvamuusika* esineb kataloogis eelkõige seoses mõningate institutsioonidega, nt Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts, Vabariiklik Rahvapilliorkester.

Google'i otsingust²⁰ tuleb *pärimusmuusika* välja 4 270 000 ja *rahvamuusika* 311 000 korda.

Pärimusmuusika ja *rahvamuusika* suhte eeskujul on hakanud liitsõna al-gupool *pärimus-* asendama *rahva-* muudeski kaheosalistes väljendites, näiteks Google'i otsingu põhjal on tavalised sõnad *pärimuskultuur*, *-tants*, *-laul*, *-pill* (peamiselt mitmuses *-pillid*).²¹ Liitsõnade ees kasutatakse täiendit *pärimuslik*: *kultuurikeskkond*, *rahvakultuur*.

Kokkuvõtteks

Olemasolevate andmete kohaselt tuli *pärimusmuusika* käibele praeguse Vil-jandi Kultuuriakadeemia üliõpilaste seas 1990. aastatel ning oli esmakordselt ametlikult kasutusel Viljandi pärimusmuusika festivali nimetuses aastal 1994, sooviga esile tuua mitmeti muutunud suhtumist muusikafolkloori tänapäeva-sesse esitusse. *Pärimusmuusika* eelkäijaks oli arvatavasti Valter Ojakääru loo-dud vaste *pärimuslaul* inglise keelest võetud võõrsõnale *traditsionaal*. *Päri-muslaul* on 1986. aastal viisi autori kohale märgitud kahel heliplaadil ja lauli-kus *Laulge kaasa*.

Eesti pärimusmuusika on ajaloolisel muusikafolklooril põhinev elav, avalikult esitamiseks mõeldud ja seltskondlikult viljeldav eestilik muusika, mis võib põimuda tänapäeva kunstmuusika ja popmuusikaga, samuti teiste rah-vaste (keldid, soomlased, rootslased jne) muusika rütmistruktuuride ja esitus-maneeridega. Siia hulka kuulub ka pärimuslikke laulu- ja mängustiile kasu-tav professionaalne muusika ja autorimuusika.

Kommentaariid

¹ *Rahvamuusikat* on kasutatud tänapäeval osalt *pärimusmuusika* sünonüümina (nt Rüütel 2010: 361), osalt on tehtud neil kahel vahet, kuigi mõnikord eri alustel. Autori seisukoha järgi on rahvamuusika kontekstipõhine mõiste, mis tähistab iga-sugust muusikalist folkloori, sõltumata etniliste tunnuste olemasolust või nähta-vusest (vt nt Särg 2004, 2010).

² Rahvalaulu esitamise põhjal eristab Ernst Klusen selle primaarset ja sekundaarset funktsiooni: primaarne toimub grupi liikmete seas nende endi tarbeks, sekundaarne on esinemine kellegi teise jaoks (Klusen 1986: 185, 189). Sarnane mõtteviis esineb Lauri Honkol (1998) veidi teise rõhuasetusega: folkloori "esimene elu" (pri-maarne traditsioon) on elav rahvaluule oma loomulikus keskkonnas, "teine elu" (sekundaarne) on aga taasestatud.

³ "Kolhoosilaul" on nõukogude laul – populaarmuusika žanr, mida iseloomustab me-loodilisus, eelkõige lihtrahva elu kajastav sotsiaalne sisu, optimism, poolehoid nõu-kogude korrale, sageli ka suur esituskoosseis.

- ⁴ Lavalise esinemise jaoks liikumise ühtlustamist soovitatakse näiteks juba 1930. aastate rahvatantsude väljaande osas “Rahvatantsu uuestielustamisest ja selle praktilisest teostamisest”:

Keskmisele trupile jätkub, kui tantsijate sammud on enamvähem ühepikkused, rõhud samaaegsed, jalatõstmised ühekõrgused, kehahoiak samalaadne, tantsu üldine väljendusviis mitte silmapaistvalt erinev jne. Muidugi suuremate kogemustega trupi puhul võivad nõuded olla paljugi suuremad (Põldmäe & Tampere 1938: 54).

- ⁵ Taidluse eesmärk ei ole kutselise kunstiga võistlemine, vaid tuleneb eelkõige isetegevuse vajalikkusest sellest osavõtjatele enestele (Järve 1980: 41).

- ⁶ Folkmuusika tekkis 1930.–50. aastatel Ameerikas esialgu erinevast rahvusest noorte omavahelise laulmisena, kusjuures esitati ka traditsionaalset muusikat ja kasutati uute laulude loomisel selle stiilitunnuseid (Bose 1968).

- ⁷ *Tudengifolk* on saanud mõnevõrra ka muusikastiili tähiseks, mida kirjeldatakse antud juhul veidi irooniliselt: *Muusika ikka seesama ülimaloodiline tudengifolk lõõritavate naishäältega, poisikähinatega, akustikitarride ja trendilöökpillidega* (Kiis 2007).

- ⁸ *hol' a* ‘rumal, edev’, *hol' ahõ(l)õma* ‘rumalusi tegema, edvistama; vallatlema’, *hol' alaul* ‘lorilaul’ (Jüvä 2002).

- ⁹ Gustav Adolph Oldekop (1755–1838) oli Eesti vaimulik, luuletaja ja ajakirjanik, 1781–1819 Põlva koguduse õpetaja.

- ¹⁰ Laulufestivali, algul nimega “Keskfond”, hakati Hiiumaal korraldama 1982. aastal iga kahe aasta tagant (Erm 1989: 95). Veel 2007. aastal on Urmas Lauri usinalt kasutanud *hola* mõistet seoses Hiiumaa festivaliga, nt: *holamuusikapidu, holamuusikaline külakost* (Lauri 2007).

- ¹¹ Taidlusfestivalide ja -ülevaatuste korraldamine oli NSV Liidu tava, mille esimene suursündmus oli 1927. aastal Leningradis (praegu Peterburi) korraldatud taidlejate “olümpiaad” *1-я Музыкальная рабочая олимпиада* (Zaslavskaja 1969–1978). 1950. aastatel hakati korraldama analoogilisi ettevõtmisi festivali nime all *Все-союзный фестиваль художественной самодеятельности* (üleliiduline kunstilise isetegevuse festival), väga kuulsaks sai Leedus korraldatav üleliiduline taidlusfestival “Liepaja merevaik”. Üleliidulistele festivalidele eelnesid voorud Eestis.

- ¹² Nõukogude teadustraditsiooni järgi hakati Eestis rahvaluulet kohati mõistma kitsamalt ainult sõnaloominguna, “suulise kirjandusena”, nimetades ülejäänud vaimset rahvapärimust “traditsiooniline vaimne pärand” (nt Tedre 1965: 26, 1974: 9) või *rahvaluule* laiemas tähenduses (EF 1980: 14; Kolk & Laugaste 1963: 7); hiljem taastus termini *rahvaluule* laiem, kogu vaimse rahvaloomingu tähendus (Laugaste 1975: 3).

- ¹³ Tampere mõistekasutusele tähelepanu juhtimise eest täname Sille Kapperit.

- ¹⁴ Analoogilises kontekstis esinesid 1938. aastal ilmunud rahvatantsude raamatus *ehe* ja *traditsionaalne* (Põldmäe & Tampere 1938: 2, 53) vt ka siinses artiklis lk 117.

- ¹⁵ Folkloori olemuslikuks osaks on küll taasloomine, kuid esitamiseks sekundaarses traditsioonis omandatakse tavaliselt ainult valmis folklooriteoseid, mitte nende traditsioonilise taasloomise oskust.

- ¹⁶ Teised kolm olid “Meil kolhoosis”, “Kiik kutsub” ja “Pärast tööd”.

- ¹⁷ Laulu žanri piiritlesid väljaannete pealkirjad, kus see ilmus: *Kolhoosilaule* (Kõrver 1949, 1951), *Kodumaa laulud* (1952), *Eesti heliloojate rahvalikud laulud* (1954).

¹⁸ *Traditional* oleks mõistetav olnud iiri rahvamuusika kontekstis.

¹⁹ Taive Särje kirjavahetusest Tarja Rautiaise ja Antti Koirasega 2010.

²⁰ Tehtud 22. novembril 2011.

²¹ *pärimuskultuur* (272 000 korda), *-tants / -tantsud* (53 100/8580), *pärimuslaul / -laulu* (2960/581), *-pill / -pillid / -pill(id)e* (3/746/306), 22. novembril 2011.

Kirjandus

Bose, Fritz 1968. Traditional Folk song and “Folklore” Singers. *Journal of the International Folk Music Council* 20, lk 17–21.

Brauer, Mati 1984. Muusika vägi ja viletsus. *Teater. Muusika. Kino* 9, lk 24–28.

Eesti 50ndad 2004. CD 1. [Tallinn]: Hitivabrik.

Eesti heliloojate rahvalikud laulud 1954. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariigi Osakond.

EF 1980 = Вийдалепп, Рихард (vastutav toimetaja) & Аннист, Аугуст & Киппар, Пилле. *Эстонский фольклор*. Таллинн: Ээсти Раамат, Академия наук ЭССР, Институт языка и литературы.

EP 1987 = *Eesti pop VIII, Kantri = Эстонские популярные ансамбли. VII, кантри*. [Tallinn]: Таллинская студия грамзаписи.

Erm, Anne 1989. *Polkast rokini* 2. Tallinn: Perioodika.

ERMA 1986 = Rüütel, Ingrid (koost). *Eesti rahvamuusika antoloogia*. Народная музыка Эстонии, составитель И. Рюйтель = The folk music of Estonia/ compiled by I. Rüütel. [Tallinn]: Таллинская студия грамзаписи.

ERMA 2003 = Tampere, Herbert & Tampere, Erna & Kõiva, Otilie (koost). *Eesti rahvamuusika antoloogia*. = Anthology of Estonian traditional music.

ERPA 1972 = Eesti rahvalaulude ja pillilugude antoloogia II. Meloodia: Tallinna Heli-kassetitehas.

Gjangsta 2010. *Sipelga polka*. [Eesti]: Gjangsta.

Heinonen, Yrjö 2007. Runolaulun kaksi elämää. Värttinän *Ukkolumen* ja inkeriläisen runosävelmän *Satoi ukko uutta lunta* etnopoettinen analyysi. *Etnomusikologian vuosikirja* 19. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, lk 151–182.

Hermann, K[arl] A[ugust] 1893. *Völkerlieder für Vierstimmigen Männerchöre: eine Sammlung von 150 geistlichen und weltlichen volkstümlichen Kompositionen und Volksliedern der Italiener, Franzosen, Spanier, Russen, Tschechen, Serben, Letten, Niederländer, Schweden, Norweger, Däner, Engländer, Schotten, Eren, Armenier, Inder, Esten, Finnen, Lappen, Tscheremissen, Magyaren, Türken, Chinesen, Javaner* [---]. Leipzig: Julius Klinkhardt.

Honko, Lauri 1998 [1990]: Folklooriprotsess. *Mäetagused* 6. Hüperajakiri. Tartu, lk 56–84 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm> – 30. november 2011). [Originaal: 1990 Folkloreprosessi. *Sananjalka* 32, 1990, lk 93–119.]

Jaago, Tiiu 1999. Rahvaluule mõiste kujunemine Eestis. *Mäetagused* 9. Hüperajakiri. Tartu, lk 70–91 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr9/rhl.htm> – 30. november 2011).

Jussufi, Guldžahon 2010. Rahvalik muusika eesti rahvuskultuuri osana. *Mäetagused* 44. Hüperajakiri. Tartu, lk 65–108 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr44/jussufi.pdf> – 30. november 2011).

Järve, Malle 1980. Taidlushuvi. *Kultuur ja Elu* nr 3, lk 41–43.

Jörberg, Üllar 1986. *Laulab Üllar Jörberg*, [esitab ka] instrumentaalansambel Ü. Jörbergi juhatusel. [Москва]: Мелодия; [Tallinn: Tallinna Heliplaadistuudio].

Jürgen, Madis 1985. Tantsujutud Haldjatalus. Helju Mikkeli sünnipäevaks. [Rubriik: Aegade side.] *Kultuur ja Elu* nr 3, lk 26–30.

Jüvä, Sullõv (koost) 2002. *Võro-eesti synaraamat = Võru-eesti sõnaraamat*. Tartu, Võro: Võro Instituut. <http://www.folklore.ee/Synaraamat/>

Kiis, Margus 2007. 22. november 2007 neljapäev. *LOLL 86 (mkiis)*. Keskikka jõudva üksildase Margus Kiisi päevik (<http://mkiis.blogspot.com> – 30. november 2011).

Klusen, Ernst 1986 [1968]. The Group Song as Object. Dow, James R. & Lixfeld, Hannjost (toim ja tlk). *German Volkskunde. A Decade of Theoretical Confrontation, Debate, and Reorientation (1967–1977)*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, lk 184–202.

Kodumaa laulud 1952. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Kolk, Udo & Laugaste, Eduard 1963. *Rahvaluule välipraktika*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool. Eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder.

Kurkela, Vesa 1989. *Musiikkifolklorismi & järjestökulttuuri. Kansanmusiikin ideologinen ja taiteellinen hyödyntäminen suomalaisissa musiikki- ja nuorisojärjestöissä*. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 3. Jyväskylä: Gummerus.

KV = Hiiu folk. *Käina vald* (vallavalitsuse kodulehekül, <http://www.kaina.hiiumaa.ee/index.php?id=25> – 30. november 2011).

Kõmmus, Helen 2005. Kaustise rahvamuusikafestival ja Viljandi pärimusmuusikafestival: võrdsed, ent võrreldamatud. Ojamaa, Triinu (koost) & Särg, Taive & Labi, Kanni (toim). *Pärimusmuusikast populaarmuusikani*. Tõid etnomusikoloogia alalt 3. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 99–120.

Kõrver, Boris 1949. *Kolhoosilaule: solistile ja meeskvartetile klaverisaatega*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Kõrver, Boris 1951. *Kolhoosilaule = Колхозные песни*. Tallinn: NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond.

Laugaste, Eduard 1975. *Eesti rahvaluule*. Tallinn: Valgus.

Lauri, Urmas 2007. Folgisuvi võtab tuure üles. *Hiiu folk* (kodulehekül http://www.hiiufolk.ee/kirjutatakse/artikkel.html?tx_ttnews%5Btt_news%5D=18&tx_ttnews%5BbackPid%5D=30&cHash=eb41862011-10-06 – 30. november 2011)

- Linkov, Georg 2011. Festivali soovitajad. *Hiiu folk* (kodulehekülg <http://www.hiiufolk.ee/> – 30. november 2011).
- Lippus, Urve 2002. Omakultuur ja muusika: muusika rahvuslikkuse idee Eestis I. Lippus, Urve (koost). *Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel*. Eesti Muusikaloo Toimetised 6. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 7–77.
- LK 1986 = Ojakäär, Valter (koost). *Laulge kaasa!* 81. Tallinn: Eesti Raamat.
- Loorits, Oskar 1934. *Vanarahva pärimusi*. Keel ja kirjandus. Emakeele õppe-raamatud keskkoolidele ja gümnaasiumidele 2a. Tartu: Loodus.
- Loorits, Oskar 1937. Uue ülesande haarangul. *Rahvapärimate Selgitaja* 2. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiivi väljaanne, lk 17–20.
- Loorits, Oskar 1940. Meie sisetööst ja välisabist. *Rahvapärimate Selgitaja* 2 (9). Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiivi väljaanne, lk 41–52.
- MR 1986 = *Meie Repertuaar* 1986. Pühendatud Eesti NSV teenelise kunstitegelase Anna Raudkatsi 100. sünniaastapäevale. 3. Tallinn: Eesti Raamat.
- MVK 2008a = Folgile – Hiiu-, Viru- või Viljandimaale? Maavalla Koda. 19.07.10221 (<http://www.maavald.ee/uudised.html?rubriik=88&id=2615&op=lugu> – 1. detsember 2011).
- MVK 2008b = Folk ei ole pärimusmuusika. Maavalla Koda. 19.07.10221 (2008) (<http://www.maavald.ee/prindi.html?id=2615> – 1. detsember 2011).
- Neumann, Leonhard 1913. Vanavara, iseäranis rahvaviiside korjamise tähtsusest. Reiman, Villem (korraldanud). *Eesti Kultura* II. Tartu: Postimees, lk 191–201.
- Nikns Suns 2011. *Kuri koer*. [Eesti: Nikns Suns].
- Ojakäär, Valter 1980 (toim). Muusikasõbra ABC. *Kultuur ja Elu* nr 10, lk 21–24.
- Ojakäär, Valter 1983. *Popmuusikast*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Ojakäär, Valter 1985 (toim). Muusikasõbra ABC. *Kultuur ja Elu* nr 5, lk 21–24.
- Pilv, Aare 2009. hola (<http://aaree.blogspot.com/2009/07/hola.html> – 1. detsember 2011).
- Põldmäe, Rudolf & Tampere, Herbert 1938. *Valimik eesti rahvatantse*. Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused 8. Tartu: Eesti Rahvaluule Arhiiv.
- [Reiman, Villem] 1904. Eesti muusikasõpradele. *Postimees* 24.03, nr 69, lk 2.
- Rüütel, Ingrid 1977. Mõtteid folkloorist ja taidlusest. *Kultuur ja Elu* 7, lk 35–40.
- Rüütel, Ingrid 1987. Folkloor ja tänapäeva kultuur. *Kultuur ja Elu*, nr 5, lk 11–15; nr 6, lk 18–22.
- Rüütel, Ingrid 2010 [2004]. Pärimusmuusika tänapäeva ühiskonnas. *Muutudes endaks jääda. Valik meenutusi, artikleid, uurimusi*, lk 358–380.
- Sang, Joel 1982. Tõnu Tepandi – läbi valu ja vaeva. *Teater. Muusika. Kino* 5, lk 70–71.
- Sarv, Tõnn 1984a. Ise lauldud – hästi lauldud. *Teater. Muusika. Kino*, nr 9, lk 12–21.

Sarv, Tõnn 1984b. Ise lauldud hästi lauldud: folk ehk holalaul tänapäeva Eestis. *Mana* 53, lk 32–35.

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

Särg, Taive 2004. Mis on eesti rahvamuusika? Ross, Jaan (koost, toim) & Maimets, Kaie (toim). *Mõeldes muusikast: sissevaateid muusikateadusesse*. Tallinn: Varrak, lk 125–162.

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

Särg, Taive 2010. Ehedus mitut moodi: rahvamuusika ahtusest pärimusmuusika avarustesse. *Keel ja Kirjandus* 8–9, lk 639–654.

Särg, Taive 2011. Eesti regilauluviisid ja rahvamuusika 20. sajandi alguse haritlaste vaates. *Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetised* 29. [Ilmumas.]

Šmidchens, Guntis 1996. *A Baltic Music: The Folklore Movement in Lithuania, Latvia, and Estonia 1968–1991*. Ann Arbor: Indiana University.

Zaslavskaja 1969–1978 = Заславская, Л. И.. Смотр художественной самодеятельности. *Большая советская энциклопедия*. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/133601/%D0%A1%D0%BC%D0%BE%D1%82%D1%80> – 1. detsember 2011).

Svjata Vatra 2010. *Zillja Zelenen'ke*. [Viljandi]: Svjata Vatra.

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

Tedre, Ülo 1959. Rahvaluule mõiste, olemus, tähtsus. Viidalepp, Richard (toim). *Eesti rahvaluule ülevaade*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus & Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut, lk 7–18.

Tedre, Ülo 1965. Eesti rahva, tema keele, rahvaluule ja kirjanduse algupärast ning olemusest. Vinkel, Aarne (toim). *Eesti kirjanduse ajalugu* I. Esimestest algetest XIX sajandi 40-ndate aastateni. Tallinn: Eesti Raamat, lk 17–36.

Tedre, Ülo 1974. Rahvaluule ja rahvalaul. Tedre, Ülo (toim). *Eesti rahvalaulud. Antoloogia* IV. Tallinn: Eesti Raamat.

Tedre, Ülo & Tormis, Veljo (koost.) 1975. *Regilaulik*. Tallinn: Eesti Raamat.

TLU = Tallinna Ülikool. Üliõpilaskond (<http://www.esindus.ee/pdf.php?id=438> – 1. detsember 2011).

Tooma, Peeter 1985. Folk eesti moodi. “Keskkond ‘84” Hiiumaal. *Kultuur ja Elu* 1, lk 12–13.

Torop, Kristjan 1986. Tagasivaateid suvisele “Viru särule”. *Kultuur ja Elu* 11, lk 20–21.

Tõnurist, Igor 1974. Regivärss ja Brahms ühes pajas ehk rahvamuusikat maataidlejate ülevaatusel. *Kultuur ja Elu* 10, lk 18–23.

Tõnurist, Igor 1976. Laulis suukene, ilutses südamekene. *Kultuur ja Elu*, lk 17.

Vrait, Silvi 1986. *Silvi Vrait = Поэт Сильви Врайт*. [Tallinn]: Таллинская студия грамзаписи.

Summary

Development of the term and conception of the traditional music in Estonia

Taive Särg, Ants Johanson

Key words: Estonia, music folklore, traditional music, folk music, Viljandi Folk Music Festival

In the 1990's a new term *pärimusmuusika* (~'traditional music', literally 'inheritance music') has emerged in Estonia. The term was invented to stand for English *traditional music*, but its content is also close to *world music*, *ethnic music*, *roots music* and of course, to an older term *rahvamuusika* ('folk music'). In the present study the development of the term *pärimusmuusika* will be analysed on the basis scholarly writings, journalese and memories of the authors. The theoretical basis for this analyse constitutes an idea that a term reflects a conception, so the changing terms indicate changes in music and its conceptualising.

The older term *rahvamuusika* 'folk music' emerged in the early 1900's and stood for rural music texts developed in oral tradition. In the 1960–70's under the influence of Anglo-American *folk music* revival started a "new folk music" style (called *folkmuusika*) in Estonia, it meant mainly songs with profound lyrics accompanied on acoustical instruments, firstly guitar. As there was lack of Estonian term for that music style, and also for English *traditional*, an Estonian composer and musicologist Valter Ojakäär offered the term *pärimuslaul*, *-viis* (~'traditional song, melody') in 1986.

The term *pärimusmuusika* put into circulation firstly as the title of the Viljandi Folk Music Festival in 1994 *Viljandi Pärimusmuusika Festival* and spread with the growing popularity of the Festival. The term *pärimusmuusika* stands for both old rural music styles and their adaptations (folk-rock, art choir music, etc.) in Estonia, to emphasise the continuity of local ethnic music tradition. Those ethnic styles are not referred to as 'popular music' (*populaarmuusika*), because this term refers to the Western influences; nor as 'folk music (adaptations)' in order to distinguish them from old-fashioned styles of secondary folklore, including clichés of staged folklore performances, folklore as low vulgar pastime, ideological adaptations made according to Soviet ideology, etc. So the conception of 'inheritance music' reflects a little bit opposite

tendency freshly to revive the old Estonian ethnic music tradition and to mix it with contemporary music styles. Instead of 'external authenticity', i.e. punctual imitation of old sound recordings (or transcriptions), musicians try to catch 'internal authenticity', i.e. intuitive (re)creation of ethnic music.

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 vaheletikkuja, mistõttu minu muljed on parimal juhul kahtlased. Just nii see võõrma laste puhul enamasti ongi. Kui ma kirjutamist alustasin, olin elanud Eestis vähem kui aasta – see oli imeline aasta, mil mitmed eestlastele enesestmõistetavad 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 võõramaalaslikud viisid kirjeldada seda rikast maastikku, sh ka kultuuriressursse, taristu tugevust ja hoomatud majanduslikke väljakutseid vaidlustavad tavapärase eelarvamused tantsude loomise kohta ning aitavad anda kaalu soovile saada suuremat otseinvesteeringut ja tuge Eesti tantsule, samuti minu koduses California osariigis ja maailmas üleüldse.

Minu sümposioniettekanne 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, reisides 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 tantsiksid 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-Pärnamäge, 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 tantsuprofessoriks 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 lasteaiast ja liikuda sellest tasemest ülespoole. Nii võib väikese liialdusega öelda, et ma sain töö õpetada lastele tantsu seetõttu, et linnavalitsus tahtis kaitsta oma maksutulu. Pole üllatav, et omakasu ajendab poliitikat, kuid minu arvates on kasulik selgitada, kuidas see mõjutas 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 kultuuriekspordi. Kontrast ja järjepidevus Los Angelese ja Eesti vahel võimaldasid mul keskenduda sellise kunstitaristu korraldamise viisi plussidele ja miinustele.

Eestis kohatud väiksed tantsuorganisatsioonid 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 kavasid 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 tantsuorganisatsioonide 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 seisan 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 maksma 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 maksma 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 töömahukad 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 liisaks 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 nimeetatud kõrvalsaadusesse, 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 arvul inimestel hoida korda suuremal alal. Torumeestel on ekskavaatorid ja masstoodetud kanalisatsioonitorud, arstidele on sajandite 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 käsitöoline 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 vaatajate 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 “kunsti-de 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 tehist ei kujundata piisavalt kiiresti, et hoida riiki üleilmsel turul konkurentsiivõimelisena.

Kui ma Koolitantsu festivaliga ringi liikusin, sain ebatavalise kingi sel kuul, 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 töötajad 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 küngasteni 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

Kommentaarid

- 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.

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.

Hare Krišna Soomes

Üleilmse hinduistliku uusususundilise liikumise kultuuriline adaptatsioon¹

Kimmo Ketola

Teesid: Soome usuteadus on juba mõnda aega uurinud uusususundilisi liikumisi (*new religious movements*) jt religioosseid vähemusi, uurides enamasti, millised tegurid teevad moderniseerunud Lääne inimese vastuvõtlikuks võõrreligiooni-dele. Autor käsitleb rahvusvaheliselt tegutsevate uusususundiliste liikumiste uurimisega seotud probleeme, keskendudes krišnaitide liikumisele Soomes. Analüüsi aluseks on aastate 1997–1999 välitööd.

Märksõnad: krišnaism, Soome, usundiuurimine, uusususundid

Sissejuhatus

Soome usuteadus on juba mõnda aega uurinud uusususundilisi liikumisi (*new religious movements*) jt religioosseid vähemusi. Kirikulugu ja sotsioloogia tegelevad juba ammu soome päritolu ärkamisliikumistega (vrd Pentikäinen 1975b). Üsna varakult hakkas uusususundiliste liikumiste vastu huvi üles näitama ka võrdlev usuteadus. Soomes 1974. ja 1979. aastal korraldatud esimeste vastavasisuliste konverentside tulemused publitseeriti ning need on seal siimaani antud teemal peamine teaduslik materjal (vt Biezais 1975; Holm & Suolinna & Ahlbäck 1981).

Esimeses eelpoolnimetatud väljaannetest ilmus Juha Pentikäineni artikkel “Ärkamisliikumised ja usulised kontrakultuurid Soomes” (*Revivalist Movements and Religious Contracultures in Finland*, 1975a), milles ta võttis kokku uurimissuuna saavutused Soome kontekstis. Lisaks ülevaatele senistest tulemustest püüdis Pentikäinen visandada ka sellesisuliste uuringute tulevikusuundi. Toetudes Julian Stewardi kultuuriökoloogia ning Lauri Honko ja Carl Wilhem von Sydowi traditsiooniökoloogia, sõnastas Pentikäinen oma vaatenurga, mille kohaselt tuleks usuliikumisi uurides keskenduda nende kohanemisele ümbritsevas kultuuris ja nende loomulikus keskkonnas. Väärib nimetamist, et Pentikäinen rõhus just kultuurilisele keskkonnale:

Keskkonda tuleb vaadelda laiemalt kui ainult bioloogilisest perspektiivist; selles tuleb näha midagi, millel on kultuurilised väärtused ja kommunikatsioonisüsteem, midagi, milles sisaldub ühiskonna ja indiviidi vaheliste seoste sümboolne raamistik (Pentikäinen 1975a: 104).

Just sellisest perspektiivist lähtudes asub Pentikäinen analüüsima uusususundiliste liikumiste laienemist. Ta näitab, et selliseid liikumisi suunatakse rahvusvaheliselt, esindades nii imporditud uuendusi, mis levivad ennekõike Helsingi või Turu taolistes suurlinnades. Pentikäinen seostab need supranatsionaalsete noorte subkultuuride levikuga ja soovitab nii ühe kui ka teise analüüsimisel kasutada mõistet 'kontrakultuur'. Artikli lõpus märgib ta, et võrdleva usuteaduse seisukohast oleks äärmiselt huvitav uurida just neid muutusi, mille kontrakultuurid Soome jõudes ning uuendustena kultuuri sisenedes läbi teevad (Pentikäinen 1975a: 120).

Pärast Pentikäineni artikli ilmutumist on 25 aasta jooksul läbi viidud palju uusi uurimusi. Ent uuem uurimus tundub peaaegu täielikult olevat keskendunud nende vastukultuurilisele aspektile. Paljud uurijad on võtnud aluseks vastukultuuri sotsioloogilise kontseptsiooni J. Milton Yingeri ja Kenneth Westhuesi vaimus (vt Ahlberg 1984; Junnonaho 1981, 1996; Sundback 1981) ning kinnitavad, et kõnealused liikumised on tekkinud reaktsioonina kiirelt moderniseeruva lääne ühiskonna puudustele ja patoloogiatele. Või tsiteerides Susan Sundbacki: *Kogu 'kultuslik miljöö' nende religioonide lähtekohaks olnud suurlinnades on ühiskonna jaoks pigem sümptom kui ravim* (Sundback 1981: 32). Sellest aspektist jääb uute alternatiivsete religioonide tekkekoht või teoloogiline sisu täiesti tähelepanuta, liikumised pannakse ühte patta kui põhimõtteliselt sama probleemi väljundid, olgu nende algupära siis hinduismis, budismis või kristluses.

Enamik uusususundiliste liikumiste uurimusi keskendub probleemile, kes on need inimesed, kes liikumistega ühinevad, ja miks nad seda teevad. Teisisõnu – seletuste aluseks on tegurid, mis teevad moderniseerunud lääne inimese vastuvõtlikuks võõrreligioonidele. Sundback märgib, et *neid religioone tuleks vaadelda kui võõrandumise sümptomeid, staadiumit, mis on eriti oluline individuaalset elustrateegiat otsivale noorele inimesele* (Sundback 1981).

Seega on välja jäetud kultuurilise kohanemise diakroonilise protsessi laiem perspektiiv, mida rõhutas Pentikäinen. Et vaadelda kultuurilise kohanemise protsessi laiemalt, tuleks arvestada ka liikumiste rolli selles protsessis. Erinevatel usuliikumistel on erinevad kultuurilised ressursid ning see piirab nende tegutsemisvabadust. See tähendab, et liikumisi ei tohiks vaadelda kui lihtsalt reaktsioone välistele jõududele, vaid kui aktiivseid vahendajaid, kes kasutavad erinevaid ressursse, et jääda ellu teistsuguses kultuurilises keskkonnas.

Teine probleem, mille uusususundiliste liikumiste kultuurireaktsioonilisuse dünaamikast lähtuv uurimisperspektiiv kõrvale on jätnud, on see, kuidas moderniseerumine annab volitused religioossetele vähemustele. Enamik sotsioloogilisi uurimusi eeldab, et moderniseerumine kutsub esile sekulariseerumise ja õõnestab seega religioosset uskumust. Moderniseerumist ja religiooni nähaakse enamasti lepitamatute mõistetenä. Tänapäeva religioosset skeemi jälgides võib aga näha, et uusususundilised liikumised kasutavad tänapäevaseid transpordivõimalusi, kommunikatsioonivahendeid jm nüüdistehnoloogiat vägagi edukalt. Fundamentalismi tõus Ameerika poliitikas 1980. aastatel on tihedalt seotud raadio ja televisiooni aktiivse kasutamisega konservatiivsete protestantide poolt oma sõnumite levitamiseks ('teleevangelism'). Seega on moderniseerumise ja religiooni suhted paratamatult palju komplekssemad. Uusususundilised liikumised ei ole lihtsalt moderniseerumise kui sellise vastu, nad pigem vastandavad end nüüdiskultuuri ja -ühiskonna mõningatele aspektidele, kasutades teisi aspekte selle vastanduse tekitamiseks. Sealjuures teevad erinevad liikumised selle käigus erinevaid valikuid. Mõned neist pigem samastavad end moderniseerumisega kui kritiseerivad seda.

Järgnevalt püüaksin käsitleda rahvusvaheliselt tegutsevate uusususundiliste liikumiste uurimisega seotud probleeme, seades eesmärgiks vaadelda nende tegutsemisvõimalusi mitmekultuurilistes keskkondades. Keskendun siinjuures ühele kindlale liikumisele, nimelt Hare Krišnale, püüdes seletada nende poolt Soomes loodud institutsioonide tähendust liikumisesiseste kujutelmade, nende kultuurilise tausta ja Soome kohaliku kultuurikeskkonna abil. Analüüsi aluseks on aastatel 1997–1999 läbiviidud välitööd.

Uute ja siirdereligioonide uurimine

Tänu tänapäevasele tehnoloogiale on viimaste aastakümnete jooksul tohutult suurenenud kultuuride ja tsivilisatsioonide vastastikune suhtlemine ja sõltuvus. 1980. aastate lõpus võeti laienenud rahvusvaheliste kontaktide mõjul majanduses, kultuuris ja poliitikas asetleidnud ulatuslike muutuste tähistamiseks sotsiaalteadustes kasutusele mõiste 'üleilmastumine'. Üleilmastumine tähendab, et inimesed, ideed ja kaubad liiguvad mööda maailma üha kiiremini ning samal ajal saavad inimesed üha teadlikumaks avanevatest globaalsetest kontaktidest (Robertson 1992: 8). Et nendest protsessidest ei jää mõjutamata ka religioonisfäär, avaldub kõige paremini uusususundilistes liikumistes. Mitmed India gurud reisivad lakkamatult mööda maailma. Nende kõnesid levitatakse kassetidel, videotel ja interneti kaudu usuringkondades ning müüakse laiemale avalikkusele raamatutena vms. Usklikud reisivad peaaegu

sama palju, kogunedes India aašramitesse ja keskustesse reisikorraldajate vahendusel või omapäi kõikjalt maailmast. Palvevennad reisivad erinevatesse maailma piirkondadesse, et uusi inimesi usku pühendada ning pidada kursusi ja seminare. Seega on palvevendade, gurude ja publiku vahel kõikjal maailmas pidev side. Kõige lihtsamalt võiks seda väljendada nii, et need religioossed kujutelmad ulatuvad laia publikuni erinevas kultuurilises keskkonnas peaaegu samaaegselt.

Teisisõnu pole siin tegemist ainuüksi usuliikumise levimisega teistsugusesse kultuurilisse keskkonda ja sellele järgneva kohanemisega kohalikus kontekstis. Tänu rahvusvahelisele kommunikatsioonivõrgule ja võimustruktuuridele on liikumised hoolimata rahvusvahelisest liikmeskonnast tihedalt integreeritud. Konkreetse liikumise saatust konkreetses ümbruses mõjutavad muutused eri piirkondade usujuhtide poliitikas olulisel määral. Suured internatsionaalsed usuliikumised võivad muuta oma kohalikku (maailma)vaadet üleöö, vastavalt korraldustele, mis tulevad liidri(te)lt maailma eri paigus. Teisest küljest jõuab liikumise edu või läbikukkumine mingis kindlas piirkonnas lõpuks ka liikumise liidri(te)ni ning mõjutab nende poliitikat tulevikus. Olulised erinevused eksisteerivad ka liikumiste organisatsioonis. Mõned sarnanevad tsentraliseerituse ja hierarhilise juhtimisstruktuuri poolest katoliku kirikuga, teised pigem rahvuskirikute protestantliku mudeliga, kolmandaid võib võrrelda riigiüleste ettevõtete müügistrateegiatega.

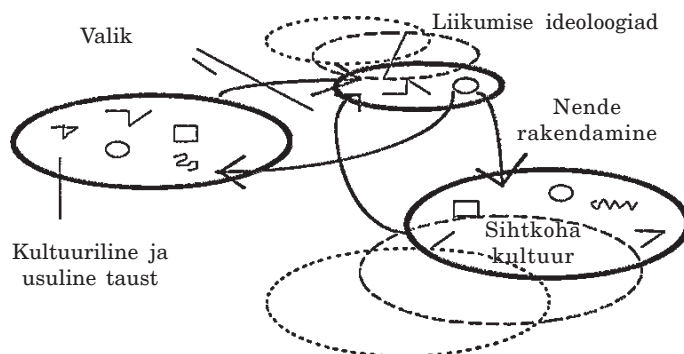
Kuna gurude ja prohvetite sõnumeid on võimalik levitada peaaegu samaaegselt kogu maailmas, on laienenud ka potentsiaalne sihtrühm. Seega on koos geograafiliste vahemaade ületatavaks muutumisega suurenenud auditooriumi ja guru/prohveti vaheline kultuuriline ning religioosne distant. *Me elame globaalses metropolis, milles asjad, mis kokku ei kuulu, eksisteerivad sellegipoolest külge külje kõrval* (Beyer 1994). Guru jaoks on suur vahe, kas pidada kõnet hindudele kohalikus külakogukonnas või ühte aašramisse mahutatud Ameerika *New Age*'i kogukonnale. Ometi tuleb seda teha tihti samaaegselt. Soome ühiskonnale hinduismist jutlustades tuleb eeldada, et teatud osa kuulajaskonnast ei tea sellest maailmausundist muud, kui et sellel on mingit pistmist Indiaga.

Selles nii mõneski mõttes uudses olukorras tuleks meil, usundiuurijatel, küsida, kuidas mõjutab see kõik religioone. Analüüsima uue globaliseerunud olukorra võimalikku mõju religioonile, tuleks lähemalt vaadelda kolme probleemi:

1. liikumise sees levinud kujutelmade religioosne ja kultuuriline taust;
2. konkreetse liikumise poolt omaks võetud religioossete kujutelmade üldstruktuur;

3. erineva kultuurilise ja usulise taustaga auditooriumite ootused liikumise suhtes.

Nende suhted on toodud joonisel 1. Küsimus on kolme kultuuri vahelistes suhetes – liikumise enese kultuur, selle kultuuriline taust ja auditooriumite kultuurid. Kultuuri all on siinkohal mõeldud *mingis sotsiaalses grupis laialdaselt ja püsivalt levinud kujutelmi* (Sperber 1996).



Joonis 1. *Usundi kultuuriline transplantatsioon.*

Sellise vaatenurga alt on võimalik tõstatada mitmeid huvitavad probleeme. Usuliikumisi saab uurida nii nende emakultuuri kui ka asukohakultuuri kaudu.

Niisuguses kontekstis on tähtis märgata, et uusususundilised liikumised võivad funktsioneerida kultuuridevaheliste sildadena. Kuid et selliselt toimida, peab liikumine haarama elemente nii oma kodu- kui ka sihtkoha kultuurist (vt joonisel liikumise ideoloogiale suunatud nooli). Need elemendid kaasatakse liikumise ideoloogiasse või seostatakse tähenduslikult selle peamise sõnumiga, mida seejärel rakendatakse erinevates kultuurides. Eri kultuurides rõhutatakse ja väärtustatakse erinevaid elemente. Need kohalikud versioonid mõjutavad omakorda aga liikumise ideoloogiat tervikuna.

Analüüsimist väärivaid küsimusi on mitu. Religioonisotsioloogia on ammu mõistnud, et uusususundite ning nende kultuurilise keskkonna vahel on teatav pingeseisund paratamatu (vrd Bainbridge 1997). Pinged ja konfliktid varieeruvad aga vastavalt liikumisele oluliselt. Uususundilisi liikumisi võib käsitleda kui uusi sotsiaalseid liikumisi (keskkonnakaitse, feminism, rahuliikumine jms) ning siinkohal oleks õpetlik lähemalt tutvuda mõnede kultuurikonfliktide puudutavate uurimustega (vt nt Eyerman & Jamison 1991; Touraine 1985). Alan Touraine'ile (1985: 760) tuginedes soovitan erinevate uusususundiliste liikumiste loomuse ning eesmärkide tabamiseks uurida kolme aspekti:

1. liikumise identiteet e kelleks nad ise ennast peavad;
2. keda nad peavad oma oponentideks;
3. tegevusväli või huvide konflikt.

Kuid et tegemist on uute usundiliste liikumistega, tõuseb esile küsimus, millist tähendust kannab endas nende liikumiste religioossus. Suutmaks aduda selle probleemi keerukust, tuleks lähtuda religiooni- ja rituaalikeele ning -kujutelmade teooriatest. Minu arvates eksisteerivad religioosses ja rituaalises sümboolikas kindlad kujundid. Neid võib käsitleda erinevatest aspektidest (vt nt Boyer 1993), kuid kindlasti tuleb arvestada religioossete kujutelmade kihilise olemusega. Thomas Lawson ja Robert McCauley (1990) on kirjutanud sellest, kuidas rituaalis osalejate vaist antud rituaali osas põhineb kujutelmade hierarhia. Et suuta mingit rituaali läbi viia, peab indiviid olema läbi teinud teise rituaali, mis omakorda võib eeldada veel mõnede rituaalide läbimist, mis kõik koos moodustavad kompleksse hierarhia. Dan Sperber (1996) eristab kahte teineteisega hierarhilises seoses olevat uskumuste rühma:

1. intuiitiivsed uskumused e spontaanselt ja alateadvuses tunnetamise ja järelduste kaudu formeerunud kujutelmad;
2. reflektiivsed uskumused, mida usutakse nende kohta käivate teisejärguliste uskumuste kaudu.

Reflektiivsed uskumused on seega intuiitiivse uskumuse kontekstis kinnistunud kujutelmad kujutelmadest. Religioossed uskumused on tähelepanuväärased just selle poolest, et kuuluvad suures osas reflektiivsete uskumuste rühma (Sperber 1996: 89).

Antropoloog Roy Rappaporti ülevaatlik teooria religioossetest rituaalidest (1999) käsitleb samuti mõistelist hierarhiat religioossete kujutelmade struktuuris. Lihtsamalt öelduna tähendab see seda, et religioosseid rituaale ja diskursust saab palju avaramalt käsitleda üldisuse (*generality*), muudetamatuse (*immutability*) ja pühaduse (*sacredness*) erinevate mõisteliste tasandite seisukohalt. Nt omavad põhimõtted üldise ja muutumatuse seisukohalt palju suuremat tähtsust kui nt etikett. Käsud sõltuvad jällegi konkreetsest situatsioonist ja on väga konkreetse sisuga. Ometi on nende vastastikune seotus näha selles, kuidas põhimõtted mõjutavad reegleid ning kuidas reeglid mõjutavad situatsioonispetsiifilisi käske.

Kontseptuaalse hierarhia tipus asetsevad tavaliselt sellised religioossed representatsioonid nagu usutunnistused (*creed*). Rappaport nimetab neid *ülimateks pühadeks postulaatideks* (*ultimate sacred postulates*). Neil pole materiaalselt tähendust ning seega on nad võltsimatud, vaidlustamatud, muudetamatud ja autoriteetsed. Enamgi veel – enamasti on need kujutelmad mähitud müstilisuse loori, on kontraintuiitiivsed ning vahel isegi vasturääkivad. Astme

võrra madalamal asuvad Rappaporti hierarhias *kosmoloogilised aksioomid* (*cosmological axioms*) e religioosse maailmavaate elemendid. Neis sisalduvad põhilised kultuurilised mudelid, strukturealsed opositsioonid ja metafoorid, mis organiseerivad suures osas kõnealuse kultuuri nägemust ja mõtteid. Kosmoloogilised aksioomid avaldavad omakord mõju käitumisreeglitele ja eetikanormidele, mis reguleerivad inimeste argipäevaseid ja rituaalseid tegemisi. Rappaporti kontseptuaalse hierarhia madalaimal astmel asuvad hetkeolukorra indikaatorid, mille kaudu jõuavad rituaalikonteksti ka osavõtjad ning tänapäeva maailm (Rappaport 1999: 263–276).

Kultuuri sees peetakse ülimaid pühasid postulaate tavaliselt enesestmõistetavaks. Stabiilses olukorras diskuteeritakse üldjuhul ainult madalamate astmete käskude-keeldude üle, ülimad printsiibid pannakse selliste katsumuste ette vaid kriisiolukorras või elustiili või elamistingimuste sügavate muutuste tagajärjel (Rappaport 1999: 406–437). Tegelikult muudab üleilmastumine sellised katsumused pidevaks. Globaalse auditooriumi puhul ei saa kunagi arvestada automaatse teineteisemõistmisega, ka mitte ülimate printsiipide puhul. Erinevate usundite ülimad põhimõtted on peaaegu viimane asi, mis multikultuursetes ühiskondades üksmeelselt omaks võetakse, kuna dogma ja usutunnistuse küsimustes on märksa raskem kokkuleppele jõuda, kui teatud üldiste moraalinoorte osas. Jumala olemuse üle pole kunagi rohkem vaieldud kui praegu, ning seetõttu on ka üleüldiselt aktsepteeritud jumala kontseptsioon suhteliselt ähmane. Üleilmastumise surve usulisele tõlgendusele on tohtu ning nõuab kindlates situatsioonides muudetamatutele printsiipidele sisu andmist.

Rappaporti teooriast lähtudes on religioosse rituaali näol tegemist kohanemismehhanismiga, mille kaudu ühiskond püüab tagada oma järjepidevust ning ellujäämist pidevalt muutuv keskkonnas. Jutlustamine on rituaalses kontekstis tüüpiline tegevus ning siinkohal ma keskendungi ISKCONi (Rahvusvaheline Krišna Teadvuse Ühing) Soomes ja Indias rakendatavate auditooriumi erinevusest lähtuvate jutlustamisstrateegiate erinevustele.

Iidne India kultuur ja selle tutvustamine globaalsele auditooriumile²

Hare Krišna liikumine (ametliku nimega *International Society for Krishna Consciousness*, ISKCON) asutas 1966. aastal New Yorgis sinna aasta varem saabunud eakas India munk A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada (1896–1977). Paari aastaga kasvas liikumine plahvatuslikult, ning 1974. aastaks oli rajatud juba 54 keskust üle maailma (Johnson 1976: 33). Oma lühikese karjää-

ri jooksul läänemaailmas pühitses Bhaktivedanta Swami ISKCONi liikmeks ligi 5000 inimest (Rochford 1995: 215).

Tänapäeval on Hare Krišna üks kõige laiemalt levinud uusususundilisi liikumisi. Nende veebilehekülje andmetel oli liikumisel 1999. aastal 456 templit ja keskust (k.a restoranid) enam kui 90 riigis üle maailma. Euroopas on liikumisel 134 keskust 32 riigis, samas kui Põhja- ja Kesk-Ameerikas on 77, ning Lõuna-Ameerikas 54 keskust (46 keskust ainuüksi USAs). Aasias ja Kesk-Idas on liikumisel 134 keskust 21 riigis, kusjuures peaaegu pooled neist asuvad Indias (ISKCON World Wide: 1999).

Vaatamata globaalsele taustale on Hare Krišna juurdunud sügavale India religioossesse traditsiooni. Seda vaadeldakse küll uusususundilise liikumisena, mida defineeritakse üldjoontes kui organiseeritud püüdlusi *inimlike ja materiaalse ressursside koondamiseks uute usulaadsete tunnetuste ja ideede levitamise eesmärgil* (Beckford & Levasseur 1986: 29), kuid mingist uuest religioonist nende puhul rääkida ei saa. Kuigi see organisatsioon loodi 20. sajandil Ameerikas, algab moodsa Hare Krišna ajalugu 19. sajandist ja on tihedalt seotud Gauda vaišnavismi (višnuismi) taassünniga Bengalis. Gauda višnuism põhines juba 16. sajandil Sri Chaitanya Mahaprabhu (1486–1533) poolt algatatud bhakti joogal, mis jutlustas, et kõik inimesed, hoolimata seisusest, võivad end realiseerida läbi pühendumise. Sri Chaitanya Mahaprabhu pani aluse ka *sankirtanale* – Krišna auks avalikule tantsimisele ja mantrate laulmisele tänavatel. Keskseks osaks on Hare Krišna *mahamantra* laulmine (Hare Krišna, Hare Krišna, Krišna Krišna, Hare Hare, Hare Rama, Hare Rama, Rama Rama, Hare Hare) – komme, mille järgi ISKCON on saanud oma laiemalt tuntud nime.

Hare Krišna liikumist on tema seisusse suhtumise tõttu tihti iseloomustatud ka kui hinduismi kõrgepingesekti (*high tension sect*, vt Bainbridge 1997: 192). Siit pinnalt tekib kohe hulk küsimusi: mis on sekt hinduismis, millisest hinduismi vormist see sekt eraldub, kuidas üldse hinduism defineerib ortodoksiat.

Hea näide sellest, kuidas ISKCONi on keeruline käsitleda India usuelu ühe sektina, on Krišna templite avamine Indias. 31. mail 1997. aastal avas Bangalores uue ISKCONi templi India president Shankar Dayal Sharma, kiites liikumise asutajat Bhaktivedanta Swamit India *bhakti* püha traditsiooni levitamise eest maailmas (Hare Krishna Report, mai 1997). Või *Glory*-nimelise uue templi avamine New Delhis 5. aprillil 1998. aastal India peaministri Atal Bihari Vajpayee poolt. Templit ehitati viis aastat ja see läks maksma kuus miljonit dollarit, mis kõik koguti Indias liikumise toetajatelt. Projektijuht Gopal Krishna Goswami võttis ettevõtmise kokku sõnadega: *Indial on suurepärane vaimne sõnum. Me soovisime edastada seda filosoofiat moodsamas vormis, mis inspi-*

reeriks inimesi pühendama oma elusid jumal Krišna õpetusele (Hare Krishna Report, märts/aprill 1998).

Mida peaks nende näidete põhjal arvama ISKCONist India kontekstis? Vähemalt üks on selge: Indias aktsepteeritakse Hare Krišna liikumist hinduismi autentse vormina. Templid Indias on rikkad ja neid külastavad tuhanded hindud. Kohalikud annetavad heldelt ISKCONi templite ehitamiseks. Seega on ISKCONil Indias nii rahva kui ka valitsuse silmis hea maine.

Hare Krišna liikumises on palju traditsioonilist, kuid samas, nagu ilmneb ülaltoodud templi projektijuhi tsitaadistki, esindab ISKCON sihilikku katset esitada traditsioonilist religioosset sõnumit “moodsas vormis”. Riskides liialdada, arvan, et see iseloomustab Hare Krišna kultuuri olemust üsna hästi ja avaldub liikumises mitmel viisil, kõige silmatorkavamalt ehk just tänapäevase kommunikatsioonimeedia ohtras kasutamises ning jutluste ideoloogilises sisus ja argumentatsioonis.

Trükimeedia kasutamine on etendanud liikumise kujunemisel olulist rolli. 19. sajandi Bengali višnuismi reformaator Bhaktivinoda Thakur (1838–1914) võttis 1887. aastal višnuismi raamatute kiireks levitamiseks kasutusele trükipressi. Nii et tehnoloogia iseenesest polnud usueluga vastuolus. Bhaktivinoda Thakur saatis isegi mõned raamatud Euroopas ja Põhja-Ameerikas asuvatele teadlastele ja teadusasutustele. Bhaktivedanta Swami (1896–1977) guru Bhaktisiddhanta Saraswati (1874–1937) osutas trükipressile kui suurele *mrdangale*, sest tavalise *mrdanga* (trumm, mida kasutatakse mantrate laulmise juures) häält kuuleb vaid ümbruskond, kuid trükitud kirjandus ulatub kogu maailma inimesteni (Hopkins 1989: 48).

Bhaktivedanta Swami omakorda hakkas publitseerima ajakirja *Back to Godhead* juba 1944. aastal – rohkem kui 20 aastat enne tema tegutsemise algust New Yorgis. Eesmärgiks oli jumalasõna levitamine võimalikult laialt ning võimalikult lihtsas sõnastuses – võita tuli “tavalise inimese” huvi (Goswami 1993: 190). Kirjanduse trükkimine ja levitamine on selle algusaegadest, 19. sajandist saadik olnud liikumise üks tunnusjooni. ISKCON näeb selles järjepidevust, 16. sajandil Chaitanya alustatud avaliku mantrate laulmise traditsiooni edasiarendamist. Läänes on väga vähesed inimesed lähemalt kursis višnuismi teoloogiaga, kuid krišnaitide tunnuslik riietus, avalikes kohtades mantrate laulmine ja raamatute levitamine on tuttav paljudele.

Bhaktivedanta Swami oli veendunud, et oma ideede levitamiseks tuli kirjutada ja levitada raamatuid – s.t esitada religioosseid sõnumeid kaasaegses stiilis. Nii kirjutas ta tõlkeid ja kommentaare krišnaitide pühakirjadele *Bhagavadgitale* ja *Bhagavata Puranale*. Oma eessõnas *Bhagavata Purana* tõlkele viisandab ta pildi kaasaja inimkonna olukorrast:

Geograafilised piirid ei seo inimühiskonda enam mingite kindlate maade või kogukondadega... Vaja on õpetust, kuidas inimkond saaks üheks rahus, sõpruses ja õitsengus. Srimad-Bhagavatam täidab selle vajaduse, sest see on terve inimühiskonna taashingestamise kultuuriline väljund (Prabhupada 1972: 1).

See tähendab, et *bhakti* joogat tutvustatakse Bengali višnaismi ja puraana pühakirjade traditsioonis kaasajastamisele ja üleilmastumisele viidates.

Seega on Hare Krišna liikumise identiteet tihedalt seotud *bhakti* traditsiooniga Bengali Vaishnavismi vormis. *Bhakti* tähendab pühendumist (*devotion*), mis hindu teoloogias on üks põhilisi vabanemise teid. Tavaliselt eristatakse seda *karma-margast* ja *jnana-margast* (dznjaani-margast) – tegutsemise ja teadmise teedest. Põhiliselt seisneb see individuaalse jumala, eriti tema kuju e *murti* austamises. Suur osa tänapäeva populaarsest hinduismist (eriti templikultusesse, palverännakutesse ja religioossete festivalide korraldamisse puutuv) baseerub *bhaktil* (Klostermaier 1989: 210).

ISKCON ise peab oma missiooniks Krišna-*bhakti* levitamist kõikjal maailmas. Kui enamasti tähendab sõnum hinduistlike uusreligioossete liikumiste silmis ülevaatlikku, lihtsustatud õpetust või tegevust, siis ISKCONi eesmärk on suurem ja ambitsioonikam. Bhaktivedanta Swami tahtis asutada ulatuslikku ja kaasahaaravat, kõiki elu valdkondi hõlmavat vaimset kultuuri (Deadwyler III, 1985: 70).

Liikumise ülimaks eesmärgiks on täiuslik alternatiivkultuur. See ei seisne ainult vaimse dimensiooni lisamises juba eksisteerivale kultuurile, vaid püüdleb inimeste elu iga aspekti täieliku muutmise poole. Kultuur kui tervik on ääretult avar ja võimalusterohke tegevusväli. Üheks uuemaks eesmärgiks on luua uus kultuuri ja tsivilisatsiooni vorm moodsa, lääneliku ja materialistliku maailma jaoks.

See ilmneb selgesti ISKCONi publitseeritud kirjanduses ja kõnedes, mille peamised argumendid on suunatud just lääneliku materialismi ja ateismi vastu. Retooriliste rünnakute sihtpunktiks on nn materialistlik teadus, mida tajutakse materialistlikku ja hedonistlikku elustiili seadustavana. Teiseks ISKCONi regulaarsete rünnakute objektiks on impersonaalne jumalakontseptsioon, mis on võrdsustatud ateismiga. Sellega oponeeritakse ka mitmetele teistele läänemaailmas India gurude poolt esindatud neohinduistlikele suundadele (eriti seni, kuni need esindavad mittedualistlikku vedaantat).

Krišna-bhakti Soomes

Hare Krišna *mahamantrate* laulmine või elustiili puudutavate regulatiivide (keelatud on liha, narkootikumid, alkohol, hasartmängud, kõlblusvastane seks) praktiseerimine on sõltumata kultuurist või sotsiaalsest keskkonnast suhteliselt lihtne, sest tegemist on puhtisiklike teemadega. India stiilis templikultuuri ülekandmine koos kõigi juurdekäivate käskude-keeldudega on juba tunduvalt raskem, sest see on kollektiivne ettevõtmine ja nõuab palju suuremaid ressursse. Luksuslike templite ehitamine kesklinnadesse eeldaks läänemaailmas seda finantseeriva suure ja jõuka kogukonna olemasolu, rääkimata india traditsioonile vastavate iga-aastaste festivalide jt religioossete massiürituste korraldamisest, mille läbiviimiseks on vaja suuri rahvahulki.

Hare Krišna liikumise esimesed misjonärid tulid Soome Rootsist 1970. aastate lõpus. 1982. aastal avati Helsingis juba esimene tempel. Praegu tegutseb kohalik Hare Krišna tempel Helsingi kesklinna lähedal renditud bürooruumides, kuid piisavalt diskreetselt, et asjassepühendamatuile märkamatuks jääda. Ometi on asukoht kesklinnas aidanud oluliselt suurendada külastajate arvu.

Soomlased on seni Hare Krišnasse suhtunud üsna leigelt, kuid krišnaitide endi sõnul ikka pigem positiivselt. Siiski on liikumist meedias aegajalt süüdistatud oma liikmete elu rikkumises, individuaalsuse ja vabaduse kaotamises, mõttelageda filosoofia levitamises ning ka maksudest kõrvalehiilimises. Hare Krišna on peaaegu ainus idamaine uusreligioosne liikumine, mis Soomes seesuguseid avalikke vaidlusi on põhjustanud. Sellegipoolest on liikumine ametlikult tunnustatud usuliseks kogukonnaks (1984) ja tema positsioon on suhteliselt kindel.

Soomes on absoluutselt pühendunud aktiivselt tegutsevaid krišnaiti umbes 40. Initsieeritud Hare Krišna liikmeid on tegelikult rohkem – 60–70, kuid paljud neist on Soomest lahkunud või liikumisest välja astunud. Liidrite hinnanangul on teatud määral krišnaitide elustiili järgivaid isikuid kokku umbes 200. Kontakt on liikumisel Soomes mõne tuhande inimesega, mida ressursse silmas pidades on tegelikult väga vähe, eriti kui arvestada, et need inimesed on laiali üle kogu maa. See peaks osaliselt selgitama, miks on Soome kontekstis 1990. aastatel strateegiliseks prioriteediks kujunenud mitte inimeste võimalikult rohkearvuline ja kiire uskupööramine, vaid enda tutvustamine ja inimestes huvi äratamine.

Üks edukamaid projekte on selles vallas olnud avalikkusele suunatud kultuurisündmus – nn *Indian Experience*, mille programmi kulminatsiooniks on palvevendade poolt mõnes avalikus auditooriumis või loengusaalis organiseeritud omalaadne kultuuriõhtu. Tavaliselt käib ürituse organiseerimine nii: 8–10 krišnaiti lähevad paariks nädalaks mingisse Soome piirkonda, astuvad üles

kohalikus meedias, reklaamides end ajakirjanduses, raadiosaadetes, lendlehtedel ja plakatitel, jagavad tänavatel raamatuid ning *Food For Life* programmi raames tasuta toitu, laulavad mantraid jms. 2–3 tundi kestva põhiürituse kava sisaldab muusikalisi etteasteid, tantsu, loengut *Bhagavadgitast*, slaidikava või videoprogrammi ning *prasadat* (pühitsetud toit). Kogu õhtu jooksul müüakse ka raamatuid jm teemakohast. Osalejate arv neil üritustel kõigub 100–200 vahel (Tattvavada das: 1999).

Ürituse peamiseks eesmärgiks on India traditsioonilise kultuuri ja usundi tutvustamine, samuti kontaktide loomine peatemplist kaugel elavate asjahuvilistega. Sügavamalt huvitatutele toimub kohe pärast põhiprogrammi lisaüritus, mille eesmärgiks on julgustada inimesi looma kohalikke *bhakti* jooga klubisid. Sellised klubid on ISKCONist sõltumatud, kuid sidepidamine palvevendadega on uute teadmiste ja vaimse toetuse seisukohast siiski tähtis (Tattvavada das: 1999).

Indian Experience toimus esmakordselt 1993. aastal, nüüd korraldatakse seda regulaarselt kord aastas kaheistkümnes suuremas Soome linnas. Tegemist on otsast lõpuni Soome ideega, mis sobibki just nimelt sealsesse konteksti. Poolas, USAs ja Indias organiseeritud suured festivalid on teatud viisil eeskujuks olnud ka *Indian Experience*’ile, kuid Soome oludes peavad üritused paratamatult olema vähemmastaapsed. Üritus võimaldab ISKCONil lisaks tänavail raamatute levitamisele teha ka midagi tähenduslikumat, võimaldab väljaspoolseisjatel kohtuda neutraalsel pinnal krišnaitidega, õppida midagi uut India filosoofia ja kultuuri kohta (Tattvavada das: 1999).

Pealtvaataja seisukohast tundub ürituse kontekst sekulaarne, erinevalt pea-aegu kõigist teistest palvevendadega kohtumise võimalustest. Krišnaitide peamine eesmärk on siin iseenda ja India religioosse traditsiooni võtmelemente tutvustamine laiemale auditoriumile. Kuigi ürituste raames toimub ka loeng, milles räägitakse liikumise ideedest jms, pole eesmärgiks otsustav vastasseis ega ülim vaimsus. Hare Krišna rituaalsete ürituste põhielementideks on jutustamine, laulmine ja pühitsetud toit, kõike seda pakutakse auditoriumile etenduse vormis, mitte kui rituaali, millest tuleb osa võtta. Nii järgivad palvevennad Bhaktivedanta Swami juhtnööre, võimaldades üritusi korraldades säilitada publikul teatud distantsi ning mitte tunda end kui päris jutlusel või “taas-sünni kuulutajate miitingul”.

Kohanemisprotsess ja selle tagajärjed

Nende näidetega tahtsin rõhutada, kui oluline on arvestada religiooni adaptatsiooni sõltuvust kindlast sotsiaalsest, kultuurilisest ja religioosest kontekstist. Soovides avada Hare Krišna templit Indias, võib arvestada kohalike inimeste sooja vastuvõtu ja heldete annetustega templi toetuseks ka siis, kui nad ise liikmeks hakata ei kavatse. Soomes on arusaadavalt olukord hoopis teistsugune. Usulepühendunud kohtavad siin kui mitte otsest vastuseisu, siis vähemalt kahtlusi. Hinduistlik tempel Helsingis ei ole enesestmõistetav. Inimesed üldiselt ei teagi, mida seesugune kultus endast tegelikult kujutab, rääkimata siis templi külastamisest või annetustest selle toetuseks. Enamgi veel – kristlikus kontekstis baseerub religioosse kultuse idee erandlikkusel. Selles kontekstis välistab kuulumine ühte kiriklikku institutsiooni kuulumise teistesse. Hinduismis on see probleem võõras – seal on tavaline, et ilmalikud inimesed külastavad ja toetavad mitmeid erinevaid templeid ja religioosseid organisatsioone. Peale selle, et pluralism kui selline on Soome usutraditsioonis tundmatu, suhtutakse igasugusesse religioossesse konkurentsi ja uuendustesse ääretult skeptiliselt, isegi vaenulikult. Kristliku religiooni ideaaliks on ikkagi universaal- või vähemalt rahvuskirik. Nii on ilmne, et templid ja aasramid ei saa Soomes arvestada kaugeltki nii suure toetusega, nagu Indias.

See ei johtu ainult sellest, et Hare Krišna liikumine kaldub end ülejäänud ühiskonnast isoleerima, vaid ka ühiskonna religioonikontseptsioonist, mis jätab Hare Krišna tõhusalt isolatsiooni. See tendents süveneks asjade omasoodu arenemisel aja jooksul üha enam. Tajudes välist keskkonda ükskõikse või vaenulikuna võib liikumine loobuda üldse kontaktidest väljaspool olijatega. Mida enam nad isoleeruvad, seda sügavamaks muutub lõhe liikumise ja ülejäänud ühiskonna vahel, mis omakorda tugevdab pinget.

Oma ajaloos on ISKCON mõni aeg pärast läände jõudmist sellise etapi juba ka läbi teinud. Juba enne Bhaktivedanta Swami surma 1977. aastal hakkas liikumine kalduma totaalse kogukondliku elustiili poole, pöörates järsult selja välisele maailmale. Liikumisest sai sektantlik organisatsioon (selle sõna sotsioloogilises tähenduses, vrd Wilson 1982). 1980. aastate lõpust saadik on liikumise sotsiaalne organisatsioon siiski muutunud – valdavalt mungaorganisatsioonist on saanud laiapõhjalisem ühendus, kelle pluralistlikesse kogukondadesse on kaasatud kõige erinevamad elustiilid (Rochford 1995: 219).

Soome krišnaitide strateegia on antud tingimustes suhteliselt mõistlik. Et saavutada Soomes edu, peab liikumine oma sõnumit edastades arvestama, et asjad, mida Indias peetakse enesestmõistetavaks, tuleb lääne kontekstis lahti seletada ja üle rääkida.

Kõige olulisem on just jutluste rõhuasetuse muutmine. Seega kui Indias võib jutlus keskenduda Krišna moraalsetele käskudele, siis läänemaailmas tuleb kõigepealt auditooriumit veenda selles, et Krišna on olemas ja et tema nimel saab tõepoolest rääkida. Teisisõnu tuleb hakata juurutama ülimaid põhiasid postulaate. Seega pole sugugi üllatav, et Hare Krišna liikumise avalikes loengutes on rõhk tugevalt sellistel põhiküsimustel, nagu mis on jumal, kuidas jumala kohta rohkem teada saada, milline on meie suhe jumalaga jne. Neil teemadel rääkides teadvustavad lektorid üldjuhul endale suurepäraselt kaasaegse sekularismi ja ateismi väljakutset nende arendatud väidetele. Väga harva tuleb ette avalikke loenguid, kus ei püüta ühel või teisel moel "materiaalistlikku teadust" maha teha.

Oluline on ka see, kuidas palvevennad end avalikkusele tutvustavad. Kui liikumine tahab võõras kultuurilises miljöös kehtvat mõjujõudu saavutada, peab ta väga hästi oskama inimestega kontakti leida. Eksootiline hinduistlik liikumine ei saa eeldada enam, kui et tõsiselt huvitatud tuleksid ja osaleksid templi tseremooniatel.

Sellest perspektiivist ongi Hare Krišna üheks probleemiks igasuguse sisulise kontakti puudumine mitteusklikega väljaspool religioosset või püha konteksti. Kui ainus viis inimestega suhelda on tänavatel raamatuid levitades või templitseremooniatel, on arusaadav, et kontaktid potentsiaalsete poolehoidjatega jäävad tõenäoliselt väheseks ja pealiskaudseks. Et liikumisele on külge poogitud ka rangelt vaenulik suhtumine kaasaegsesse Lääne ühiskonda, pole üllatav, et neid ähvardab risk peletada eemale isegi potentsiaalsed toetajad ja poolehoidjad.

Seega peavad sellised liikumised Läänes ellujäämise nimel leidma võimalusi, kuidas suhelda inimestega neutraalsemal ja sekulaarsemal pinnal. Selliselt on läbi viidud mõned ISKCONi edukamad projektid. Tegelikult avaldub see trend liikumises üsna üldisel tasandil. Viimasel ajal on ISKCONi liikmed püüdnud mitmel viisil leida soodsat pinda dialoogiks ja koostööd taotlevaks suhtluseks ühiskonna stabiilsemate ringkondadega. Samuti on tänapäeval hakatud rohkem rõhku panema kõrgharidusele.

Just püüe leida ühiseid suhtlus- ja koostöövõimalusi mitteliikmetega toob kaasa uue rõhuasetuse rituaalsete arusaamade madalaimale tasemele, mida Rappaport (1999) nimetab valitsevate tingimuste indikaatoriteks. Leidmaks kontakti väliste rühmadega, tuleb üimate pühade postulaatide probleem kõrvale heita ja keskenduda pakilisematele küsimustele.

Lõpuks tekivad liikumise sees paratamatult pinged nende erinevate suundade tõttu. Fundamentalistid kalduvad keskenduma ülima probleemile, sügavalt veendununa, et just nemad on liikumise tegevuse läte ja alus. Seevastu liberaalid on seadnud oma huvid praktilisemale tasandile, ka on nad teadlikumad auditooriumi reaktsioonidest ja muredest.

Religioosse diskursuse jagamine liberaalseks ja fundamentalistlikuks on näha kõigis maailma suuremates religioossetes traditsioonides, kuigi esimesed märgid sellest ilmnesid protestantide seas Põhja-Ameerikas (vt Beyer 1994; Wuthnow 1988). Käesolevas artiklis aga ei jõua fundamentalismi teemat laiemalt käsitleda; piisab, kui öelda, et nähtus ise on minu hinnangul tihedalt seotud religioossete kujutelmade erilise loomusega.

Kokkuvõtteks

Uususundilisi liikumisi käsitletud artiklis viitas Susan Sundback (1981) võimalusele, et idamaade uusususundilised organisatsioonid on vaid mööduv nähtus, mis peagi silmapiirilt kaob ega avalda mõju Lääne usuelule. See väide põhineb teoorial, mis seostab liikumiste edu sotsiaalselt võõrandunud inimeste arvu kasvuga Lääne ühiskondades. Idee on selles, et inimene peab olema täielikult pettunud olemasolevas kultuuris ja ühiskonnas, et loobuda sellest radikaalselt erineva kasuks.

Oma tõetera on siin olemas, kuid tegelikult toimivad sealjuures ka teised protsessid. Lääne ühiskondade kasvav pluralism on vähendanud pinget vähe- muste ja domineeriva kultuuri vahel. Kultuuriline distant on seega kahane- mas. Ja mis on kõige olulisem, nagu olen üritanud näidata, – liikumised ise võivad omaks võtta strateegiaid, mis püüavad vähendada lõhet nende endi ja neid ümbritseva ühiskonna vahel. Mõned liikumised loobuvad oma liialdatud nõuetest ja kriitikast, võttes omaks liberaalsemaid tõlgendusi üimate pühade postulaatide tähtsusest. Teised keskenduvad projektidele ja praktikatele, mis toovad neid lähemale ümbritseva keskkonna inimestele. Hare Krišna India kogemuse programm on ainult üks näide viimatinimetatud strateegia kasuta- misest. Liikumine ei tee järeleandmisi oma teoloogilise ja kultuurilise posit- siooni osas, kuid tunnistab, et jutlustamise strateegiad peavad edaspidi kes- kenduma leebemale lähenemisele ja tuleb leida teid koostööks mitteliikmete- ga neutraalsemal alusel. Ainult sel teel saab liikumine loota mingile mõjule ja kuulda võtmisele väljaspool omaenda kitsaid ringkondi. Teisisõnu – Hare Krišna liikumine hakkab tasapisi mõistma, et sobivad kanalid suhtlemiseks mitteliik- metega ümbritsevas ühiskonnas tuleb leida selle ühiskonna olemasolevate struktuuride sees. Muidu pole tõenäoline, et sõnumit võtavad kuulda, mõista- vad seda või võtavad seda tõsiselt muud kui ühiskonnast võõrandunud sekto- rid. Teisalt varitseb seda tehes oht killustuda ise kaheks – liberaalideks ja fundamentalistideks.

Tõlkinud Karin Konkso

Kommentaariid

- ¹ Originaal: Ketola, Kimmo. Worshipping Krishna in Finland. Cultural Adaptation of Global Hindu New Religious Movement. Holm, Nils G. (toim). *Ethnography is a Heavy Rite*. Studies of Comparative Religion in Honor of Juha Pentikäinen. Religionsvetenskapliga Skrifter No 47. Åbo 2000, lk 275–295.
- ² Siinkohal on sanskriti nimede ja mõistete puhul loobutud diakriitikutest, kuna alljärgnevalt kasutatud mõistest arusaamise jaoks pole need olulised. Vähemlevinud terminid on esitatud kursiivis. (Autori märkus.)

Allikad

Tattvavada das 1999. Autori intervjuu, lindistatud Helsingis 24. septembril 1999.

Kirjandus

Ahlberg, Nora 1977. Vastakulttuuri vaihtoehtoisena maailmankuvana. Uskontopsykolooginen näkökulma. Kuusi, Matti & Alapuro, Risto & Klinge, Matti (toim). *Maailmankuvan muutos tutkimuskohtena: näkökulmia teollistumisajan Suomeen*. Helsinki: Otava, lk 244–263.

Bainbridge, William Sims 1997. *The Sociology of Religious Movements*. New York: Routledge.

Beckford, James A & Levasseur, Martine 1986. New Religious Movements in Western Europe. *New Religious Movements and Rapid Social Change*. London: Sage, lk 29–54.

Beyer, Peter 1994. *Religion and Globalization*. London: Sage.

Biezais, Haralds (toim) 1975. *New Religions*. Stockholm: Almquist & Wiksell International.

Boyer, Pascal 1993. Cognitive Aspects of religious Symbolism. Boyer, Pascal (toim). *Cognitive Aspects of Religious Symbolism*. Cambridge: Cambridge University Press, lk 4–88.

Deadwyler III, William H. 1985. The Devotee and the Deity: Living a Personalistic Theology. Waghorne, Joanne Punzo & Cutler, Norman (toim). *Gods of Flesh Gods of Stone. The Embodiment of Divinity in India*. Chambersburg, PA: Anima, lk 69–88.

Eyerman, Ron & Jamison, Andrew 1991. *Social Movements. A Cognitive Approach*. Cambridge: Polity Press.

Featherstone, Mike 1990. Global Culture: An Introduction. Featherstone, Mike (toim). *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: Sage, lk 1–14.

Goswami, Satsvarupa dasa 1993. *A Lifetime in Preparation, India 1896–1965. A Biography of His Divine Grace A. C. Bhaktivedanta Swami Prabhupada: Srila Prabhupada Lilamrta* 1 (2. trükk). Juhu, Bombay: Bhaktivedanta Book Trust.

- Holm, Nils G. & Suolinna, Kirsti & Ahlbäck, Tore (toim) 1981. *Aktuella religiösa rörelser i Finland. Ajankohtaisia uskonnollisia liikkeitä Suomessa*. Publications of the Research Institute of the Åbo Akademi Foundation 65. Åbo: Åbo Akademi.
- Hopkins, Thomas J. 1989. The Social and Religious Background for Transmission of Gaudiya Vaishnavism to the West. Bromley, David G. & Shinn, Larry D (toim). *Krishna Consciousness in the West*. London & Toronto: Associated University Press.
- Hurst, Jane & Murphy, Joseph 1987. New and Transplanted Religions. Wei-shun Fu, Charles & Spiegler, Gerhard E. (toim). *Movements and Issues in World Religions. A Sourcebook and Analysis of Developments Since 1945*. Religion, Ideology, and Politics. London: Greenwood Press, lk 215–242.
- ISKCON 1999 = ISKCON World Wide (<http://www.iskcon.org/address/> – 30.03.1999, praeguseks on lehekülj uuendatud <http://news.iskcon.com/> – 10.06.2011).
- Johnson, Gregory 1976. The Hare Krishna in San Francisco. Glock, Charles Y. & Bellah, Robert (toim). *The New Religious Consciousness*. Berkeley: University of California Press, lk 31–51.
- Junnonaho, Martti 1981. Vastakulttuuri ja uusi uskonnollisuus. Holm, Nils G. & Suolinna, Kirsti & Ahlbäck, Tore (toim) 1981. *Aktuella religiösa rörelser i Finland. Ajankohtaisia uskonnollisia liikkeitä Suomessa*. Publications of the Research Institute of the Åbo Akademi Foundation 65. Åbo: Åbo Akademi, lk 35–59.
- Junnonaho, Martti 1996. *Uudet uskonnot – vastakulttuuria ja vaihotehtoja. Tutkimus TM-, DLM- ja Hare Krishna liikkeistä suomalaisesse uskonmaisemassa*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 644. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Klostermaier, Klaus K. 1989. *Survey of Hinduism*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Lawson, E. Thomas & McCauley, Robert 1990. *Rethinking Religion. Connecting Cognition and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Pentikäinen, Juha 1975a. Revivalist movements and Religious Contracultures in Finland. Biezais, Haralds (toim). *New Religions*. Stockholm; Almqvist & Wiksell International, lk 92–122.
- Pentikäinen, Juha (toim) 1975b. *Uskonnollinen liike*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Prabhupada, A. C. Bhaktivedanta Swami 1972. *Srimad-Bhagavatam. First Canto: "Creation"*. New York: Bhaktivedanta Book Trust.
- Rappaport, Roy A. 1999. *Ritual and Religion in the Making of Humanity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Robertson, Roland 1992. *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage.
- Rochford, E. Burke Jr. 1995. Hare Krishna in America: Growth, Decline, and Accommodation. Miller, Timothy (toim). *America's Alternative Religions*. Albany: State University of New York Press, lk 215–221.

- Sperber, Dan 1996. *Explaining Culture. A Naturalistic Approach*. Oxford: Blackwell.
- Sundback, Susan 1981. Ungdomsreligionerna som motkultur. Holm, Nils G. & Suolinna, Kirsti & Ahlbäck, Tore (toim) 1981. *Aktuella religiösa rörelser i Finland. Ajankohtaisia uskonnollisia liikkeitä Suomessa*. Publications of the Research Institute of the Åbo Akademi Foundation 65. Åbo: Åbo Akademi, lk 13–34.
- Touraine, Alan 1985. An Introduction to the Study of Social Movements. *Social Research* 52 (4), lk 749–787.
- Wilson, Bryan 1982. *Religion in Sociological Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Wuthnow, Robert 1988. *The Restructuring of American Religion; Society and Faith since World War II*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Summary

Hare Krishna in Finland

Cultural adaptation of the global Hindu new religious movement

Kimmo Ketola

Key words: Krishnaism, Finland, studies of religion, new religions

The Finnish theology has been focused on the new religious movements and other religious minorities for a while. It has mostly been studied what kind of factors make the modernised Western people sensitive to foreign religions. The author discusses the problems related to the studies of the international new religious movements based on the fieldworks from years 1977 until 1999 concentrating on the Krishna movement in Finland. He finds that the increasing pluralism in the Western societies has reduced the tension between the minorities and dominating culture. The Krishna movement does not meet halfway in its theological and cultural position but admits that the strategies of preaching must further concentrate on a more gentle approach and the ways of cooperation with non-members should be found on a more neutral basis.

Hare Krišna ja Eesti

Ringo Ringvee

Teesid: Hare Krišna liikumine on ilmekas näide uue usuliikumise kujunemisega kaasnevatest protsessidest – karismaatilise rajaja järgijaskonna kujunemine, vastuolud enamusühiskonnaga, rajaja surmaga kaasnenud organisatsioonisisised probleemid, kriisi ületamine ja liikumise stabiliseerumine. 1966. aastal Ameerika Ühendriikides asutatud Krišna Teadvuse Rahvusvaheline Ühing (International Society for Krishna Consciousness; edaspidi ISKCON) tegutses 2010. aastal 96 riigis ning seda traditsiooni esindavad 421 templit üle maailma (ISKCON). Artikkel annab lühiülevaate krišnaitide ajaloost, liikumise jõudmisest Nõukogude Liitu ja selle tegevusest Eestis.

Märksõnad: alternatiivusundid, Eesti, Hare Krišna

Sageli mõjutab uute usuliikumiste kujunemist enamusühiskonna suhtumine. 1970. aastatel välja kujunenud uute usuliikumiste või ka sektide-vastased liikumised ja organisatsioonid nägid uutes usulistes väljendusvormides ohtu valitsevale ühiskondlikule ja moraalsele korrale. Hare Krišna liikumine oma enamusühiskonnale ja -kultuurile võõra välimuse, tavade ja üldise eluviisiga tõi peagi kaasa liikumise käsitlemise totalitaarse sektina. Eelkõige Ameerika Ühendriikides kaasnes sellega liikumise veelgi suurem enesessesulgumine. Peamiseks kontaktiks välismaailmaga sai misjonitegevus (kirjanduse jagamine, mantrate laulmine tänavatel jne), mis hoidis liikumist avalikkuse huviorbiidis (Rochford 2006: 27). ISKCONi eneseküllaldane eluviis, mis tähendas, et liikmed said oma elatise organisatsiooni jaoks töötades, jõudis kriisi 1980. aastatel, kui vähenes tähelepanuväärselt senise peamise sissetulekuallika ehk religioosse kirjanduse annetuste vastu vahetamine. Hare Krišna liikumise liikmed olid sunnitud leidma elatise teenimise võimalusi väljaspool organisatsiooni ja suulduma ümbritsevasse enamusühiskonda. Kui 1980. aastal teenis üksnes viis protsenti Ameerika Ühendriikide krišnaitidest elatist väljaspool ISKCONiga seotud organisatsioone ja ettevõtteid, siis 1992. aastaks oli see protsent juba 36. Tänapäeval teenib enamik krišnaiti oma elatise väljaspool templikogukonda ning askeetlikust kogukondlikkusest ollakse suundunud perekondlikkuse suunas (Rochford 2006: 24, 32–33; Cole 2007: 49).

1971. aastal asutati Srila Prabhupada juhendamisel liikumise lastele Dallas esimene internaatkool, gurukula. Texase osariigi otsusega suleti kool

1976. aastal. Samal ajal asutati aga liikmete 5–15aastastele lastele selliseid internaatkoole mujal Ameerika Ühendriikides (Rochford 2007: 75). Ühelt poolt oli selliste koolide rajamise eesmärk vanemate vabastamine lastekasvatamisega seotud kohustustest, et nad saaksid pühenduda ISKCONi misjonitööle, teisalt oli gurukulade sügavam filosoofiline eesmärk kasvatada lapsi lähtuvalt Hare Krišna traditsioonist. Tänapäevaks on enamus gurukulasid oma tegevuse lõpetanud. Ühelt poolt tingis selle majanduslike võimaluste kahanemine, kuid gurukulade sulgemise protsessis on olulisem olnud 1990. aastatel avalikuks tulnud laste seksuaalse väärkohtlemise juhtumid, mis omakorda on põhjuseks, miks paljud nn teise põlvkonna Hare Krišna liikumise liikmed, kes on kasvanud gurukulades, on võõrandunud ISKCONist kui organisatsioonist.

Oluline muutus viimasel kümnendil on olnud Läänes elavate Indiast päri-nevate traditsiooniliste hindude mõju kasv ISKCONile. Srila Prabhupada suhtumine läänemaailmas elavatesse indialastesse oli tõrjuv, sest ISKCON ei olnud Prabhupada arusaama kohaselt mitte üks hinduismi harusid, vaid universaalne religioon kogu maailmale ning indialased, kes olid siirdunud läänemaailma, olid seda Prabhupada perspektiivist teinud eelkõige ainelistel kaalutlustel, ning nende mõju liikumisele ei tarvitsenud olla seetõttu positiivne. Pärast Prabhupada surma on suhtumine india päritolu hindudes ajapikku muutunud. ISKCONi templid kujunesid 1970.–1980. aastatel hindu-diasporaa palvuspaikadeks (Rochford 2007: 181–183). ISKCONi sissetulekuallikate vähenemine (sh kirjanduse müügi vähenemine) ning kogukondlikkuse vähenemine on toonud kaasa hindude rahalise toetuse olulisuse kasvu templite üleväljajamiseks. ISKCONi templid on sageli traditsioonilise hindu kogukonna ainsad hindu templid piirkonnas. See on omakorda toonud kaasa ISKCONi templite hinduseerimise, mis on tähendanud, et tempiehitamise rahastamine traditsionaalse hindu kogukonna poolt on toonud kaasa teiste hindu jumalakujude paigutamise templitesse, mis läheb vastuollu ISKCONi tavapärase praktikaga ning mille eest ka Srila Prabhupada oma järgijaid hoiatas (Rochford 2007: 194–196).

Hare Krišna liikumise ajalugu Eestis on võimalik jagada kaheks perioodiks, millest esimene ulatub 1970. aastatest Eesti taasiseseisvumiseni ning teine 1990. aastate algusest tänaseni. Mõlemal perioodil on oma eripärad – esimest perioodi iseloomustab ühelt poolt asumine põranda-aluses kontraktuuris ning ebaregulaarsetes kontaktides ISKCONi organisatsiooniga, mis nõrgenesid 1980. aastate tagakiusamise laine käigus, teist perioodi võib iseloomustada normaliseerumisena, mille käigus sinne kogukond uuenenud ühiskondlikus olukorras ühelt poolt uuenes liikmeskonna kaudu ning teisalt integreerus ISKCONi struktuuridega.

Hare Krišna liikumise rajaja Bhaktivedanta Swami Srila Prabhupada külastas 1971. aasta juunis NSV Liidu Teaduste Akadeemia India ja Lõuna-Aasia osakonna juhi, professor Grigori Kotovski kutsel Nõukogude Liitu (Jakupko 1987: 4).¹ Srila Prabhupada külastäik tähendas ühtlasi Hare Krišna liikumise

jõudmist nn raudse eesriide taha. Srila Prabhupada Nõukogude Liidus viibimise ajal kohtus temaga 22aastane noormees Anatoli Pinjajev, kellest sai esimene Hare Krišna liikumisse pöördunu Nõukogude Liidus. Anatoli Pinjajev sai Prabhupadalt pühitsuse ja nime Ananda Shanti das. Anatoli Pinjajevist sai järgnevate aastate jooksul keskne isik Hare Krišna liikumise levitamisel Nõukogude Liidus (Anderson 1986: 316; Jakupko 1987: 6). Ananda Shanti das tõi Hare Krišna liikumise 1977. aastal ka Tallinna, kus ta leidis krišnaitlustest huvitunuid ning sealpeale külastas Ananda Shanti das Tallinna korduvalt. Samuti viibisid Ananda Shanti dasi väikeses kommuunis Moskvast tallinlased Lilia Gordejeva ja Anatoli Brezgun (Ellermäe-Reimets 2004: 103).²

1978. aastal külastas Moskvat üks üheteistkümnest Prabhupada poolt ametisse seatud gurust Harikesa Swami (Robert Compagnola), kelle vastutusalaks oli ISKCONi tegevus mitmetes Euroopa riikides, sh Skandinaavias, samuti Nõukogude Liidus ning teistes Ida-Euroopa riikides (Ellermäe-Reimets 2004: 103).³ Külaskäigu ajal andis Harikesa Swami brahmani (preestri) pühitsuse Ananda Shanti dasile. Esimese astme pühitsuse sai veel kaheksa inimest, nende seal viis tallinlast: Ananda Shanti dasi esimene Eesti kontakt Rein Metsniin (Ravi das), tema abikaasa Olga Kisseljova (Premavati devi dasi), Lilia (Lilamrita devi dasi) ja Robert Gordejev (Virya das) ning Märt Kaarma (Mahesvara das) (Ellermäe-Reimets 2004: 103). Tallinn kujunes üheks varajaseks Hare Krišna liikumise keskuseks Nõukogude Liidus. 1978. aastal viidi läbi esimene avalik mantrate laulmine (*harinama kirtana*) Tallinna Raekoja platsil (Ellermäe 2004: 103–104). Kuigi praktikatega tegelevate pühendunute hulk piirdus kümnekonna inimesega, jõudsid krišnaitide liikumise ideed ja praktikad Tallinna kaudu 1979. aastal ka näiteks Riiga, kus huvitunute ringi moodustasid nii joogaga tegelejad, ida filosoofiast huvitunud kui ka teised n-ö põrandaaluse või mitte-ametliku vaimse ruumi esindajad (Ellermäe-Reimets 2004: 104, 115). Tallinlastest krišnaitidid käisid levitamas õpetust ka mujal Nõukogude Liidus (Ellermäe 2004: 104). Hare Krišna liikumise karismaatiliseks liidriks nii Tallinnas kui ka Leningradis ja Riias tõusis Märt Kaarma (Maheshvara das), kes aga 1980. aastate alguses KGB surve tulemusel liikumisest lahkus, liitudes seejärel õigeusu kirikuga (Bharadvadja das 2008: 110).⁴

Nõukogude Liiduga sõbralikes suhetes oleva India taust andis Hare Krišna liikumisele 1970. aastatel teatud vabaduse, lisaks oli liikumine apoliitiline ega kujutanud endast nõukogude võimule ohtu ka oma väikese liikmeskonna tõttu. Nii oli 1979. aasta Moskva rahvusvahelisel raamatumessil esindatud ka ISKCONi kirjastus Bhaktivedanta Book Trust, kelle esindaja Kirtiraja das (David V. Jakupko) vastutas ühtlasi ISKCONi tegevuse eest Nõukogude Liidus. Raamatuletil oli esindatud 60 Srila Prabhupada teost (Jakupko 1987: 7).

1970. aastate lõpul külastasid ISKCONi esindajad Nõukogude Liitu sageli turistidena. 1980. aastal külastas turistina Nõukogude Liitu ka Harikesa Swami ning Moskva raamatumessil aasta varem viibinud Kirtiraja das. Lisaks Mosk-

vale külastati ka Riia, kus Hare Krišna liikumise sõnum sobitus juba olemas-olevasse alternatiivsesse vaimuruumi ning kus leidis ka kohalik krišnaitide kogukond. Riias planeeritud laiaulatuslikumasse kuulutustöösse sekkusid aga Nõukogude võimuorganid ning ISKCONi esindajatel tuli Nõukogude Liidust lahkuda (Jakupko 1987: 9–10).

1980. aastatel algasid Nõukogude Liidus tõsisemad repressioonid Hare Krišna liikumise vastu. 1981. aastal mõisteti Krasnojarskis hulkurluses ja parasitismis süüdistatuna aastaks vangi esimene krišnait. Samal aastal tegid Moskva krišnaidid avalduse usulise ühenduse registreerimiseks. Siiski ei registreerinud Nõukogude ametivõimud Hare Krišna kogudust, vaid hoopis arreteerisid järgneval aastal kaks avalduse esitanud krišnaiti Vladimir Kritski ja Sergei Kurkini, mõistes neist ühele nelja ja poole ning teisele kahe ja poole aastase vabadusekaotuse ühiskonnaaenuliku religioosse tegevuse eest (Jakupko 1987: 11). 1982. aastal arreteeriti Anatoli Pinjajev, keda süüdistati samuti hulkurluses ja parasitismis ning suunati seejärel uuringutele dissidentide kinnipidamisasutusena tuntud Serbski instituuti, kus ta süüdimatuks tunnistati. Pinjajev põgenes psühhiaatriaiglast ning viibis peaaegu aasta vabades, enne kui ta tabati ja Smolenski eripsühhiaatriaiglasse paigutati (Anderson 1986: 316). Avalikkuses käsitleti Hare Krišna liikumist psühhiaatrilise probleemina.

Väljaandes *The Persecution of the Hare Krishna Movement in the U.S.S.R.* loetles David Jakupko 1986. aastal 26 südametunnistuse vangina vanglas, psühhiaatriaiglas või sunnitöölaagris olevat krišnaiti (Jakupko 1987: 17). Samal aastal teavitas Nõukogude Liidu ja selle Euroopa satelliit-riikide religioosse olukorra seirega tegelenud Keston College Ühendkuningriikides 34 vangistatud krišnaidist (Anderson 1986: 317).⁵ Repressioonid ei möödunud ka Eesti krišnaitidest, kuigi vangistusi, nagu mujal Nõukogude Liidus, ei kaasnenu. Erand oli Moskva sissekirjutusega Rein Metsniine abikaasa Olga Kisseljova, kes arreteeriti Eestis 1983. aastal ning hoolimata rasedusest mõisteti neljaks aastaks paranduslike tööde kolooniasse. Vangistuse ajal sündinud laps suri 11kuuselt (Jakupko 1986: 19–21). Sellest ajast alates kuni 1988. aastani, mil religioossete ühenduste vastased repressioonid Nõukogude Liidus hakkasid taanduma, tegutses Hare Krišna kogukond sügaval põranda all (Bharadvadja das 2008: 160).

KGB repressioonid tõid kaasa Hare Krišna liikumise mõõna Eestis. Krišnaitide tegevus hakkas taas hoogu saama 1990. aastate alguses, kui Tallinnas hakkasid misjoneerima Riia krišnaidid (Ellermäe-Reimets 2004: 101–106). Riia keskusega olid Eesti krišnaidid seotud kuni 1990. aastate lõpuni. Kõige tihedamad Lääne-kontaktid olid Eesti kogudusel Rootsi ISKCONi keskusega.

Hare Krišna liikumine sai Eestis esimest korda juriidilise vormi aastal 1991, mil ettevõtete, asutuste ja organisatsioonide registris registreeriti Krišna Tun-

netuse Eesti Ühing (Ellermäe 2001: lisa 1). 1990. aastate alguses oli Tallinn taas endise Nõukogude Liidu alal elavatele krišnaiitidele üheks Hare Krišna liikumise sõlmpunktiks, mille kaudu peeti kontakte Rootsis asuva ISKCONi keskusega (Ellermäe 2001: 62). Samal ajal viisid krišnaiidid läbi oma usulisi talitusi nii korterites kui ka renditud klubiruumides. Lasnamäel Linnamäe teel asuv korter muudeti aašramiks, kus viidi läbi usutalitusi, samas elasid ka abielutud pühendunud. Usutalituste läbiviimine tõi aga kaasa konflikte naabritega, ning 1994. aastal keskendus tegevus Lauteri tänavale rajatud taime- toidurestorani Damodara, mille ruumid andis kogudusele vene ärimees. Restorani tegevuse kaudu olid siinsed krišnaiidid kaasatud ISKCONi programmi Food for Life ning seda toetasid sponsoritena nii Tallinna Piimakombinaat kui ka pagariettevõtte Leibur (Ellermäe 2001: 64). Restoran Damodara tegutses kuni aastani 1999. Viis aastat hiljem avati Hare Krišna liikumise taimetoidu- restoran Gauranga, mis aga peagi oma tegevuse lõpetas. Hiljem on ajutiselt toitlustamist korraldatud ka templi ruumides.

1990. aastate esimeses pooles liitus kogudusega mitmeid uusi liikmeid ning Hare Krišna liikumine pälvis ühtlasi meedia soodsa tähelepanu. Samal ajal aktiveerus koguduse väljapoole suunatud tegevus nii tänavatel kui ka meedias, samuti osaleti alternatiiv-vaimsuse üritustel (nt kirjanduse jagamine, harinamad, osalemine Maaema messidel, erinevad *New Age*'i laagrid jne). Nagu 1960. aastatel läänemaailmas, sai Hare Krišna liikumine ka Eestis tähelepan- davaks oma eksootilisuse tõttu, eristudes sellega teistest usutraditsioonidest.

Aastate jooksul on koguduse liikmeskond kasvanud. Kui 1995. aastal hin- das kogudus oma liikmete arvu 50 inimesele, siis 2007. aastal oli koguduse andemetel liikmeskonna suuruseks umbes 150 inimest (Au & Ringvee 2007: 131–132). Tähelepanuväärne on olnud noorte koguduseliikmete osakaal, kelle seas on samal ajal ka kõige suurem koguduse tegevusest eemaldumine. Viimased andmed Eestis elavate hindu usutraditsioonide esindajate arvukusest pärine- vad 2000. aasta rahvaloendusest, mille kohaselt elas Eestis 2000. aastal 138 end hinduisti (90) või krišnaiidina (48) määratlenud üle 15aastast inimest, mis oli veidi rohkem, kui tollane Tallinna Krišna Tunnetuse Kogudus (aastast 2005 Eesti Krišna Teadvuse Kogudus) oli oma liikmeskonna arvuks hinnanud. Kogu- duse andmetel oli liikmeskonna suurus sada inimest (Au & Ringvee 2000: 105–107). Tähelepanu väärib ka asjaolu, et juba 1970. aastatest alates on Eestis tegutsenud krišnaiitide rahvuslik koosseis koosnenud niihästi eestlastest kui ka venelastest.

1998. aastal sõlmis kogudus Tallinna linnale kuuluva hoone Luise 11a osas 10aastase üürilepingu. 2008. aastal üürilepingut jätkati ning kogudus tegut- seb sel aadressil tänaseni. 1999. aastal avas selles hoones ukSED Tallinna esi- mene ISKCONi tempel, mandir. Mandiri rajamisel olid abiks ISKCONi kogu- konnad ka mujalt maailmast. 2001. aastal laienes koguduse tegevus Tartusse,

samuti tegutseb kogukond Sillamäel (Ellermäe-Reimets 2004: 111). Pühendunute väikese ringi tõttu on koguduse juhtimine olnud ajuti problemaatiline. 2008. aastal tõusis Hare Krišna kogudus meedia huviorbiiti, kui koguduse liige süüdistas aastail 2000–2004 koguduse presidendiks olnud Janek Rozalkat (Janaka Mahajana das) kogudusele varalise kahju tekitamises.⁶ Finantskuritegudes Rozalkale Eestis kriminaalsüüdistust ei esitatud. See juhtum ei ole mõjutanud Hare Krišna liikumise üldkuvandit. Sarnaselt näiteks budismi positiivse kuvandi loomisega on ka Hare Krišna liikumise kuvandi kujunemisel olnud oluline roll liikumisega seotud isikutel, kes on tegevad avalikus ruumis ka väljaspool otseselt kogudusega seotud tegevusi. Alates 1990. aastatest on krišnaiitide seas selliseks isikuks olnud muusik Arne Lauri (Arjuna das), kes traditsiooni karismaatilise eestkõnelejana on aastate jooksul leidnud meedias positiivset tähelepanu, mis on saanud omaseks kogu liikumisele (Ellermäe-Reimets 2004: 114–115). Mitmed Hare Krišna liikumisega seotud inimesed tegelevad muusikaga. Tähelepanuväärset populaarsust on kogunud nii ansambel Ragatmika, nagu ka Kaido Kirikmäe või endine *drum'n'bass* muusika produtsent ja dj Focus ehk Kaarel Kattai. Aastatel 1990–2000 korraldasid alternatiivmuusika skeenes tegutsevad krišnaiidid krišnaiitliku atmosfääriga klubimuusika õhtuid, kus ei müüdnud alkoholi, ning ka sel ajal, mil siseruumides suitsetamisel puudusid piirangud, ei lubatud neil peoõhtutel siseruumides suitsetada. Eesti kirjanduses on Hare Krišna traditsioon kaudselt esindatud luuletaja ja tõlkija Mathura (Margus Lattik) kaudu.

Eestlased on seni Hare Krišnasse suhtunud üsna leigelt. Soome krišnaiidid on soomlaste suhtumist liikumisse iseloomustanud pigem positiivsena ja sama suhtumist võib kohata ka Eesti krišnaiitide puhul. Eesti meedias, sh nn nais-teajakirjades, on Hare Krišna liikumist kajastatud valdavalt positiivset. Samas on perekondlikul tasandil tekitanud mõnikord probleeme krišnaiidiks saamisega kaasnevad eluviisimuutused (nt taimetoitlus) või ka usuliselt ärganu äärmuslik usutavade järgimine, kuid selle eest ei ole täielikult kaitstud ükski usuline liikumine.

Nii nagu Kimmo Ketola on märkinud, on Hare Krišna liikumise ülim eesmärk täiuslik alternatiivkultuur. Kõikehaaravasse alternatiivikultuuri sulandumise võimalust on Hare Krišna liikumine pakkunud ka Eestis. Lisaks kunstiakadeemia üliõpilaste 1990. aastatel korraldatud klubimuusikaõhtutele on misjonivormiks olnud ka taimetoidu kohvikud, mille toiduvalik 1990. aastate Tallinnas oli pigem erand kui reegel, samuti Ratha-Yatra pidustused, mis on toimunud nii Tallinnas kui Pärnus ning millel 2011. aastal Tallinnas osales rohkelt ISKCONi esindajaid välismaalt. Tähelepanuta ei saa jätta ka harinama praktiseerimist Tallinna südalinnas. Kindlasti võib väita, et vanima nn uus-usundilise liikumisena Eestis on ISKCON kinnistanud end siinsele usumaastikule.

Kommentaariid

- ¹ Srila Prabhupada külaskäigust Nõukogude Liitu vt ka Gopal Krishna Goswami *Hare Krishna in USSR Divnomorsk* (<http://www.youtube.com/watch?v=74hGobFBSP0> – 12. oktoober 2011).
- ² Vladimir Wiedemann (2008: 40–41), kes annab värvika kirjelduse Anatoli Pinjajevi pöördumisest, on dateerinud A. Pinjajevi esmakordse Tallinna külastuse aastaks 1976.
- ³ 1979. aastal külastas Harikesa Swami lisaks Nõukogude Liidule ka teisi nn ida-bloki riike. Harikesa Swami oli üks Srila Prabhupada ametisse seatud guru, kelle vastusala oli ajavahemikul ISKCONi tegevus mitmetes Euroopa riikides, sh Skandinaavias, samuti Nõukogude Liidus ja teistes Ida-Euroopa riikides. Srila Prabhupada surm 1977. aastal tõi kaasa organisatsiooni-siseseid pingeid. Gurude ja 1970. aastast ISKCONi tegevust koordineeriva 12liikmelise kesknõukogu (*Governing Body Commission*) lahkkelid tõi kaasa sügava kriisi liikumises, kuigi Prabhupada oli enne oma surma määranud ametisse 11 ritvik-guru. Tänapäevaks on enamik 11 algsest gurust ISKCONist lahkunud ning kuigi ISKCONist on eraldunud mitmeid Hare Krišna traditsiooni esindavaid iseseisvaid rühmitusi, on Srila Prabhupada rajatud ISKCONi jäänud organisatsioonina Hare Krišna liikumist defineerivaks organisatsiooniks. Harikesa Swami lahkus guru staatusest 1999. aastal. ISKCONi gurude arv nagu ka GBC liikmete arv on kasvanud. GBC vastutab ISKCONi tegevuse eest maailma erinevates piirkondades. 2005. aastal tegi ISKCON läbi tähelepanuväärse muutuse ning ka naistel sai võimalikuks tõusta guru staatusesse. (Rochford 2006: 23; Cole 2007: 35.) ISKCONi puudutanud sisekonflikt on mõjutanud ka kogudust Eestis. Siiski ei ole kogudus lõhenenud.
- ⁴ 1991. aastal sai M. Kaarmast õigeusu kiriku preester vaimulikunimega Juvenalius.
- ⁵ Vt ka Krsna Gopala Dasa ja Kirtiraja Dasa “The Highest Courage. Can the seedling of spiritual freedom flourish even when planted in a barren land?”, *Back to Godhead Magazine* 21 (02–03), 1986 (http://btg.iskcondesiretree.info/html/1986/21_-_BTG_Year-1986_Volume-21_Number-02-03.html – 12. oktoober 2011).
- ⁶ 2011. aastal kuulutati Ameerika Ühendriikidesse emigreerunud Janek Rozalka tagaotsitavaks seoses alaealisi kujutavate pornograafiliste materjalidega (<http://www.harekrsna.com/sun/news/01-11/news3631.htm>). Janek Rozalka varalise kahju tekitamisest ning tema seostest kogudusega vt ETV saadet “Pealtnägija” 05.12.2008 (<http://video.google.com/videoplay?docid=4617679944809337884#> – 13. oktoober 2011).

Kirjandus

Anderson, John 1986. The Hare Krishna Movement in the USSR. *Religion in the Communist Lands* 16 (3), lk 316–317.

Au, Ilmo & Ringvee, Ringo 2000. *Kirikud ja kogudused Eestis*. Tallinn: Ilo.

Au, Ilmo & Ringvee, Ringo 2007. *Usulised ühendused Eestis*. Tallinn: Allika.

Bharadvadja das 2008 = Бхарадваджа дас. *Ведийская Империя Мира на Руси: 1971 – 2006. Документальная по весть. Том 1*. Второе электронное издание. Исправленное

и дополненное в двух томах. Днепропетровск: Мемориал Ведической Цивилизации Самараканд Нрисимхапур (http://lila.at.ua/Doc/t1_vimr.doc – 12. oktoober 2011).

Cole, Richard J. (Radha Mohan Das) 2007. Forty Years of Chanting: A Study of the Hare Krishna Movement from its Foundation to the Present Day. Dwyer, Graham & Cole, Richard J. (toim). *The Hare Krishna Movement: Forty Years of Chant and Change*. London: I. B. Tauris & Co Ltd., lk 26–53.

Ellermäe, Eve 2001. *Hare Krišna liikumine Eestis*. Lõputöö, Tartu Ülikool, usuteaduskond. Käsikiri Tartu Ülikooli usuteaduskonnas.

Ellermäe-Reimets, Eve 2004. Hare Krišna liikumine Eestis. Altnurme, Lea (toim). *Mitut usku Eesti. Valik usundiloolisi uurimusi*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Jakupko, David V. 1987. *The Persecution of the Hare Krishna Movement in the U.S.S.R.* (<http://www.hkussr.com/hkdoc01sec1p1.htm> – 12. oktoober 2011).

ISKCON = ISKCON World Address Directory (www.directory.krishna.com – 10. oktoober 2011).

Rochford, E. Burke Jr. 2006. The Hare Krishna Movement: Beginnings, Change, and Transformation. Gallagher, Eugene V. & Ashcraft, W. Michael (toim). *Introduction to New and Alternative Religions in America. Volume 4: Asian Traditions*. Westport, CT: Greenwood Press, lk 21–46.

Rochford, E. Burke Jr. 2007. *Hare Krishna Transformed*. New York: New York University Press.

Wiedemann, Vladimir 2008. Maagide kool: Eesti okultne underground 1970–1980. Tallinn: Hotpress.

Summary

Hare Krishna and Estonia

Ringo Ringvee

Key words: alternative religions, Estonia, Hare Krishna

Hare Krishna movement is a good example of the processes entailed by the formation of a new religious movement: formation of the followers of a charismatic leader, contradiction with the majority society, organisational problems caused by the death of the leader, overcoming the crisis and stabilisation of the movement. The article gives a review of the history of Krishnaites, arrival of the movement into the Soviet Union and the movement's activity in Estonia.

Paul Hagu 65

Seto misjonär

Paul Hagu oktoobrikuise sünnipäeva (2. oktoober) puhul tasub taas hea sõnaga meelde tuletada, mida Paul meie kõigi ja eriti seto kultuuri heaks on teinud. Ootamatult on Pauli iga sinnamaale jõudnud, et iga viie aasta järel ilmuvad väarikates väljaannetes juubelikirjutised. Et ka *Mäetagustes* ilmus viie aasta eest Rein Saukase põhjalik ülevaade Pauli senisest tegevusest, on minu kirjutise eesmärgiks olla pigem emotsionaalne tervitus kui kõikehõlmav kokkuvõte sünnipäevalapse saavutustest.

Kui setodele perekonnanimede andjad Samuel Sommer ja Villem Ernits kutsusid ennast Setomaa apostliteks, siis Paul Hagust võiks kõnelda kui seto misjonärist. Tõepoolest kogu Pauli tegevus on olnud seotud seto kultuuri väsimatu tutvustamisega nii Eestis kui mujal maailmas. Uurimine, tutvustamine ja jagamine on Paulil nii hästi välja tulnud, et mitmedki tema legendaarseid loenguid külastanud on “seto usku” pöördunud. Tean, et “tavalistest” loengutest radikaalselt erinevat “Seto traditsiooni” külastati väikse hirmu ja hardusega kui haruldast pelgupaika. Pauli loengus istusid ikka kõrvuti kõige erinevamate erialade esindajad ning üritasid koos seto laulu laulda. Juba 1970. aastate lõpus alanud loengute lugemine ülikoolis ning eriti välitööpraktikate organiseerimine on valgustanud ja šokeerinud sadu noori inimesi. Ning pole filolooge, kes ei teaks, et Paul paneb lauldes mõnust silmad kinni! Seto teemadega tegelev akadeemiline järelkasv ning rohked seto laulu harrastajad näitavad, et seeme pole visatud viljatule pinnasele.



Alar Madissoni foto 2010.

Paul Hagu on folklorist, kelle tegevus ja uurimused pole jäänud kunagi ainult kabinetivaikusse, vaid on alati olnud kommunikeerivad ja väljapoole suunatud. Paul pole kunagi kaotanud sidet oma kodumaaga ja kontakti oma uuritavatega. Tartus olek pole Pauli eestistanud, nagu ka *alma materi* kiviseinad pole Pauli suust tulevat seto laulu ega keelt summutanud. Paul on olnud ühelt poolt alandlik ja enesesetõmbunud töömees, kes on jätkuva usinusega enda jaoks läbi töötanud ja kirjeldanud Eesti Rahvaluule Arhiivis leiduvaid seto laule, jutte ja salvestisi, aga teisalt ka suur rahvamees, setode valgustaja ja seto kultuuri mõjutaja. Pauli tegevus on olnud masse kaasa tõmbav ning selle mõju seto kultuurile on äraarvamatult suur. Paul on olnud hiiglaslikuks muutunud Seto Kuningriigi traditsiooni väljamõtteleja ja käimalükkaja, ta on seto rahvuseepose "Peko" uuestisünni initsieerija, ta on elu sisse puhunud seto hääbuvale meestelaulule ning tema Hurda *Setukeste laulude* jälgedes käivad seto laulude antoloogiad on täna kõigi laulvate setode riulil.

Kangekaelselt on Hao Paali ikka seto asju uurinud ja toonud unustuse hõlmast välja asju, mis on eesti folkloristikat mitmekesistanud ja ka mujal maailmas tähelepanu äratanud. Seto naiste improvisatsioonide ja eeposte järjekindel tutvustamine ja publitseerimine on need tänaseks ajaloo prügikastist ja folkloristika ääremaalt tõstnud üheks kõige põnevamaks uurimisaineks ja paljusid uurijaid paeluvaks tekstikorpuseks. Peale selle, et Vabarna eeposte uuestiavastamine ja publitseerimine on toonud need folkloristide fookusse, on Paul Hagu teeneks ka see, et seto rahvas tunneb täna just tema publikatsioonide kaudu oma suurimaid laulikuid ja nende loomingut. Paul on vaatamata ninakirtsutustele sirge seljaga käinud teid, kus varem harva käidud, näiteks on ta põhjalikult tegelenud teiste folkloristide poolt põlatud Sommeri kogu kirjeldamise ja uurimisega ning Jaan Sandra muinasjuttude publitseerimisega. Pauli teadmised seto kultuurist on kaasasündinud ja põhjalikud ning kõik tema seto laulude teksti ja poeetika uuringud on alati olnud rikastatud suurepärase olustikulise ning usundi- ja tavandilise kontekstiga. Palju teavet seto olustikust, mille kättesaamiseks võõras uurija peaks tegema suuri uuringuid arhiivis või välitööl, on Paulil omast käest võtta. Näiteks Pauli mõrsjaitkude poeetika käsitlus loob mängleva kergete "paljaste" arhiivitekstide ümber rohke ja põhjaliku kontekstilise teabe.

Seto folkloristi "kahepaikse" asend pole olnud kahtlemata ka Paulile kerge, kuid sellel pole lastud välja paista. Pauli sujuv uurija ja uuritava positsiooni vahetamine ning tema oskus kultuure latusalt vastastiku tõlkida on võimaldanud edukat vahendamist ja misjonit. Soovin kõigi setode ja folkloristide poolt Paulile jätkuvat jõudu ja rohkeid avastusi arhiivis ja väljal.

Andreas Kalkun

Vanasõnakonverents Pariisis

29. juunist 2. juulini leidis Pariisis Diderot' ülikoolis aset rahvusvaheline vanasõnakonverents "All Roads leads to Paris Diderot" / Colloque Parémiologie – Tous les chemins mènent à Paris Diderot". Konverentsi korraldas koostöös fraseoloogia-uurijate ühendusega *Europhras* Diderot' ülikooli keelteosakond (UFR d'Études Interculturelles de Langues Appliquées) eesotsas Jean-Philippe Zouogbo'ga.

Võib julgelt väita, et sedavõrd suurejooneline ja laiahaardeline vanasõnauurijate kogunemine toimus esmakordselt – 120 osalejat Euroopast, Aasiast, Aafrikast, Põhja- ja Lõuna-Ameerikast. (Täpsema informatsiooni leiab kodulehelt aadressil <http://www.eila.univ-paris-diderot.fr/recherche/clillac/paremiologie2011/index>).

Konverentsi peaeesmärgiks oli eelkõige viia vanemad, juba tunnustust leidnud uurijad kokku noorte kraadiõppurite või just kraadi omandanud teadlastega.

Lisaks 87 ettekandele toimusid plenaarettekanded. Viis peaesinejat olid juba tunnustatud teadlased: Liibüast Chilukuri Bhuvaneswar (University of Sebha, Proverbial Linguistics: Theory and Practice in the Karmik Linguistic Paradigm), Ameerika Ühendriikidest Wolfgang Mieder (University of Vermont, "Think Outside The Box" Origin, Nature, and Meaning of Modern Anglo-American Proverbs), Prantsusmaalt Georges Kleiber (Pour une classification sémantique des proverbes), Jean-René Ladmiral (Sagesse proverbiale et vérités parémiologiques) ja Jean-Claude Anscombre (Pour une classification linguistique des formes sentencieuses). Käsitleti olulisimateks peetavaid aspekte vanasõnade uurimises minevikust tänapäevani. Iseäranis tõstaksin esile W. Miederit, kes, keskendudes küll vanasõnaparoodiatele, toonitas, et seesugusedki tekstid on osaks traditsioonist, ning seega ei kujuta vanasõnad endast midagi minevikulist, vaid midagi, mida kasutatakse aktiivselt tänini.

Enamikus ettekannetest – nii inglise-, saksa-, prantsuse- kui hispaaniakeelsed – pühenduti vanasõnade kui folkloorsete lühitekstide loomusele ja nende kasutamisele eelkõige võrdlevalt, st toetudes kahe või enama keele ainesele (nt inglise-vene, saksa-vene, inglise-hispaania, prantsuse-rumeenia, saksa-araabia jne). Sealhulgas pärineb uurimismaterjal suuresti kirjandusest ja ajakirjandusest, seega kirjalikust keelekasutusest. Anti ka ülevaade koostööprojekti *SprichWort* arenguetapist. Tegemist on viie omavahel ajalooliselt seotud keele – saksa, sloveenia, slovakkia, tšehhi ja ungari – vanasõnaainese koondamisega ühtsesse andmepanka ning põhieesmärgiks sellise andmekogu kasutamine keeleõppes.

Konverentsi üks läbivaid teemasid oli vanasõna-uurimise teoreetiline raamistik. Püüti välja selgitada, millised oleksid uurimismeetodid, mis kõige paremini võimaldaksid käsitleda vanasõnalisi väljendeid teisenenud kultuurikeskkonnas. Ilmnes ka, et terminit *vanasõna* tavatsetakse käsitleda tunduvalt laiemalt kui on harjutud ehk tavamõistes, nt ei tehta kuigi teravat vahet vanasõnade ja vanasõnaliste kõnekäändude vahel, keskendudes pigem selliste ütluste kasutusolukordade iseloomustamisele. Vanasõnade funktsioonid on alati pakkunud uurijatele huvi, nüüdseks on seda temaatikat asunud uurima internetinäidete põhjal. Andmebaasiga tegelejate sõnul on probleemseimaks juhuks just tekstide vanasõnaline olemus – kas tegemist on tuntud vanasõna variandiga, pelga keelemänguga või juhusliku moodustisega. Sellest

lähtuvalt avaldati ka kriitilist arvamust, et ajakirjandustekstid ei ole keelekorpuste põhjal tehtavateks vanasõnauuringuteks piisavalt usaldusväärne materjal, sest sellised tekstid esindavad ühe inimese (ajakirjaniku) loomingulist lähenemist, mitte traditsiooni. Mitmekeelsete ainekogude puhul tõstatati aga juba tavapärane küsimus vastendamisest, kuna vastetena kaldutakse ikkagi esitama tekste, mis seda ei ole, paremal juhul on need pigem vanasõnalise ütluse variandid.

Kuna uurijateks on väga erinevate alade esindajad – nii lingvistid, folkloristid, kirjandusteadlased kui ka ajaloolased, psühholoogid ja pedagoogid –, siis võimaldavad seesugused laiahaardelised üritused tuua esile erinevaid lähenemisi ning aidata välja selgitada vaidlusaluseid kohti, ning ärgitavad otsima neile lahendusi.

Pariisi-konverents kinnitas veel kord, et vanasõnade uurimine on populaarne uurimisala. Mitte kitsalt ühe ala spetsialistidele, vaid märksa laiemalt. Kuigi neid naxis sõnastuses sedastusi võidakse pidada oma aja äraelanud tarkusteks, on neis midagi, mis hoiab neid kasutuses. Seega on ka põhjust tulla kokku arutlema vanasõna kui uurimisobjekti üle. Järgmine parömioloogiakonverents toimub kahe aasta pärast seal-samas Diderot' ülikoolis.

Anneli Baran

Rahvusvaheline huumori suvekool Eesti Kirjandusmuuseumis

Aastal 2001 toimus Queensi ülikoolis Belfastis esimene huumoriuurimise suvekool. Sellega pani professor Willibald Ruch aluse traditsioonile, mis on völdanud juba 11 aastat. Igal aastal on uuel korraldajariigil ja -intitutsioonil au võõrustada huumori uurimisest huvitatud üliõpilasi ja uurijaid, kes soovivad osaleda tunnustatud akadeemilisel üritusel.

Seekordne ISS11 ehk *11th International Summer School and Symposium on Humour and Laughter: Theory, Research and Applications* toimus 15.–20. augustini Tartus Eesti Kirjandusmuuseumis (vt ka <http://www.humoursummerschool.org/11/>). Korraldamise juures oli toeks Zürichi ülikool, kus töötab professor Willibald Ruch, ning ISS nõukogu, kuhu kuuluvad varasemate huumori suvekoolide korraldajad.

Nagu varasematelgi aastatel, oli ka seekordse kursuse eesmärgiks pakkuda sissejuhatavaid baasloenguid huumoriuurimisse ning nädala edenedes süveneda juba detailsemalt huumori ja naeru uurimisse nii teoreetilisest kui empiirilisest lähtepunktist. ISS11 ülesehitus oli võimalikult interdistsiplinaarne: lektorite akadeemiline taust varieerus psühholoogiast antropoloogiast, lingvistikast sotsioloogiast ja arvutiteadusest folkloristikani. Seejuures oli selleaastase suvekooli rõhk just kultuuriteoreetilisel võrdleval lähenemisel, ja nii mõnigi loeng süüvis huumori universaalsesse, kuid samas kultuurispetsiifilisse olemusse. Nädala jooksul toimus 28 loengut ja töö-

tuba, milles suvekooli esinema kutsutud kolmteist lektorit, neist kaks (professor Arvo Krikmann ja dotsent Anu Realo) Eestist, jagasid oma teadmisi levinud huumoriteooriatest ja uurimismeetoditest ning andsid igahommikuste metodoloogiasessioonide käigus hinnanguid hiljutistele uurimistulemuste valiidsusele. Et lektoreid oli kohal rohkem kui varasematel aastatel, varieerusid ka teemad ja lähenemised rohkem kui varem. Tuntuimad rahvusvahelise mainega teadlased olid professor Christie Davies (Readingi ülikool, Suurbritannia), professor Holger Kersten (Magdeburgi ülikool, Saksamaa), professor Alexander Kozintsev (Antropoloogia ja Etnoloogia Muuseum, Peterburi, Venemaa), kui nimetada vaid üksikuid.

Igal aastal võimaldatakse suvekoolis loenguid pidada ka *International Society for Humour Studies* (ISHS) noore teadlase preemia võitnud uurijal, kelleks seekord oli Birminghami ülikooli itaalia filoloogia doktorant Clare Watters. Tema värvikas loeng Itaalia püstijala (*stand-up*) komöödiast Berlusconi arvel andis inspiratsiooni paljudele kuulajatele, kelle hulgas oli nii mõnigi sellest huumorizanri uurimisest huvitatut. Suvekoolist osavõtjad said registreeruda varahommikustele kohtumistele lektoritega, kus oli võimalik silmast silma vestelda oma kraaditöö teemal või arutada metodoloogiaküsimusi oma ala asjatundjatega.

Loengute teemasid oli mitmesuguseid: ühest küljest mitmeid üldiseid ning tagapõhja tutvustavad loenguid nagu "What is humour? Etymology and taxonomic studies" ("Mis on huumor? Mõiste etümoloogia ja taksonoomia", W. Ruch) ja "Funny business" ("Naljakas äri", J. Morreall), teisalt aga väga spetsiifilised ja detailsed ning eelteadmisi nõudvad nagu "Can laughter make us happier? ("Kas naer muudab meid õnnelikumaks?", A. Realo) ja "Jokes about particular sets of women: Mothers in law (wife's mother), blondes, Jewish women, female car drivers and lesbians" ("Anekdoovid naistest: ämmadest (naise emast), blondiinidest, juuditariidest, naisautojuhtidest, ja lesbidest", C. Davies). Huumoriuurimise praktilisemat külge tutvustasid kaks töötuba, millest esimene võimaldas tudengitel tutvuda keerdküsimusi koostava arvutiprogrammiga ning luua ise sarnase ülesehitusega nalju ("Build your own jokes", "Kuidas koostada anekdoote", G. Ritchie) ja teine kirjeldas meetodit, mille abil on võimalik näolihaste liikumist analüüsides väita, kas katses osalev inimene naudib stiimuliks olevat nalja tegelikult või naerab ainult n-ö viisakusest ("How to measure smiling and laughter", "Kuidas mõõta naeratust ja naeru", T. Platt ja W. Ruch). Vastukaja kõiki loengutele oli valdavalt positiivne ning elavad arutelud toimusid loengute vahel ajal, kohvipausidel ja isegi õhtuste sotsiaalsete ürituste käigus.

Seekordne suvekool oli erakordne selle poolest, et esimest korda kasutati õppevahendina videoloengu formaati. ISS suvekoolides, mis ilma eranditeta on toimunud Euroopas, on alati peaesinejana kutsutud ka üks või kaks lektorit USA ülikoolidest. Kulude piiramise ja lektorite arvu tõstmise mõttes oli videoloengu näol tegu õnnestunud eksperimendiga. Professor John Morreall (College of William and Mary, USA) pidas ekraanilt kolm loengut, millest esimene ("Funny business") kirjeldas huumori kasutamise võimalusi koolides, haiglates, erafirmade töötajate koolitusel ja mujal. Loeng oli salvestatud videofailina kõvakettale, et vältida katkestusi, kui internetiühendus ebaõnnestub, ning seda sai ka järelvaadata Youtube'ist aadressil <http://www.youtube.com/watch?v=A3rqPfUkT1A&feature=related>. Individuaalseks nõustamiseks mõeldud sessioonid professor Morrealliga toimusid Skype'i vahendusel nädala jooksul pärast suvekooli. John Morrealli loeng on hea näide üsna üldisest sissejuha-

tusest ühte valdkondadest, millega huumoriuurijad tegelevad. Professor Morrealli loeng põhines kolmel väitel, mis tema senises uurimistöös on selgunud ning mida ta on kirjeldanud oma raamatus *Comic relief: The comprehensive psychology of humour* (2009): huumor tugevdab psüühilist ja füüsilist tervist, sest vähendab stressi; huumor soodustab vaimset paidlikkust (suutlikkust toime tulla muutuste, vigade, probleemidega); huumor on sotsiaalne "liim", mis ühendab inimesi, tekitab rühmakuuluvustunnet ning lahendab (töökaaslastega / klientidega jt-ga) tekkivaid konflikte juba eos. Lähtudes oma tulemustest ja võrstsitades neid näidetega, rõhutas ta, et olukordade naljakuse tajumiseks on vaja tunda teatud distantsti toimuvaga. Sarnase tulemuseni on jõudnud ka psühholoogid Peter McGraw ja Caleb Warren (2011, ISHS konverentsietekanne Bostonis, MA, USA), kes leidsid, et nalja tajumiseks peab stiimulit hindama ühtaegu reeglitevastaseks/"valeks" ja vastuvõetavaks/"õigeks". Seejuures on vaimne või füüsiline distant (negatiivse) stiimuli tajumiseks naljana ühtaegu nii vajalik kui ka kontrollitav: inimese kalduvust näha asju distantstilt on võimalik treenida ja arendada. John Morreall võrdles siin ka meeste ja naiste huumorimeelt ja väitis, et meeste huumor on sageli võistluslikum, sarkastilisem, kriitilisem; see muudab stressiallika naljakana tajumise keerulisemaks ja teeb mehed stressile vastuvõtlikumaks. Kokkuvõttes ütles professor Morreall, et eduka ja stressivaba elu elamise saladus on enda isiku ja endaga toimuvate sündmuste mitte liiga tõsiselt võtmise kunstis, ja et see on õpitav.

Näitena teoreetilisemast loengust võib tuua professor Holger Kersteni etteaste suvekooli esimesel tööpäeval, milles Magdeburgi ülikooli amerikanistika professor andis ülevaate oma metauurimusest rahvusliku huumori mõiste ja selle ajaloo ning erinevate definitsioonide kohta. Rajades oma väited J. Berg Esenweini (1904) ja Elliott Oringi (2003) teooriatele, osutas ta kolmele järeldusele, mis neil kahel sajandi võrra lahus töötanud teadlasel on sarnased: esiteks: rahvuslik huumor on ühe rahvuse huumoritraditsioon; teiseks: seda mõistet kasutatakse ka ühe rahvuse huumoritehnikate ja -motiivide puhul; ja kolmandaks: see võtab kokku kultuurinormid ja reeglid, mis mingi rahvuse huumorikasutust kirjeldavad. Holger Kersten tõi näiteks briti, prantsuse ja ameerika huumori kohta käibivad (teaduslikud) väited, mis on läbi aegade nimetanud huumorimeelt oluliseks osaks rahvulikust identiteedist. Süvaanalüüsis, mis tsiteeris Ameerika ja Kanada autorite arvamusid oma riigi rahvusliku huumori kohta, osutas ta faktile, et kuidas iganes ka huumorit defineeritakse, peetakse seda igal ajastul rahvust siduvaks ja identiteeti kujundavaks / täiendavaks faktoriks. Huumor soodustab rühmasidusust ja annab samas vahendi "teise" pilkamiseks, mõlemal juhul töötab see kaasa identiteediloomeprotsessis.

ISS11 suvekooli kuuest loengupäevast võttis osa 28 delegaati, kelle hulgas oli nii üliõpilasi, doktorante kui ka professionaale (arste, õpetajaid, lektoreid) Euroopast, Aasiast, Austraaliast ja Ameerikast. Akadeemiliste tagapõhjade mitmekesisus peegeldus ka loengujärgsetes diskussioonides, ning see tuli aruteludes ainult kasuks. Osavõtjatele oli kaaluka tähtsusega poolepäevane üliõpilastööde sümposium, kus sel aastal esines (koos posterettekannetega) 16 delegaati, kes tutvustasid oma tehtud tööd või uurimisplaane. Mouton de Gruyteri kirjastus pani välja neli autasu, mille vääriliseks osutusid Piret Voolaid ("*On the Relations between Joking Questions and Paremiology – Proverbs in the Service of Humour Creation*"); "Keerdküsimuste ja parömioloogia seostest – vanasõnad huumoriloomes", Tracey Platt ("*Differences of Duchenne*

smiles for those with fear of being laughed at”; “Duchenne’i naeratuse erinevused gelotofoobiaga inimestel”), Maria Goeth (“*Humour in Music*”; “Huumor muusikas”) ja Bastian Mayerhofer (“*Cognitive processes during belief revision in garden-path jokes: An ERP study*”; “Kognitiivsed protsessid arvamuse ümberhindamisel “teeraja-naljade” puhul: ERP (endoskoopiline retrograadne pankreatograafia) uuring”).

Vähene aeg, mis loengutest üle jäi, kulus kultuuriüritustele, mille hulgas oli sel aastal avavastuvõtt (loengutega professor Willibald Ruchilt ja Peeter Tulvistelt ning kavaga folklooriansamblilt *Liinatsuraq*), püstijalakometi õhtu etteastetega professionaalsetelt koomikutelt ja suvekooli delegaatidelt, linnaekskursioon, pidulik õhtusöök botaanikaaias, ning kesköine lodjasõit Emajõel. ISS11 toimumine sai võimalikuks tänu mitmete fondide ja institutsioonide toetusele (kelle hulka kuulusid Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kultuurkapital, Tartu Kultuurikapital, Saksamaa suursaatkond, Saksa kultuuriinstituut, Tartu linnavalitsus jt). Järgmine suvekool, ISS12, leiab aset Savonlinnas, Soomes, korraldajateks professor Seppo Knuuttila ja professor Pirjo Nuutinen (vt ka <http://www.humoursummerschool.org/12/>).

Liisi Laineste

Eestlased Kanadas ja Siberis

Siberi eestlaste tutvustamispäeval Torontos

Siberi eestlaste uurijana olen viimase 20 aasta jooksul ikka ja jälle, seljakott seljas, Siberi poole teeles asunud. Tänavu sügisel aga oli mul asja hoopis Kanada eestlaste suurimasse keskusse Torontosse. Põhjuse selleks andsid aga ikka Siberi eestlased.

Viimaste aastate vältel olen Eestis osalenud väliseesti arhiivide töörühmas, ning alates MTÜ Baltic Heritage Networgi (BaltHerNet) asutamisest 2008. aasta algul lõõnud kaasa ka selle töös. Nende raames korraldatud väliseesti suvekoolid ja konverentsid on olnud ühendavaks lüliks maailma eri paikades elavale rahvuskaaslastele, eesti kultuurist ja ajaloost huvitatuile. Rootsi, Ameerika, Austraalia jt maade eestlastega suheldes sai mulle selgeks, et nad ei tea oma idapoolsetest rahvuskaaslastest suurt midagi. Ja muidugi on teadmatus vastastikune. Aga huvi oli tärganud. Võrumaal, Kokel 2007. aasta väliseesti suvekoolis, kus pidasin ettekande Siberi eestlastest, esitati mulle veel järgnevatelgi päevadel siberlaste elu ja käekäigu kohta hulgaliselt küsimusi.

Tõepoolest, Venemaal, sealhulgas ka Siberis sündinud eestlasi, kes said väliseestlase staatuse alles paarkümmend aastat tagasi Eesti Vabariigi taastamise järel, ei tundnud kuigivõrd ka kodueestlased (vt Korb 2008: 40–41, Korb 2002: 150–151). Venemaalt vahetult Teise maailmasõja järel või ka hiljem Eestisse elama asunud, enamjaolt 19. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi alguseni väljarännanute järglased, püüdsid ise Eestis pigem oma päritolu varjata (vt Korb 2010: 334–335). Ei

saagi eeldada, et mujal maailmas elavad eestlased oma idapoolsete rahvuskaaslaste käekäiguga kursis oleksid. 1940. aastail Läände põgenenud eestlased aga jagunesid üldjuhul kahte leeri: need, kes suhtlesid okupeeritud Eestis elavate sugulastega ning need, kes vältisid isegi kokkupuutumist oma sugulastel külas käinud kaasmaalastega, pidades neid kommunistide käsilasteks (vt nt Kõiva 2003: 75–76).

Taastatud Eesti Vabariigi algusaegadel oli kodueestlaste huvi loomulikult suunatud Läänes elavatele rahvuskaaslastele, sealtpoolt tehti omakorda tutvumisreise Eestisse. Idapoolsed eestlased on huviorbiiti tõusnud viimasel kümnendil, seda ehk veidi ka Eesti Rahvaluule Arhiivi Siberi uurimismatkade ning nende põhjal valminud uurimuste, populaarteaduslike väljaannete, filmide ja näituste toel.

Siberis elas 2002. aastal veel umbes 11 400 eestlast. Eesti külakogukondi, osa neist päris väikesed, oli seal 20. ja 21. sajandi vahetusel alles umbes 40. Neist vanimad, tsaarivalitsuse ajal väljasaadetutest alguse saanud Siberi eestlaste kogukonnad, on püsinud 150–200 aastat, väljarännanute asutatud küladel on nüüdseks täitunud aastaid sada või veidi enam. Tänapäeval leiame üksjagu eestlasi ka Siberi linnadest, kuid sealsete külade elanikkond vananeb ja väheneb kiiresti.

2008. aasta lõpul valmis Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti Kunstiakadeemia ühistööna mahukas näitus “Siberi eestlased”, koostajad Anu Korb ja Kadri Viires. Sellele eelnes Eesti Kunstiakadeemia 30. soome-ugri uurimisreis, mis viis tudengid Siberi eestlaste juurde. Soovitasin välitööde organisaatorile ja juhile Kadri Viiresele külastada Krasnojarski krai lõunaosas asuvaid Ülem-Suetukki ja Ülem-Bulankat. Kõigist soome-ugri uurimisreisidest on kunstiakadeemia tudengeil valminud näitused. Sedakorda aga tekkis meil idee koostada suur ühisnäitus, mis hõlmaks ka Eesti Rahvaluule Arhiivi varasemaid kogumiskäike. Esimene näitus Siberi eestlastest (koostaja Mari-Ann Remmel) oli valminud 1997. aasta sügisel, kuid sestpeale on hulgaliselt lisandunud nii pildi- kui ka muud materjali.

Meie näituse koostamist toetasid Eesti Kultuurkapital ja kultuuriministeerium, eksponeerimispinna leidsime Tartu Ülikooli ajaloo muuseumis, Narva Muuseumis, Võru raamatukogus (väiksemas mahus) ning 2009. aastal ka Eesti Kirjandusmuuseumi saalis, kus samal ajal toimus BaltHerNeti konverents. 2010. aasta kevadel õnnestus toimetada näitus “Siberi eestlased” Venemaale Krasnojarski linna, kusjuures suureks abiks oli Eesti Vabariigi Suursaatkond Moskvast. Seda eksponeeriti Krasnojarski krai Teadusraamatukogu väliskirjanduse osakonnas ning hiljem Siberi setude asualal Haida külas (vn Haidak). Juba näituseprojekti kirjutades pidasime silmas võimalust, et näitus võiks jõuda ka Eestist väljapoole, tutvustamaks Siberi eestlasi nii idas kui ka läänes.

Kanada suurim linn Toronto tundus olevat Siberi näituse eksponeerimispaigana hea valik. 2006. aasta rahvaloenduse andmetel elas Kanadas 23 930 eestlast, neist umbes pooled Torontos või selle lähistel. Esimesed eesti asukad Kanadas olid aga sarnaselt Siberisse rännanud eestlastega põlluharijad, kes otsisid oma maad ja vabamat elu ning leidsid selle Lõuna-Albertas (Eestlased Kanadas 1975, Freedom... 2010: 14–38). Esimesed Kanada eesti kogukonnad olid väikesed ning polnud seetõttu jätkusuutlikud. Alles Teise maailmasõja järgsete põgenemistega jõudis Kanadasse suuremal arvul eestlasi, Eesti taasiseseisvumise eel ja järel on neid aina lisandunud (Mürk 2010: 342–343): õppima, tööle, niisama uudistama. Toronto, paljurahvuseline, põhiliselt ingliskeelne enam kui viie miljoni elanikuga linn, on tänaseks kujunenud

suurimaks väliseesti keskuseks. Siin on eestlastel näiteks Eesti Maja, Tartu kolledž (College), Eesti pank, kaks luteri kogudust, kultuuriklubid ja -ühendused, nädalaleht *Eesti Elu*. Viimane informeerib Toronto eestlasi eelseisvatest kultuurisündmustest ning avaldab operatiivselt kirjutisi toimunud ürituste kohta.

Väliseesti arhiivide töörühma ja BaltHerNeti eestvedaja Piret Noorhani on viimased kaks aastat töötanud Toronto Tartu kolledži eesti õppetöö keskuse peaarhiivarina. Kavas on välja ehitada Väliseesti Muuseum (VEMU), algatajaks kolledži esimene president, hea ärivaistuga Elmar Tampõld. Sealsed arhiiviruumid on nüüdseks remonditud, saali ja koridoridesse jäi suur väljapanekuteks sobiv pind. Näitusi on olnud juba üksjagu. Nii tekkis Piretil mõte, et kujunduslikult ja teostuselt suurepärase näitus "Siberi eestlased" võiks jõuda ka Torontosse ning sealt edasi teistesse Kanada keskustesse. Muidugi olime Kadriga rõõmuga pari ning asusime tegutsema. Kõigepealt tuli näitus Venemaalt tagasi saada, meil puudusid ka ingliskeelsed tekstibännerid ja fotoallkirjad. Nende, ka uute näitusebuketide trükiks tuli esmalt raha küsida. Abi saime Eesti Kultuurkapitalilt, Toronto Tartu kolledžilt ning Eesti Sihtkapitalilt Kanadas.

Vahepeal tekkis arusaamatusest ka tõrkeid: nimelt arvasid Kanada eestlased üsna üldiselt, et näitusega "Siberi eestlased" avaneb nende ees eestlaste Siberisse küüditamise lugu. Oldi üksjagu pettunud, kui kuuldi, et näitus räägib peamiselt oma maa saamise lootuses väljarännanute järglastest. Tekkis kahtlus, kas näitust, mis pole otseselt eestlaste kannatuslugu, üldse kohapeale tahetakse. Muide, Siberi eestlased ise liigitavad vähesed Teise maailmasõja päevist või küüditamise tagajärjel Siberi küladesse jäänud eestlased kindlalt Eestimaa eestlaste hulka. Siberi eestlase nimetuse pälvivad vaid Siberis sündinud ja põlvkondade vältel seal elanud. Siberist sõjajärgsel perioodil Eestimaale ümberasunud määratlevad end sageli ikka Siberi eestlastena.

Õnneks olin 2010. aasta lõpul valmis saanud Eesti asunduste sarja kuuluva raamatu *Siberi eestlaste elud ja lood*, mis tugineb Siberist tagasipöördunud eestlaste mälestustele ning toob üsna hästi välja ka Siberisse rännanute kannatusloo (enamlaste riigipööre, Venemaa kodusõda, repressioonid, kollektiviseerimine jm). Saatsin raamatu Torontosse ja jäin ootama edasist reaktsiooni. Kanada eestlaste ajalehes *Eesti Elu* ilmus Eerik Purje sulest raamatu tutvustus "Siberi siledam pale". Sellega oli Siberi eestlaste tutvustamine Torontos alanud.

Näituseteksti täiendamisel pidasin silmas potentsiaalseid vaatajaid, püüdsin Pireti soovitusel lähtuda Kanada eestlaste mõttemallist. Piret leidis õnneks kanada-eestlasest inglise keele toimetaja Alliki Arro, kellele olen väga tänulik. Kui bännerid trükitud said, oli firma AEC Logistics lahkesti nõus saadetise Kanadasse toimetama, kuid tolliformaalsustega nemad ei tegelenud. Paraku polnud asjaajamine Kanada tollis just lihtne, Piretit aitas tõhusalt Tartu kolledži raamatupidaja Linda Karuks.

Ise jõudsin pungil täis reisikotiga kohale umbes nädalajagu enne Siberi ürituste algust ning see aeg kulus kiiresti. Näituse bukletid said valmis vaid paar päeva enne ärasõitu, seetõttu pidin paratamatult esimesed sada ise kaasa tassima. Seitsmetunnine ajavahe põhjustas esmalt unetust. Tükk tegemist oli näituse ülespanekuga: kitsad koridorid ei võimaldanud kaasasolevaid riputuskonkse kasutada, tekstid-pildid tuli panna tihedalt vastu seinu, kuid enamik kinnitusvahendeid ei sobinud sealsete krobliste seintega. Suureks abiks oli siinjuures stoiliselt rahulik, osavate kätega



Anu Korb näituse "Siberi eestlased" avamisel Torontos. Taavi Tamtiku foto 2011.

Taavi Tamtik. Meile Piretiga jäi eeskätt otsustada, kuhu mingi foto või tekst panna. Kolm suurt pilti ja kõik eestikeelsed bännerid said esialgu saali ning see moodustas Siberi üritustele sobiliku fooni. Ingliskeelsed bännerid ja ülejäänud fotod mahutasime koridoridesse. Vitriinidesse seadsime mulle Siberist kingitud kindaid-kapukaid, saadetud kirju ja Siberi eestlaste teemal ilmunud raamatuid.

Näituse "Siberi eestlased" avamine oli planeeritud 17. septembrile, Tartu kolledži 41. hooaja avaüritusele. Eelmisel päeval otsisime praeguse kolledži presidendi Jaan Meriga Torontos vene poode, et katta võimalikult siberipärast kohvilauda. Toronto põhjaosas leidsimegi poekese European Food, all venekeelne kiri "Dobroo požalovat!" Oma-

vaheline suhtlus käis poes põhiliselt vene keeles ning saime kõik vajaliku: pelmeenid, hapukoor, leib, barankad, praänikud, vene kommid. Pirukad ürituse tarvis küpsetati Eesti Maja köögis, lisaks olin kaasa toonud pudeli ehtsat Siberi viina, mida Jaan Meri kohapeal soovijaile pisikesest pitsist pakkus.

Dr Vello Sootsi mälestusloengu eestlaste väljarändest pidas keeleteadlane dr Raimo Raag Uppsala ülikoolist. Minu loeng Siberi eestlaste küladest toimus pärast vaheaega, selleks ajaks oldi jõutud ka näitusega tutvuda. Näitus jääb mõneks ajaks kolledži ruumidesse ning peaks sealt jõudma suurema avalikkuse ette Robartsi raamatukokku, edaspidi ka mitmetesse teistesse Kanada ja Ameerika eestlaste keskustesse.

Nädala vältel toimus veelgi Siberi eestlasi tutvustavaid üritusi. Eesti Maja Kristallsaalis näitasime Andres Korjuse filmi "Võera maade sees" (Exitfilm, 2005). Filmi Siberi eestlaste elust (sel on õnneks ingliskeelsed subtiitrid) jälgisid ka eesti kooliõpilased, kelle hulgast sugugi mitte kõik end eesti keeles kindlalt ei tunne. Õpilased leidsid filmi lõppedes, et Siberi külaelu on neile harjumuspärasest väga erinev. Täiskasvanud aga esitasid nii palju küsimusi, et teist kaasasolnud filmi me vaadata ei jõudnudki.

Ühel pärastlõunal rääkis Siberi eestlaste eludest ja lugudest ka Ehatare ja Eesti Kodu rahvale. Jutuajamine venis osalejate huvi ja küsimuste tõttu kavatsust peaaegu poole pikemaks. Enim suutsin Toronto eestlasi üllatada, kui rääkis Siberi eestlaste piirkondlikest keeleerinevustest. Siberi eesti külad jagunevad laias laastus põhja- ja lõunaeesti keelseteks. Sealsed põhjaeestlased üldjuhul lõunaeestlaste keelt ei mõista ja muidugi ka vastupidi. Eestikeelset kooliharidust pole põhiosa praegu Siberis elavatest eestlastest saanud, sest rahvuskoolid suleti sundkorras 1937. aastal, varsti pärast enamlaste võimuletulekut keelustati ka usu- ja luteri usk oli ema-

keelega tihedalt seotud. Eestlaste etniline rühm setud aga kuuluvad ajalooliselt vene mõjusfääri, nad on olnud õigeusu kiriku liikmed ning erinevad seetõttu teistest Siberi eestlastest veelgi rohkem. Eesti Vabariigi taastamise järel oli väiksel riigil muidki muresid, väliseesti keeleõppele hakati tõsisemalt mõtlema alles kümnekond aasta hiljem. Paljude Siberi Eesti kogukondade jaoks oli juba liiga hilja – need kogukonnad vananevad kiiresti. Siberis õpetatakse praegu eesti keelt vaid suurimas Siberi eestlaste külakoolis Ülem-Suetukis ja keelekursuste raames Krasnojarski Eesti Seltsis. Toronto eestlastele Siberi eestlaste keeleolukorda iseloomustades tõin esile Krasnojarski Eesti Seltsis (muide, see on ainuke ametlikult registreeritud eesti selts Siberis!) valitseva keerulise keelesituatsiooni. Nimelt elab Krasnojarski krais umbes neli tuhat eestlast, neist Krasnojarski linnas umbes tuhat. Põhiosa linnaeestlastest on sündinud mõnes eesti külas, kuid krai piires on nii põhja- kui lõunaeesti keelekasutusega külad, sealhulgas ka setu külad. Igal külal oli ja on praegugi oma keelepruuk, lõuna- ja põhjaeesti murdeerinevused takistavad naabrite keelest arusaamist. Nii väidavad Krasnojarski krai põhjaeesti keelekasutusega küladest pärit eestlased, et nad tahaksid osaleda eesti seltsi töös, kui seal saaks suhelda emakeeles. Paraku on seltsis enamuses võru ja setu keele valdajad ning paljud neist eesti kirjakeelt ei oska. Nii jääb omavaheliseks suhtluskeeleks tihtipeale vene keel. Suurlinnas Torontos võivad sünnipaiga murdejooned kellegi kõnes küll inimese päritolu reeta (nt hiidlased, saarlased), kuid need ei takista kindlasti eestikeelset suhtlemist.

Minule endale pakkus suurima elamuse kohaliku lugemisteatri Ilutuli etendus (selle kohta vt Vaike Rannu 2011) minu koostatud ja toimetatud raamatu *Siberi eestlaste elud ja lood* põhjal (Eesti Kirjandusmuuseum, 2010, lavastuse käsikiri Piret Noorhani). Piret oli valinud välja neli lugu ja mõnda neist teiste tekstide abil täiendanud. Osalesin ka ühes proovis ning aitasin CD-antoloogiat “Siberi eestlaste laulud” plaatidelt tekstide vahele sobivaid laule ja laulukatkeid valida. Üks näitlejaist, Kanadas sündinud Ellen, polnud kunagi vene keelt õppinud. Paraku tuli just tema tekstis rohkesti ette vene keelest pärit sõnu ja kohanimesid. Proovis oli ta nende häälda-



Lugemisteatri Ilutuli etendus Tartu kolledži saalis. Osalised vasakult: Eda Oja, Ellen Valter, Piret Noorhani (lavastuse käsikiri), Merli Tamtik ja Eerik Purje. Taavi Tamtiku foto 2011.

misega üksjagu hädas, etenduse ajaks oli kõik perfektselt omandatud. Publikut silmas pidades lisati tekstis esinevatele vene sõnadele eestikeelne tõlge. Kõik näitlejad (Ellen Valter, Eda Oja, Merli Tamtik ja Eerik Purje) suutsid nendesse lugudesse üllatavalt hästi sisse elada. Ka valgustaja ja helimehed täitsid oma osa auga, kogu etendus talletati videolindile.

Minu hinnangul täitis kogu ettevõtmine oma eesmärgi kuhjaga. Just emotsioon jääb meelde ning sedakaudu jõudis kuuldu-nähtu pärale. Vähetähtis polnud ka minu kohalolek, sest nii said osalejad võimaluse esitada Siberi eestlaste kohta küsimusi ja mina tutvusin Toronto eestlastega. Kaja Telmetile eriline tänu Niagaara elamuse ning võimaluse eest tutvuda St Jacobi küla ja Farmer's marketiga. Mõned päevad hiljem Tallinnas rahvuskaslaste II konverentsil Kanada eestlasi kohates oli tunne, nagu oleksime vanad head tuttavad.

Anu Korb

Kirjandus

Eestlased Kanadas I = Kurlents, Alfred (toim) 1975. *Eestlased Kanadas. Ajalooline koguteos*. Toronto: Kanada Eestlaste Ajaloo Komisjon.

Freedom... = Kiil, Dave & McClung, Eda (koost ja toim) 2010. *Freedom, Land, & Legacy. Alberta's Estonians 1899–2009*. Alberta: Alberta Estonian Heritage Society.

Korb, Anu 2010. Siberi eestlaste mälestused ja nende põhjal vormunud lood. Korb, Anu (koost, toim). *Siberi eestlaste elud ja lood*. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 333–342.

Korb, Anu 2008. Remigration and telling about it: Stories of Estonians from Russia. *Folklore. Electronic Journal of Folklore* 39, lk 39–62 (<http://www.folklore.ee/folklore/vol39/korb.pdf> – 18. oktoober 2011).

Korb, Anu 2002. Eestlastest Vene Föderatsioonis 1990. aastail. Viikberg, Jüri (koost, toim). *Krimmi kogumik*. Konverentsi “140 aastat eestlust Krimmis” ettekanded (09.–10.09.2001). Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 150–164.

Kõiva, Mare 2003. Lugu suurest lumesajust. Rootiseestlaste lood nõukogude Eestist. *Mäetagused* 23, lk 56–94 (<http://www.folklore.ee/tagused/nr23/lumetorm1.pdf> – 18. oktoober 2011).

Mürk, Harry William 2010. Eesti keel, ei! Ehk eesti keel ja meel Kanadas. Praakli, Kristiina & Viikberg, Jüri (koost, toim). *Eestlased ja eesti keel välismaal*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, lk 341–360.

Purje, Eerik 2011. Siberi siledam pale. *Eesti Elu*, 18. veebruar (<http://www.eesti.ca/?op=article&articleid=31435> – 20. oktoober 2011).

Rannu, Vaike 2011. Omad, aga siiski võõrad. Siberi eestlaste elud ja lood – Lugemisteatri Ilutuli etendus. *Eesti Elu*, 29. september (<http://www.eesti.ca/?op=article&articleid=33624> – 20. oktoober 2011).

Kogumiskonverents “Eetika ja valikud”

Akadeemilises Rahvaluule Seltsis on tavaks saanud igasügisene tagasivaat suvisete kogumisretkedele, et anda ülevaadet uuest materjalist, kuid ka kogumistegevuse mõtestamiseks, tekkinud probleemide avamiseks ja metoodilisteks aruteludeks. 27. oktoobril Eesti Kirjandusmuuseumi saalis korraldatud konverentsil pöörati erilist tähelepanu kogumis- ja uurimistööga seotud eetilistele normidele ja valikutele.

Rahvapärimuse, suulise ajaloo, keelekasutuse vmt kogu ja uurija peab oma töös lähtuma paljudest üldinimlikest ja ühiskonna kirjutamata normidest. Ühelt poolt kannustab kogujat-uurijat soov kirjeldada ümbritsevat võimalikult tõepäraselt, samas on ta sunnitud tegema oma töös nii eetikast kui ka ainevaldkonna normidest lähtuvaid valikuid. Oma valikud ja põhjendused on tegelikult ka esitajatel.

Astrid Tuisk ja Mari Sarv (Eesti Kirjandusmuuseum) arutlesid Eesti Rahvaluule Arhiivi Kullamaa välitööde põhjal frontaalse kogumistöö valikute üle. Arhiivi kogumistöös ei piirduta pelgalt ühe kitsa teemavaldkonnaga, vaid püütakse jäädvustada võimalikult kogu piirkonna pärimust. Valikuid mõjutab suuresti kogumistöö metoodika: palapõhine kogumistöö on valdavalt asendunud intervjuupõhisega, toonitatakse nii küsituleja kui ka küsitletava osatähtsust. Arvestada tuleb kogumistavasid, konkreetset küsitlussituatsiooni, tehnilisi ja ainelisi võimalusi, aga ka konkreetsete kogujate kitsamaid huve ja oskusi.

Eriliste valikukriteeriumide ees olid Tartu Ülikooli etnoloogia ja folkloristika üliõpilasi ühendava organisatsiooni Tartu Nefa rühma liikmed, kes pidid TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia tellimisel korraldama välitööd TÜ VKA vilistlaste, töötajate ja praeguste üliõpilaste hulgas, et kogutu põhjal saaks koostada artiklikogumiku. Ettekande koostajad Liis Reha ja Katre Koppel (Tartu Ülikool) keskendusid eetikaprobleemidele seoses informantide andmekaitse ja enesetsensuuriga.

Sama teemat jätkas Eda Pomozi (Budapesti Loránd Eötvösi nimeline Ülikool, Tartu Ülikool), toetudes osalusvaatluse kogemustele oma lähituttavate ja sugulaste hulgas. Kogujale lähedaste informantide puhul on oluline tajuda piire avaliku ja privaatse vahel.

Liisi Laanemets (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia) kõrvutas oma ettekandes välitöö kogemusi Tallinna setude laulukoori Sõsarõ juures ja EMTA pärimusmuusika eriala tudengite välitöödel Kihnus möödunud suvel. Esimene neist oli suuresti osalusvaatlus, teine kätkes nii ette kokku lepitud kohtumisi, üritusi ja kontserte kui ka spontaanseid jutuajamisi külaelanikega. Ettekande keskmes oli koguja kohalolek ja sekkumine ning sellest tulenevad eetilised ootused.

Jaan Sudaki ja Moon Meieri (Tartu Ülikool) ettekannet ajendasid kahel välitööretkel Kihnus saadud kogemused ja tekkinud küsimused uurija ja intervjuueeritava rollide, rolliootuste ning nende muutumise kohta.

Suulise pärimuse kogumise kõrval kasutatakse üha enam interneti võimalusi. Maili Pilt (Tartu Ülikool) uurib kogemuslugusid pere- ja suhtefoorumites. Neis foorumeis kirjutatakse vägagi isiklikest asjust, millest tulenes küsimus *informeeritud nõusoleku vajalikkusest ja võimalikkusest*. Siingi kujunes peamiseks probleemiks piir avaliku ja privaatse vahel.

Omaette teema moodustasid välisekspeditsioonid oma spetsiifiliste, aga ka üldiste valikute ja problemaatikaga. Svetlana Karm (Eesti Rahva Muuseum) tutvustas Udmurdi ja Vepsa-Karjala ekspeditsioonide näitel erinevate asutuste ja erialade spetsialistide koostöövõimalusi. Tänapäevane museoloogiline ühistegevus Venemaa soome-ugri aladel eeldab eriti head koostööd ja kooskõlastamist kohalike kultuuri- ja teadusasutuste ning võimudega, kuna tegemist on kultuuriväärtustega, mille välja-vedu on täpselt reglementeeritud. Kooperatsiooni teiste sarnaste huvide ja kogumispoliitikaga muuseumide või akadeemiliste institutsioonidega eeldab ka ICOMi eetikakoodeks (http://www.muuseum.ee/uploads/files/icom_eetikakoodeks.pdf).

Liilia Laaneman ja Juha-Matti Aronen (Tartu Ülikool) osalesid koos Tartu Ingerisoome Seltsi liikmetega välitöödel Lääne- ja Kesk-Ingeris. Lisaks kogumisele oli sõidul suur tähendus ka rühma liikmete identiteedi konstrueerimisele, kuna suuremale osale rühma liikmetest oli see esmakordne tutvumine piirkonnaga, kust pärinevad nende esivanemad. Valikute tegemisel tuli arvestada, et samal ajal oldi esineja ja koguja rollis. Lisaks tavalistele välitöödega seotud eetilistele küsimustele tuli ekspeditsioonil arvestada ka läänepoolse Ingerimaa piiritsooni staatusega ning sellest tulenevate reeglitega.

Lea Jürgenstein Tartu Ülikoolist on salvestanud ajavahemikus 2009–2011 Peterburi eestlaste keelekasutust. Kuna kõnelejad rääkisid kõige meelsamini oma elust, kujuneski usutlusest eluloointervjuu. Informantide lugudest paistavad silma teemad, millel peatutakse pikemalt, samuti valdkonnad, millest mööda minnakse või mida rõhutatult välditakse.

Pärast ettekandeid avati Eda Kalmre (Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakond) Sõrvemaa esimeseks pärimuspäevaks 6. augustil 2011 koostatud näitus “Sõrvemaa paigad ja inimesed: vanu fotosid Eesti rahvaluule arhiivist”. Näituse koostamisel on kasutatud peale fotode ka pärimustekste ja folkloristide matkapäevikuid. Näituse kujundas Artur Kuus; selle alaline asukoht on Salme kultuurimajas.

Konverentsi toetas Eesti Kultuurkapital.

Ell Vahtramäe

Kroonika

Akadeemilises Rahvaluule Seltsis

22. septembril avas Akadeemilise Rahvaluule Seltsi 12. hooaja ettekandekoosolek, kus kuulati soome kasvatusteadlase Liisa Granbom-Herraneni ettekannet “Proverbs from childhood: what was accentuated in the early 20th century” (Lapsepõlve vanasõnad: millele pöörati tähelepanu 20. sajandi algul). Ettekandja interdistsiplinaarne käsitlus lähtus Soome Kirjanduse Seltsi (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura) rahvaluule arhiivi kogutud lapsepõlvemälestustest 1900. aastate algusest. Autor vaatles vanasõnu igapäevase elu osaks olevates nn pedagoogilistest juttudes (*kasvatuspuhe*;

pedagogical speech). Liisa Granbom-Herranen püüdis välja selgitada, kas pedagoogilises diskursuses kasutatakse vanasõnu põhitõdede õpetamiseks, puhtalt kasvatamiseks või on see lihtsalt traditsioon ilma mingi peidetud didaktilise eesmärgita. Lapsepõlve osaks olevad vanasõnad on sotsiokultuuri osa, mis aitavad üldistada inimesi, juhtumeid ja tundeid, mis ühtlustuvad mälestustes. Valitud näitetekstide najal selgus, et vanasõnu tõlgendatakse ja kasutatakse nii, nagu neist on lapsepõlves aru saadud. Mälestustes on oluline eelkõige vanasõna ja jutu konteksti loomine, kunagi kuulnud jutuga kaasnenud tunnete ja mõtete edasiandmine. Küsimus ongi sagedamini selles, kuidas keegi ise koges vanasõna, mitte kuidas seda näiteks kirjanduses kasutatakse või seletatakse.

27. oktoobril olid ARSi kogumiskonverentsil “Eetika ja valikud” tähelepanu all kogumis- ja uurimistööga seotud eetilised normid ja valikud. Konverentsi toetas Eesti Kultuurkapital.

25. novembril kavas Marju Kõivupuu ettekanne “Siirdeühiskonna siirderiitused”, mis keskendus lähimineviku ja kaasaja üleminekuriitustele, nende funktsioonidele ja lähtekohtadele.

Postsotsialistlikke siirdeühiskondi iseloomustab paralleelsete sümboolite, väärtuste ja identiteetide süsteem, mis on tingitud uue (lääneliku) ja vana (nõukoguliku) segunemisest. Siirderiituste iseloomu määrab ka suuresti nende paiknemine religioossuse-ilmalikkuse teljel. Siirderiitused – olgu nad läbi viidud religioossel, sotsiaalsel või meelelahutuslikul eesmärgil – väljendavad vajadust märgistada inimese muutuvat olukorda.

Ell Vahtramäe

Eesti Rahvaluule Arhiivis

Suvel oli ERA trepigaleriis vaadata Mari-Ann Rummeli näitus “Ööloomad ja päevalilled”, eksponeeriti õlimaale suvedest 2000–2010.

23. septembril tähistati ERA aastapäeva (24. september) küünalde süütamisega endiste töötajate haudadel Raadi ja Pauluse kalmistutel. Sama päeva õhtul toimus ERA eestvedamisel (Astrid Tuisk) Eesti Kirjandusmuuseumis esmakordselt teadlaste öö. Toimused loengud ning lasteprogramm, näha sai mitut näitust ning EKM-i väljaandeid võis osta soodushinnaga.

8. oktoobril Eesti Kirjandusmuuseumi ja Tartu Ülikooli muinasjuttude uurimise töörühm ning Obinita Seto Muuseumitarõ korraldasid Obinitas seminari “Seto muinasjutud ja Lutsimaa pühakud”. Esinesid Moon Meier (Terje Lillmaa seto jutuvestjana), Andreas Kalkun (Pühä Maarja ja seto identiteet. Jumalaema kohast seto juttudes), Risto Järv (Muinasjutt “Ussi naine” (ATU 425M)), Mairi Kaasik (Muinasjutt “Upa pite taivahe” (Ee 328C*)), Kärrri Toomeos-Orglaan (Rahvajutuväljaanded veebis: vajadus ja/või võimalus), Inge Annom (Paulopriit Voolaine ja Lutsimaa). Kuulajatele jutustas lugusid Terje Lillmaa.

Esitleti ka veebiväljaannet “Pühakud ja vägimehed. Muinasjutte Lutsi maarahvalt ja nende naabritelt”. Väljaanne põhineb peamiselt Paulopriit Voolaine Lätimaalt, Ludza maakonnast 1920.–30. aastatel kogutud materjalil. Veebiväljaanne sisaldab nii Lutsimaa eestlaste kui selle multikultuurse piirkonna teiste rahvaste muinasjutte.

17. oktoobril andis ERRSi TeateTantsu projektijuht Eero Kiipli rahvaluulearhiivile üle augustis toimunud ürituse ajal kogutud üle 140 mälupulga, millele rahvatantsurühmad olid salvestanud ERA juhendi järgi rühmapärimust, foto- ja videomaterjale. Detsembriks oli arhiivi kogunenud 160 mälupulka, kogumahu 77,4 GB.

10. ja 11. novembril osalesid ERA töötajad Joensuus välitöödeseminaril “Kenttätutkimuksen ja keruun haasteet tämän päivän perinteentutkimuksessa”, mille korraldasid Ida-Soome Ülikool, SKSi rahvaluulearhiiv ja Joensuu pärimusarhiiv. Ettekandega “Paljonko on tarpeeksi?” Kenttätöyt ja tallennetun aineiston arkistointi Viron kirjallisuuseumissa” esines Risto Järvi. Seminarile lisaks tutvuti põhjalikult SKSi rahvaluulearhiivi Joensuu osakonnaga (*Joensuun perinnearkisto*).

29. ja 30. novembril tähistati Toomel Tartu Ülikooli ajaloo muuseumis rahvusvahelise sümposiumiga “Traditional and Literary Epics of the World: Textuality, Authorship, Identity” Eesti rahvuseepose *Kalevipoeg* 150. aastapäeva, ERA oli selle kaaskorraldaja.

Ave Tupits

EKM folkloristikaosakonnas

6. augustil esines Eda Kalmre konverentsil “Läänemere isandatest tänaseni – sõrulase tee muutuv asgipäevass” ettekandega “Kirjandusmuuseumi töömait: kogumisetked Sõrvemaale”. Sõrvemaa esimesel pärimuspäeval avati Salme rahvamajas Eda Kalmre koostatud näitus “Sõrvemaa paigad ja inimesed” (kujundanud Artur Kuus).

15.–20. augustini Eesti Kirjandusmuuseumis rahvusvaheline huumori suvekool. Teave ja kava <http://humoursummerschool.org/11/index.html>.

17.–26. septembrini osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Evoras (Portugal) Euroopa astronoomiaühingu (SEAC) 19. kongressil “Stars and Stones: Voyages in Archaeoastronomy and Cultural Astronomy – A meeting of different worlds”.

23. septembril üleeuroopalise teadlaste öö üritused esimest korda ka Eesti Kirjandusmuuseumis. Osakonda esindasid Reet Hiimäe loenguga “Taevasesst teenäitajast tarbimismaailma sõnumitoojaks: inglite kujutamisest reklaamis” ning Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov fotonäitusega “Surva”. Perniku rahvusvaheline maskeerimisfestival Surva on suurim seda tüüpi sündmus Balkani poolsaarel, kus olulisel kohal on loomamaskid. Näitus annab läbilõike tänastest maskeerimistavadest 19. maskeerimisfestivalil. Surva festivali on Pernikus peetud alates 1966. aastast. Vt ka www.surva.org.

6. oktoobril toimus Tartu Ülikooli Narva Kolledžis alusharidusõpetajatele eesti keeleõppe koolitusseminar "A-B, hakka pähe! Mängust keeleni ja keelest mänguni", et analüüsida erinevaid võimalusi eesti keele õpetamisel lasteaias ja tutvustada kultuuripärandi ja folkloori kasutusvõimalusi. Folkloristidest esinesid Eda Kalmre (laste hirmutamise ja hirmujuttude) ja Piret Voolaid (lasteaiapärimuse kogumisest ja uurimisest).

8.–19. oktoobrini oli Anneli Baran välitöödel Ida-Saaremaa ja Muhumaa koolides (projekt "Saaremaa ja Muhumaa koolinoorte fraseoloogia-alane küsitlus") Kultuuriministeeriumi toetusprogrammi "Saarte pärimuslik kultuurikeskkond 2011–2014" raames.

12.–16. oktoobrini osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Szegedi Ülikooli etnoloogia ja kultuuriantropoloogia osakonna korraldatud konverentsil "Heroes and Celebrities in Central and Eastern Europe".

13.–17. oktoobrini osalesid Renata Sõukand ja Raivo Kalle Ungaris, Királyrét'is, Börzsöny mägede südames Ida-Euroopa etnobioloogide teisel kohtumisel. Põhjalikumalt on seminarist kirjutanud Anna Varga ja Zsolt Molnár (<http://ethnobiology.net/conference-and-workshop-reports-2/#EEE2>). Raivo Kalle osavõttu rahastas Euroopa Sotsiaalfond DoRa programmi raames.

27.–30. oktoobrini osales Mare Kõiva Moskvas rahvusvahelise jutu-uurijate ühingu (International Society for Folk Narrative Research's – ISFNR) loitsusid käsitleva töörühma Committee on Charms, Charmers and Charming peakomitee töökoosolekul ja konverentsil "Oral Charms in Structural and Comparative Light".

28. ja 29. oktoobril toimus Poolas Krosnos Poola-Eesti projektiseminar "Creativity and Tradition in Polish and Estonian Cultural Communication", mille tulemusena valmib paralleeluuringuid sisaldav väljaanne. Eesti teadlastest tutvustasid oma uurimusi Eve Annuk, Anneli Baran, Risto Järv, Mare Kalda, Eda Kalmre, Arvo Krikmann, Mare Kõiva, Liisi Laineste, Maarja Lõhmus, Indrek Ojam, Ilona Piirimägi, Martin Rebane ja Piret Voolaid.

6.–15. novembrini osalesid Anneli Baran ja Piret Voolaid Lõuna-Portugalis Taviras viiendal vanasõnade uurimise alasel teadusüritusel "Interdisciplinary Colloquium on Proverb", mille korraldas Rahvusvaheline Parömioloogia Assotsiatsioon (International Association of Paremiology, AIP-IAP).

8.–10. novembrini osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Sloveenia TA Sloveenia Etnoloogia Instituudi 60. aastapäeva puhul Ljubljanas (Sloveenia) toimunud rahvusvahelisel konverentsil "and Cultural Heritage: Honoring the Sixtieth Anniversary of the ZRC SAZU Institute of Slovenian Ethnology".

10.–14. novembrini osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Ljubljanas SIEF töörühma "The Ritual Year" 7. konverentsil "Researchers, Performance, Researcher Co-Designing Heritage, Co-Designing Performance".

10. ja 11. novembril osales Eda Kalmre Joensuu välitöödeseminaril “Kenttätutkimuksen ja keruun haasteet tämän päivän perinteentutkimuksessa”, mille korraldasid Ida-Soome Ülikool, SKSi rahvaluulearhiiv ja Joensuu pärimusarhiiv.

15. novembril pidas Mare Kõiva sarjas “Euroopa mütoloogiad” Ljubljana Ülikoolis loengu “Estonian Folk Prophets.”

17. ja 18. novembril Eesti Kirjandusmuuseumis ja Eesti Rahva Muuseumis koolitusseminar “A-B, hakka pähe! Kui ei hakka, lükkak takka!”, mille eesmärk oli analüüsida eesti keele rolli emakeelepõhiste kultuuriväärtuste kujundamisel, keskendudes alushariduse keeleõppele. Seminari korraldasid Haridus- ja Teadusministeerium, Eesti Rahva Muuseum, Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahva Muuseumi Sõprade Selts, Emakeele Selts. Osakonda esindasid loengutega Asta Õim (Kujundi roll emakeele omandamisel), Piret Voolaid (*Ussa-pussa, ussa-maru, sina oled mängus karu!* Lasteaiapärimuse kogumisvõistlus 2011), Eda Kalmre (Hirmust, hirmutamistest ja hirmujuttudest), Piret Voolaid ja Astrid Tuisk (Liisklugemised ja lõbusad riimid lastepärimuses).

25. ja 26. novembril esines Asta Õim Luxembourgis keelepäevadel kahe ettekandega: “Metafoorid, mille järgi me elame” ja “Metafoorid keelearengus”.

28. novembril korraldasid Mare Kõiva, Liisa Vesik ja Renata Sõukand Eesti Kirjandusmuuseumis 8. interdistsiplinaarse konverentsi “Medica: Medical Pluralism in the Era of Digimodernism”. Üks sektsioonidest vaatles uusreligioosseid tervendamisi ja šamanismi. Sõna said oma ala kuulsad uurijad: Rahvusvahelise Šamanismi Uurimise Seltsi president, usundiurija Mihály Hoppál; linnašamanismi ja uusšamanistlike liikumiste asjatundja Valentina Haritonova ja tuntud nanai šamanismi spetsialist Tatjana Bulgakova. Käsitleti ka keskaja ja varauusaja loitse, rahvaarste, arstiteaduse kujunemiskohti (Kaarina Rein, Mare Kõiva, Svetlana Tsonkova). Kristiina Johanson rääkis arheoloogide leitud muistsetest raviesemetest. Lähemalt <http://www.folklore.ee/rl/fo/konve/medicaVIII/>.

28.–30. novembrini osales Eda Kalmre kaaskorraldajana Vilniuses Leedu Kultuuri-uuringute Instituudi korraldatud rahvusvahelisel konverentsil “Cultural Research in the 21st Century: Heritage, Identities and New Rhetoric” ettekandega “About the Folklore Process: On the Example of the Sõrve Peninsula”.

29. ja 30. novembril tähistati Toomel Tartu Ülikooli ajaloo muuseumis rahvusvahelise sümpoosioniga “Traditional and Literary Epics of the World: Textuality, Authorship, Identity” Eesti rahvuseepose *Kalevipoeg* 150. aastapäeva.

Eesti eeposest *Kalevipoeg* lähtuvaid käsitlusi oli sümpoosionil üle kümne, neid täiendasid ungari, soome, läti, setu, mordva, nanai, šori, serbia, khasi ja manipuri eeposte traditsiooni huvitavad analüüsinäited. Konverentsi kava <http://www.folklore.ee/events/epics2011/>. Sümpoosioni korraldasid Eesti Kirjandusmuuseum, Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut ning Kultuuriteooria tippkeskus Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu Fondi toel. Konverentsi läbiviimisele aitasid folkloristika osakonnast kaasa Mare Kalda, Maris Kuperjanov, Katre Kikas ja Mare Kõiva.

4.–13. detsembrini viibisid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov Eesti-Bulgaaria TA bilateraalse projekti raames Bulgaarias välitöödel (küsitlused lokaalse ajaloo kajastamisest, kloostritest kui traditsioonide sõlmpunktidest, arheoastronoomilistest monumentidest, tähtpäevakombestikust).

14.–16. detsembrini toimus Birminghamis TAG aastakonverents “Terms and Concepts in archaeology of religion”. Tõnno Jonuks tegi ettekande koos Ester Orasega Cambridge ülikoolist ja Kristiina Johansoniga Tartu Ülikoolist.

15. detsembril osalesid Mare Kõiva ja Andres Kuperjanov kahepoolse projekti arutelul ja lõpparuande kinnitamisel Sofias (koostöö Bulgaaria TA Etnoloogia ja Folkloristika instituudi ja Etnograafia Muuseumiga).

21. ja 22. detsembril osales osakond Eesti Kirjandusmuuseumi Kreutzwaldi päeval, mis tänavu olid pühendatud Kreutzwaldi enese loomingule ja tõlkimisele. Rahvaluulepäeval esinesid Reet Hiemäe, Märt Läänemets, Vladimir Sazonov, Heinike Heinsoo, Enn Ernits, Sirje Kupp-Sazonov, Renata Sõukand ja Raivo Kalle, Mare Kõiva ja Anu Korb.

Teisipäevaseminarid

13. septembril oli sügishooaja esimese teisipäevaseminari teemaks “Vanasõnad SMSides – vanad sõnad, uus kontekst”. Osakonna külalisuuriija Liisa Granbom-Herranen arutles, kuidas vanasõnad elustuvad moodsa tehnoloogia abil, ning kuidas kasutatakse ja tõlgendatakse Soomes vanasõnu argikeelses igapäevasuhtluses.

5. oktoobril (erandina kolmapäeval) oli seminari külaliseks Vene Riiklikust Humanitaarülikoolist Aleksandra Arhipova, kes pidas 16. septembrist 3. oktoobrini Tartu Ülikoolis loengukursuse võimu antropoloogiast. Seminaris rääkis ta põhiliselt vene folkloristika uutest joontest.

18. oktoobril olid vaatluse all udmurdi loitsud. Tartu Ülikooli folkloristikadoktorant Ekaterina Tširkova pidas ettekande udmurdi loitsude kogumis- ja uurimisloost ning klassifitseerimisest. Samuti rääkis ta lähemalt paganlikest palvetest ja ravimisloitsudest ning nende lausujatest.

22. novembril oli kõne all fraseologismide visualiseerimine. Fraseoloogia puhul on tavaks saanud rääkida motivatsioonist, st millestki, mis tagab fraseologismi mõistmise. Üheks selliseks “abivahendiks” võib teiste seas pidada ka kujundliku väljendi nn sisu visuaalset kujutamist. Internetikeskkonnas levivad meelelahutusliku eesmärgiga demotivaatorid, mis ühendavad endas kujundliku keelekasutuse, visualiseerimise ja huumori. Anneli Baran tegi sissevaate selle ilmingu esinemisse Eesti näitel.

28. novembril (erandina esmaspäeval) sai kuulata Dmitri Funki ettekannet Siberi väikerahvaste folklooritekstide elektroonilisest korpusest, selle koostamispõhimõtetest ja struktuurist. Tutvustatud andmekogu aluseks on šori, teleuudi ja evengi materjalid.

6. detsembril arutles Reet Hiimäe teemal “Vormelid ja narratiivid peomuljete jagamise saidi eileklubis.com materjalis”. Klubielu kajastusi jälgides tekkis Reedal palju küsimusi. Milliste elamuskirjelduste kaudu defineerib end nn peoloom ja kuidas kujuneb saidisisene traditsioon? Milliste vormelite ja reaktsioonide abil luuakse kuuluvustunnet ja konstrueeritakse identiteeti? Kuidas mugandatakse tegelike sündmuste kirjeldused traditsioonilisteks arratiivielementideks ja esitatakse traditsioonilist jutuvara (nt anekdoote) isiklike elamustena? Milliseid korduvaid kõnekujundeid eelistatakse?

13. detsembril tutvustas Nikolai Kuznetsov Anna-Leena Siikala ja Oleg Ulyashevi värsket raamatut *Hidden Rituals and Public Performances: Traditions and Belonging among the Post-Soviet Khanty, Komi and Udmurts* (2011). Teose komidest kõnelevale osale keskendudes tutvustas ta, kuidas autorid analüüsivad traditsioonide taaselusdamist ja püüavad välitöödel kogutud materjali põhjal näidata, mida kujutavad endast komi folkloorikollektiivid.

Asta Niinemets

Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas

16. septembrist 3. oktoobrini vältas dr Aleksandra Arhipova (Venemaa Riiklik Humanitaarülikool) loengukursus “Anthropology of the Power: Six Popular Soviet Myths About the Leader”.

10. oktoobril pidas dr Meenaxi Barkataki-Ruscheweyh Göttingenist Eesti Akadeemilise Usundiloo Seltsi kõnekoosolekul loengu “What is not strictly forbidden is allowed: the dynamics of religious accommodation amongst the Tangsa in Northeast India”.

20.–22. oktoobrini toimus Tartu Ülikoolis tippkeskuse IV sügiskonverents “Things in Culture, Culture in Things”. Konverentsi programm sisaldas prof Valter Langi avaettekannet; 4 plenaarettekannet; 10 paralleelset ettekannete sessiooni ning konverentsi lõpetamist moderaatorite poolsete kokkuvõtete ja publitseerimiskavadega. Konverentsi öhtuprogrammi raames vaadati 21. oktoobril filmi “Lotmani maailm”, sissejuhatuse tegi filmi stsenarist Rein Pakk.

4. novembril osaleti Eesti Akadeemilise Usundiloo Seltsi aastakonverentsil “Vormelid ja tehnikad religioonis”.

15. novembril pidas Kesk-Euroopa Ülikooli (Budapest) doktorant Svetlana Tsonkova Eesti Akadeemilise Usundiloo Seltsi ettekandekoosoleku raames ettekande “The Formulaic Language of Bulgarian Charms: Verbal Magic Techniques in the Dialogue with the Supernatural”.

29. ja 30. novembril rahvusvaheline sümposium “Traditional and Literary Epics of the World: Textuality, Authorship, Identity. The Kalevipoeg 150”, mille korraldasid Kultuuriteooria tippkeskus, kirjandusmuuseum ning TÜ kultuuriteaduste ja kunstide instituut.

9. ja 10. detsembril kultuuriteaduste ja kunstide doktorikooli intensiivseminar teadmiste produktsioonist Tartu Ülikoolis: “Analysis of knowledge production in the context of (national) heritage scholarship”.

12. detsembril pidas Ambrož Kvartič (Ljubljana ülikool, Sloveenia) TÕ eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas loengu “Vanishing hitchhiker and its context: a case study from Slovenia” (Tänapäeva muistend haihtuvast hääletajast ja selle kontekst: Sloveenia juhtumi analüüs).

Kaitstud doktoritööd

Andreas Kalkun (30.05.2011) *Seto laul eesti folkloristika ajaloos. Lisandusi representatsiooniloole* (Seto singing culture in studies of Estonian folklore: A supplement to the history of representation). Juhendaja prof Kristin Kuutma; oponendid prof Tiina Ann Kirss (Tallinna Ülikool) ja prof Thomas A. Dubois (University of Wisconsin/Madison, USA).

Liina Paaes (30.05.2011) *Kurtide nimepärimuse aspekte: puudelisuse ja kurdisolemise folkloristlik uurimus* (Aspects of Deaf name lore: A folkloristic study of disability and deafhood). Juhendaja dots Tiiu Jaago; oponent dr Päivi Raino (HUMAK, University of Applied Sciences, Helsinki).

Liilia Laaneman

NEWS IN BRIEF

Paul Hagu 65

Andreas Kalkun writes about Paul Hagu, assistant professor of Estonian and comparative folklore at the Institute of Cultural Research and Fine Arts, University of Tartu, who celebrated his 65th birthday on the 2nd of October.

A Paremiology Conference in Paris

Anneli Baran introduces the paremiology conference held in Paris from the 29th of June until the 2nd of July.

Summer school of the international humour in the Estonian Literary Museum

Liisi Laineste gives a review of *International Summer School and Symposium on Humour and Laughter: Theory, Research and Applications* (ISS11) held from the 15th until the 20th August.

Estonians in Canada and Siberia

Anu Korb writes about the introduction week of Siberian Estonians in Toronto.

Collection conference “Ethics and choices”

Ell Vahtramäe writes about the conference organised by the Academic Folklore Society on the 27th of October.

Calendar

A brief summary of the events and activities of Estonian folklorists from August to December 2011.

Mitmehäälne jutukogu

Narrative Episodes from the Tulalang Epic. Hazel J. Wrigglesworth (koostaja ja tõlkija), Ampatuan Ampalid, Letipa Andaguer, Adriano Ambangan. Manila: Linguistic Society of the Philippines. 2008, 274 lk.

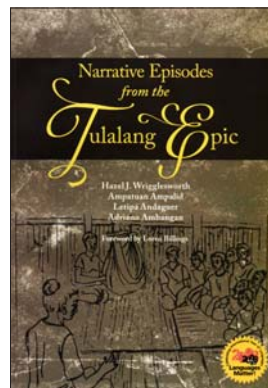
Hazel J. Wrigglesworth on koostanud üsnagi mitmeid rahvajuttude väljaandeid – on nii üldisemaid antoloogiaid (1981), kui ka kogumikke, mis koondavad ühe süžee variante (nt Wrigglesworth 1991) või ühe jutustaja lugusid (nt Wrigglesworth & Mengersengilid 1993). Kõnealuse kogumiku sidususe tagab temaatika – see sisaldab lugusid, mis edastavad ühe ilianen manobode kõige populaarsema eepose – *Tulalangani* – episoodide.

Raamatus on kokku neli aastatel 1962–1995 salvestatud lugu, jutustajateks Ampatuan Ampalid, Letipa Andaguer ja Adriano Ambangan. Väljaanne on kakskeelne: vasakul pool jookseb ilianen manobo keelne originaal, paremal ingliskeelne tõlge. Viimane on varustatud keelelisi, retoorilisi ja kultuurilisi nüansse avavate joonealustega. Laiema rahvusvahelise kontekstiga suhestamiseks on lisatud ka viited jututüübi kataloogile ja motiiviindeksile (jututüübid lähtuvad tõsi küll AT, mitte ATU kataloogist). Ent väljaandja hoiatab, et tüübinumbritest ei tasuks välja lugeda žanrimääratlust – ehkki viide rahvajuttude kataloogile suhestab lood muinasjuttude, so mitte-uskumusliku žanriga, käsitlevad ilianen manobod neid lugusid kui osa suulisest ajaloost (vt nt lk 7).

Wrigglesworth märgib sissejuhatuses, et *Tulelangan* – lugu surematu rahvuskangelase Tulalangi tegudest – on üks kahest ilianen manobode suuremast eeposest. Ent erinevalt *Ulahinganist*, mis on arhailise keelepruugi tõttu kaasaja inimesele üsnagi raskesti mõistetav, on tänapäevase keelekasutusega *Tulelangan* jätkuvalt populaarne nii vanema kui ka noorema põlvkonna hulgas, kuid esitamist lauldava eeposena kohtab tänapäeval siiski harva, põhjuseks nii professionaalsete laulikute vähesus kui ka protsessi enda ajakulukus (vt lk 2), kuid jätkuvalt on aktuaalne Tulelangani episoodide proosaversioonide kasutamine teatud olukordades (3). Ka käesolevasse kogumikku on koondatud justnimelt proosajutustused, ehkki kahjuks pole kusagil märget selle kohta, kas mõni lugudest ka reaalse kohtulahendiga seotud on.

Üldse võib kogumikule ette heita teatavat kontekstuaalset idealiseeritust – puudub igasugune info lugude salvestamiskonteksti või jutustajate tausta kohta, on vaid kaanel olev tüüpilist jutuvestmisolukorda kujutav pliatsijoonistus. Ning ka lugudele lisatud kommentaarid ei keskendu konkreetse jutustussituatsiooni eripäradele, vaid üldistele retoorilistele võtetele, ning nende kasutusvõimalustele (pikemal lugemisel hakkab häirima ka kommentaaride kohatine sõna-sõnaline korduvus retooriliste võtete taasesinemisel).

Ent eelöeldust hoolimata oli selle raamatu lugemine minu jaoks siiski positiivne kogemus. Üks jooni, mis mulle selle raamatu juures tõeliselt meeldib (ning mis mõne-



ti ka lugude kontekstitust mahendas), on see, lisaks jutustaja loole ning uurija kommentaaridele, on esindatud veel kolmaski hää: kolme loo tekst hõlmab ka kuulajate vahelehuudeid. Viimased annavad üleskirjutusele draamaliku nüansi ning tuletavad kirja pandud loo *lugejale* meelde, et suuline lugu pole kunagi lihtsalt tekst, vaid oluline on sündmus kui kommunikatiivne tervik: “Jutustamine ongi jutt seega on jutustaja, lugu ja kuulajaskond üksteisega seotud kui ühe kontiinuumi, milleks on kommunikatsioon, osad” (Ben-Amos 2009: 17). Kommunikatiivsuse esile toomine võimaldab aga näha seda, mis muudab need lood jutustajatele ja kuulajatele oluliseks.

Ühtlasi tõuseb esile ka selle kommunikatiivse situatsiooni mitmekesisus: üks osa kommentaaridest on suunatud jutustajale, teine osa loo tegelastele, kolmandad aga annavad hinnanguid loo tegelaste käitumisele. Esimeste eesmärgiks on õhutada jutustajat jätkama, kinnitades, et kuulajad jälgivad tähelepanelikult: *Nè be!* – “Jätka (ära jää siin seisma!)” (33); *Hedù!* – “Lase edasi! [Sa räägid just nii, nagu see juhtus]” (103). Teised on huvitavad viited sellele, et hea jutustaja suudab muuta kuulajad osalisteks enda kõneldud loos, tekitada neis tunde, et nad saavad tegelastega otsesesse kontakti astuda: *Nè, nè, nè!* – “Vaata ette!” (27); *Ey, Pilas, netuen ke en!* – “Hei, pärdik, sa oled paljastatud!” (29); *Uya, su ayan dè ma mulà.* – “Jah kuid ta üksnes teeskles seda tegevat” (97). Kolmandad on aga osa kogukonnasisisest kommunikatsioonist – tegelaste käitumisele antavate hinnangute kaudu kinnitavad kuulajad üksteisele mingite kollektiivselt aktsepteeritud normide kehtivust. *Midtantu ve iya ini se datù.* – “See pealik tõesti liialdas söömisega” (27); *Metekudi imbe ne menge kenakan!* – “Tõepoolest häbiväärne noormees” (59); *Aday, tarù din an.* – “Aday, ta valetab” (113).

Ent huvitav on ka see, et lisaks kirjapandu jutustatuse/suulisuse/kommunikatiivsuse rõhutamisele omandavad mõningad neist kommentaaridest raamatukontekstis hoopiski uue kommunikatiivse ülesande: asetatuna pealkirjaposisioonile, saavad nad esmaseks juhatuseks raamatu *lugejatele*. Näiteks esimese pala pealkiri *The Famous Young-man Who Disguised Himself as a Monkey* [Kuulus noormees, kes maskeeris ennast ahviks] pärineb üsnagi jutustuse alguses kõlavast repliigist: “Lase edasi, see on see kuulus noormees, kes maskeeris ennast nooreks ahviks” (11). Jutustuskontekstis on selle repliigi funktsiooniks õhutada jutustajat looga edasi minema ning ühtlasi kinnitada (nii jutustajatele kui kaaskuulajatele), et lugu ja tegelane on ära tuntud. Viimane on oluline, kuivõrd jutustajad üldjuhul ei viita lugude peategelastele nimepidi enne kui alles päris jutustuse lõpus – ka selle loo algul kõneleb jutustaja ahvist, samas kui kõnealuse repliigi lendu laskja annab mõista, et tundis ära loo kuulumise Tulelangani tsükli – *The Famous Young-man* on üks levinumaid Tulelangani nimekujusid (jutustaja viitab tegelasele nimepidi alles leheküljel 71). Pealkirjaposisioonile asetatuna satub see repliik aga üsnagi teistsugusesse kommunikatiivsesse olukorda – enam pole tegu jutustajale antava tagasisidega, vaid (rühmast väljapoole jäävale) lugejale suunatud vihjega loo adekvaatsemaks mõistmiseks.

Wrigglesworth märgib raamatu alguses, et initsiatiiv lugude lindistamiseks ja publikseerimiseks pärineb manobodelt endilt. Olukorras, kus pühendunud jutuvestjaid jääb üha vähemaks, tunnetasid manobod vajadust, leida muid võimalusi lugude jõudmiseks tulevaste põlvedeni: “Sest nagu nad selgitasid, kehastavad need narratiivid

manobo kultuuripärandit sellisena, nagu need on minevikust hoolega talletatud *rut te kelukesan te enenayan ne melimbag rut te langun dut te sikami ne Manuvù* 'kõigi tänaste manobode kõige esimestelt esivanematelt' (ix). Ka rõhutab Wrigglesworth jutustajate soovi oma repertuaari publitseerida: "Ma olen tänulik ka kõigile selles köites esindatud jutustajatele, et nad ei lakanud mind toetamast, et ma avaldaksin nende manobo suulisse kirjandusse kuuluvad jutustused" (samas).

Ehkki pole mingit põhjust kahelda nende väidete siiruses, tekitavad need siiski mõningaid küsimusi. Näiteks on Lauri Honko kirjutanud, et "Huvi sellise dokumenteerimise vastu on haruldane selliste suuliste kultuuride sees, kes lavastavad oma iga-aastaste pidustuste ja rituaalide tsüklites või töötamise osana eepilisi lugusid" (2000: 28). Minu küsimuse taustaks polegi mitte niivõrd see üldistus, kuivõrd Honko analüüs enda kogetud vastupidisest juhtumist – Siri eepose esitaja Gopala Naika otsis ise aktiivselt kedagi, kes tema teadmisi salvestada suudaks. Samas toob Honko esile, et ehkki laulik soovis oma teadmisi salvestada, oli tal üsnagi suuri raskusi kujutada oma esitust ette raamatuks vormituna: "Protsessis kaotsi läinud performatiivsed ja raamistavad elemendid tundusid talle nii olulised" (Honko 2000: 34). Nõnda käsitlebki Honko raamatu loomist intersemiootilise tõlkeprotsessina, mille eesmärgiks on algse jutustus-situatsiooni rekonstrueerimise asemel loetav tekst. Tekst, mis sobituks teiste tekstualiseeritud (ning lugemiseks mõeldud) eeposte kirjanduslikku konteksti: "Kui suulisel tekstil on mingigi kirjanduslik väärtus, siis kirjalikult puhkeb see õitsele, mitte ei närtsi" (Honko 2000: 37).

Selline suund kirjanduslikkuse poole, muudab Honko lähenemise üsnagi erinevaks sellest, mille poole Wrigglesworth näib püüdlevat, üsnagi märgiliseks erinevuseks on ka näiteks Honko teadlik loobumine kommentaaridest (Honko 2000: 38). Kuid tegelikult on peamiseks erinevuseks nende kahe vahel see, et Honko läheneb küsimusele mõtestatult, täie teadlikkusega kogu protsessi ja selle tulemuse vastuolulisusest, samas kui Wrigglesworth neile teemadele tähelepanu ei pööra.

Teiseks üsnagi kõnekaks võrdlusvõimaluseks on Richard ja Nora Marks Dauenhaueri püüded koostada tlingiti lugude väljaannet ning teha seda "tlingiti vaatevinklist ning tlingiti jutuvestjate ja kogukonna suulisele traditsioonile vastuvõetaval moel" (Dauenhauer & Dauenhauer 1995: 92). Sarnaselt Honko ja Wrigglesworthiga lähtusid Dauenhauerid traditsioonikandjate endi initsiatiivist. Ent vastupidiselt Honkole, kes vaatas teksti sattumist kirjanduslikku sfääri kui midagi positiivset, oli Dauenhauerite eesmärgiks just tavapärase kirjanduskaanoni vältimine. Või täpsemalt: üheks nende tegevust juhtivaks jõuks oli (kirjaoskamatute!) jutustajate rahulolematuse varasemate tlingiti lugude väljaannetega, mis esitasid rahvajutte kui laste lugemisrepertuaari, ja kus puudusid igasugused viited lugude esitajatele. Dauenhauerid seadsid enda eesmärgiks anda välja kogumik, millega traditsioonikandjad ise rahul oleksid, auditooriumina nägid nad eelkõige sama rahva nooremat põlvkonda.

Need kaks eesmärki osutusid aga ühildamatuteks: uurijatega koostööd teinud jutustajate lastelaste põlvkond polnud võimeline suhestuma väljaannetega, millega nende vanavanemad rahul olid: "Vanema põlve traditsioonikandjad olid häiritud, et tlingiti kirjandus kirjalikus vormis muutub liiga raamatulikuks, liiga kehatuks. Kuid osasid noorema põlve esindajaist häiris asjaolu, et see järgi kirjanduslikke eeskujusid ja kaasaegse ingliskeelse lastekirjanduse tavaeid, mille alusel nad oma lapsi kasvatavad" (Dauenhauer & Dauenhauer 1995: 100).

Eelnevaid näiteid meeles pidades olekski hea küsida, kuidas mõtestasid uurija tegevust Wrigglesworthi informandid (tema puhul muudab küsimuse eelnenutest intrigeerivamaks asjaolu, et tema raamatus saavad lisaks jutustajatele sõna ka kuulajad). Ühe vihje sellele, et suhtumine ei pruukinud alati olla nii ühetine kui tema tänulausetest arvata võiks, leiame näiteks 1991. aastal ilmunud jutukogumiku *The Maiden of many Nations* eessõnast. Seal märgib Wrigglesworth, et kogumikus juttudega esindatud rahvad “elavad praegu kiirete sotsiaalsete muutuste ajajärgul, mis mõjutab nende kultuuri kujundamisel olulist osa etendanud põhilisi traditsioone” (3). Viimane on toonud kaasa ka selle, et noorema ja vanema põlvkonna suhtumine ‘suulisse kirjandusse’ on üsnagi erinev: kui vanem põlvkond usub kogumikku hõlmatud lugude tõelisusesse, siis noorem – kooliharidust saanud – põlvkond “eristab seda suulise kirjanduse kategooriat peaaegu eranditult kui väljamõeldist” (Wrigglesworth 1991: 3–4). On vägagi ebatõenäoline, et erinevus koolihariduses ei mõjuta ka erinevate põlvkondade arusaama folkloristi töö olemusest ja vajalikkusest; nagu ka sellest, millised, peaksid olema koostatavad raamatud ning kelle jaoks ning milleks neid raamatuid välja antakse.

Teise huvitava viite leiame kogumikust *Good Character and Bad Character. The Manobo Storytelling Audience As Society's Jurors* (1993), kus Wrigglesworth toob esile, kui olulist rolli Pengendà Mengsenggilidi kujunemisel hinnatud jutuvestjaks mängis koolihariduse kättesaamatus (1993: 5). Nõnda võib Mengsenggilidi soovis oma lugusid salvestada ja avaldada näha ka tema lootust siseneda talle varasemalt keelatud kirjaoskuse sfääri omaenda lugudest koostatud raamatu abil. Samas pole loomulikult õige vaadelda seda tahet üksnes lähtuvalt Lääne kultuurile omasest suhtumisest kirjakuultuuri, vaid vaja oleks suhestamist konkreetse inimese enda nägemusega kirjutamise ja raamatute olemusest. Viimane omakorda tooks mängu valdkonna, mida erinevad autorid on nimetanud lihtrahva kirjaoskus *grassroot literacy* (Fabian 1993), *tin-trunk literacy* (Barber 2007) ja kõnekeelne kirjaoskus *vernacular literacy* (Barton ja Hamilton 2003) – kõik viidatud on toonud esile ka selle nähtuse paratamatut seotust kultuuriuurija tegevusega, suuliste tekstide kirja panemisega.

Küsimused kirjutamise ja raamatutega seotud nägemuste ja väärtustuste erinevustest muudab muidugi komplitseeritumaks asjaolu, et kogumikku hõlmatud lood on salvestatud rohkem kui 30 aastase ajavahemiku vältel (1962–1995), mistõttu võib eeldada, et nii auditooriumi kui ka jutustajate suhtumised on selle aja jooksul üsnagi märgatavalt muutunud. Need muutused on ühelt poolt kindlasti seotud üldise ühiskondliku arengu ning haridusolude muutumisega; kuid teisalt on oma (üks kõik kui väike) roll selles protsessis ka uurijal endal – nii tema huvil lugude salvestamise vastu kui ka raamatutel, mis on tegevuse tulemusena ilmunud. Lõpetuseks võiks soovida, et loodetavasti leiame koostaja järgmistes kogumikes lisaks kaasahaaravatele lugudele ka natuke enam viiteid sellele problemaatikale, mis seotud suuliste tekstide kirjapanekuga, ning erinevate osapoolte ootuste ja lootustega, mis seda protsessi saadavad.

Katre Kikas

Kirjandus

- Barber, Karin 2007. *The Anthropology of Texts, Persons and Publics. Oral and Written Culture in Africa and Beyond*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barton, David & Hamilton, Mary 2003 [1998]. *Local Literacies. Reading and Writing in One Community*. London, New York: Routledge.
- Ben-Amos, Dan 2009. Folkloori defineerimine konteksti kaudu. *Kommunikatsioon ja folkloor*. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 9–26.
- Dauenhauer, Richard & Dauenhauer, Nora Marks 1995. Oral Literature Embodied and Disembodied. Quasthoff, Uta M. (toim). *Aspects of Oral Communication*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, lk 91–111.
- Fabian, Johannes 1993. Keep Listening: Ethnography and Reading. Boyarin, Jonathan (toim). *Ethnography of Reading*. Berkely & Los Angeles & Oxford: University of California Press, lk 80–97.
- Honko, Lauri 2000. Text as process and practice: the textualization of oral epics. Honko, Lauri (toim). *Textualization of Oral Epics*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, lk 3–54.
- Wrigglesworth, Hazel J. (toim) 1981. *An Anthology of Ilianen Manobo Folktales*. University of San Carlos.
- Wrigglesworth, Hazel J. (toim) 1991. *The Maiden of many Nations: The Skymaden Who Married a Man from Earth*. Manila: Linguistic Society of the Philippines.
- Wrigglesworth, Hazel J. (toim) & Mengersgilid, Pengendà 1993. *Good Character and Bad Character: The Manobo Storytelling Audience As Society's Jurors*. Manila: Linguistic Society of the Philippines.

Kiirekskurss maagilisse mõtlemisse

Leander Petzoldt. *Magie. Weltbild, Praktiken, Rituale*. München: C. H. Beck. 2011, 176 lk.

Leander Petzoldti maagiaraamat annab põgusa, kuid kompaktse ülevaate maagilise mõtlemise arengust ja traditsioonidest Euroopas. Autor alustab maagiamõiste lahtiseletamisega ja maagiliste printsiipide tutvustamisega ning vaatab maagia suhteid religiooni ja teadusega, näiteks saab lugeda aimu nõiajahtide ja kuradihirmu ajaloolistest tagamaadest. Muuhulgas heidetakse pilk *interpretatio christiana* rollile nii kaasnimeste kui ka usundiolendite demoniseerimisel. Petzoldt näeb maagiauskumuste kujunemist ja teisenemist dünaamilise protsessina ja märgib, et kahest maagia põhi-



voolest, demonoloogilis-okultsest ja loodusfilosoofilisest traditsioonist, tuleks viimast selle alkeemiakatsete lembuse tõttu käsitleda kui meie moodsate loodusteaduste otsest eelkäijat.

Seejärel kirjeldatakse igapäevauskumusi ja -rituaale, millest paljud on käibel tänapäevani (näiteks ülemäärase kiitmise korral kolm korda üle öla sülitamine, number kolmeteistkümne pidamine õnnetuks arvuks, mitmesugused astroloogilised tõeks-pidamised jms). Ühtlasi antakse pilt maagi või imeravija rollist ja rollitäitmise moodustest ühiskonnas nii minevikus kui ka tänapäeval. Samuti teeb autor juttu usundiliste kujutelmade populaarsuse tsüklilisusest, näiteks on viimastel aastatel jäänud tahaplaanile usk UFOdesse, seevastu näitab jätkuvat kasvu huvi astroloogia ja enustamise vastu.

Raamat on loogiline, sidus ja hästi loetav ning eriti rõõmustav on just ajaloolise ülevaate kõrvutamine ülevaatega maagiausust tänapäeva arenenud riikides. Jääb vaid imestada, kuidas sedavõrd mahukas materjal on suudetud võtta kokku vähem kui kahesajal leheküljel.

Reet Hiimäe

BOOK REVIEW

A Polyphonic Collection of Narratives

Narrative Episodes from the Tulalang Epic. Hazel J. Wrigglesworth (comp. & ed.), Ampatuan Ampalid, Letipa Andaguer, Adriano Ambangan. Manila: Linguistic Society of the Philippines. 2008. Review by Katre Kikas. English version of the review is available at <http://www.folklore.ee/folklore/vol47/books.pdf>.

Quick Excursion to the Magical Thought

Leander Petzoldt. *Magie. Weltbild, Praktiken, Rituale*. München: C. H. Beck. 2011. Reviewed by Reet Hiimäe.

Autoritest

Sille Kapper – tantsu-uurija ja -õpetaja, ansambli Leigarid tantsija ja üks juhtidest, Tallinna Ülikooli koreograafia osakonna teadur ja õppejõud ning Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi kultuuride uuringute doktorant. Peamiseks uurimissuunaks on pärimustants ja sellega külgnevad valdkonnad.

sille.kapper@gmail.com

Juha-Matti Aronen – Tartu ülikooli soome keele ja kultuuri lektor, kes on lõpetanud Helsingi ülikooli läänemeresoome ja folkloristika erialal ning tegutseb Tartu Ingerisoome Seltsi folkloorirühma Röntyskä juhendajana.

juha-matti.aronen@ut.ee

Angela Arraste – Tallinna Ülikooli Kunstide Instituudi koreograafia osakonna eesti tantsu õppejõud. Õpetanud pärimustantsu ja sellega seonduvaid aineid Rahvakultuuri Arendus- ja Koolituskeskuses ning Eesti Rahvusliku Folkloorinõukogu koolituskeskuses. Kuulub Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Seltsi mentorite hulka. Alates 1982. aastast olnud üld- ja noorte tantsupidude liigijuht. 2002. aastal IX noorte tantsupeo “Vikerkaar” pealavastaja. 2011. aastal kuulus Vilniuses toimunud üliõpilasteo “Gaudeamus” Eesti osa lavastusgrupi koosseisu. Tantsupidusid käsitleb magistritöö (*Tantsupeod eestlaste kultuuriloos*). Ta on küsitlenud publikut 2007. ja 2009. aastal Eestis ning 2007. aastal Los Angeleses läänerranniku eesti päevadel.

angela.arraste@tlu.ee

Iivi Zajedova – Praha Karli Ülikooli külalisõppejõud, on olnud Baltic Studies õppeprogrammi juht. 2006. aastal avaldas monograafia *Pobaltská regionální spolupráce* (*Balti riikide regionaalne koostöö*). On avaldanud artikleid väliseesti ja baltlaste tegevusest ja osalenud rahvusvahelistes Balti riikide koostööd käsitlevates projektides ja grantides. Teadushuvi on suunatud Eesti ning teiste Läänemere piirkonna rahvaste ajaloo ja kaasaja uurimisele.

iiviz@yahoo.com

Eha Rüütel – Tallinna Ülikooli rakendusloome osakonna juhataja ja kliinilise tervise- psühholoogia dotsent, kunstiteraapiate õppekava juht. Teadushuvi on suunatud kunstide teraapilisele rakendamisele ning käitumise ja tervise seoste sh loominguliste tegevuste ja heaolu seoste uurimisele.

eha@tlu.ee

Krista Sildoja – Rahvamuusika esitaja, õpetaja ja uurija. Hetkel töötab Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias pärimusmuusika eriala lektorina. On Eesti Rahvusliku Folkloorinõukogu juhatuse liige ning ERFNi koolituskeskuse õpetaja. Andnud välja õppematerjale ja noodikogusid eesti rahvapärase viiulimuusika alal. Värskeim neist on koostöös Eesti Rahvaluule Arhiiviga ilmuv veebikogumik “Eesti viiul”.

krista@rahvamuusika.ee

Anneli Kont-Rahtola – Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia kauane pärimusmuusika õppejõud, praegu Sibeliuse akadeemia doktorant. Uurib Eesti viiulimuusikat, kitsamalt Kuusalu viiulimängijaid, näitena Eduard Aaman. Huvi tunneb ka rahvalaulu ja soome-ugri rahvaste muusika vastu.

anneli.kontrahtola@gmail.com

Taive Särg – Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakonna vanemteadur, peamised uurimisteedad on eesti rahvamuusika/pärimusmuusika minevikus ja tänapäeval: muusikafolkloori ning sellega seotud arusaamade ajalooline kujunemine ja muutumine, muusika seosed identiteedi ja ideoloogiaga, regilauluviisid.

taive@folklore.ee

Ants Johanson – Tartu Ülikooli doktorant, on töötanud õpetajana, käesoleval ajal Tartu Hansapäevade projektijuht, Tartumaa Rahvakultuuri Keskseksi üks eestvedajaid ja harrastusmuusik. Teinud kaasa erinevates muusikasaadetes Eesti Rahvusringhäälingu tele- ja raadiokanalites, kommertskanalites ning kirjutavas pressis. 1995–2006 Viljandi pärimusmuusika festivali meediajuht, aga tegutsenud ka kontserdikorraldaja ja plaadiproduktendina.

ants@johanson.ee

David King – tantsija, koreograaf, tantsust kirjutaja ja tantsupedagoog, Cabrillo Kolledži tantsuosakonna kaasjuht Santa Cruzis Californias. 1991. aastal sai teatri- ja tantsukunsti bakalaureusekraadi California Ülikoolist Santa Cruzist, tegi läbi 4aastase Feldenkraisi süsteemi õppeprogrammi ning 2001. aastal sai tantsualase magistrikraadi California Ülikoolist Los Angeleses. 1992. aastast on ta olnud tantsija ja kaaskoreograaf Cid Pearlmani etendusprojektide juures.

alexander.king.david@gmail.com

Ringo Ringvee – religiooniloolane, teadustöö peamised põhisuunad on religiooni ja religioossete organisatsioonide ja liikumiste suhted riigiga tänapäeval.

ringo.ringvee@gmail.com