

TARTU ÜLIKOOL
Filosoofiateaduskond
Ajaloo ja arheoloogia instituut

Sigrid Väär

Popmuusika kui kultuuripärand ja selle väärtustamine Eestis

Bakalaureusetöö museoloogia ja muinsuskaitse erialal

Juhendaja: PhD Kurmo Kõnsa

Tartu
2012

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Popkultuur ja -muusika	5
2. Popmuusika tähtsus	10
2.1. Isiklik – Sotsiaalne	10
2.1.1. Popmuusika ja personaalne identiteet	14
2.1.2. Popmuusika ja sotsiaalne identiteet.....	15
2.3.3. Eesti ja popmuusikaga seondatavad identiteetid	17
2.2. Popmuusika müügiks	21
2.3. Popmuusika legitiimsus	26
2.3.1. Popmuusikauuringud.....	27
2.3.2. Popmuusikauuringud Eestis: materjalid ning õpetamine	28
3. Kultuuripärand	35
3.1. Pärandi funktsioonid	35
3.2. Saagu pärand	36
3.2.1. Püha popp.....	42
3.2.2. Eesti võimalikud pärandpopi kujundajad	46
3.2.3. Muusika tunnustatud väärtusena, kultuuripärandina Eestis - kelle jaoks?.....	56
3.3. Kultuur-popkultuur-popmuusika-kultuuripärand.....	59
4. Popmuusika ja teabeasutused	62
4.1. Popp säilitamisväärseks ehk millal popkultuur mäluasutuste rüppe jõudis	62
4.2. Popmuusika muuseumide kontekstis	64
4.3. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum	67
5. Tööst tulenevad järeldused.....	79
5.1. Millise taustsüsteemi raames hinnata?	79
5.2. Riigi ja popmuusika vahekord	81
5.3. Mis on vana, mis on ehtne?.....	82
5.4. Tõsiseltvõetav muuseum ja tõsiseltvõetav popmuusika	86
5.5. [...]	87
Kokkuvõte	90
Summary	95
Kasutatud kirjandus ja allikad	102

Sissejuhatus

Popmuusikast rääkimine, selle kuulamine ja ümbritsevaga sidumine on minu maailmas alati olnud midagi nii tavalist, et selle erapooletu sõnastamine nõudis omajagu aega. Teadvustamisega aktiveerunud muusika tajumine. Prisma, mille kaudu seda teha, omandab siiani uusi tahke. Ülikoolis lähemalt tuttavaks saanud kultuuripärandi ja teabeasutuste mõisted hakkasid ootuspäraselt muusikas ja muusikat peegeldama, hakkasin teadlikult otsima muuseumidest, loetavast erialasest kirjandusest midagi, mis minu teadmistega popkultuurist ja popmuusikast haakuks, neid täiendaks. Kultuuripärandi ja muusika ühendamine lõputöö jaoks tundus loogilise variandina, ainuke küsimus oli: mis nurga alt täpselt. Muuseumiskäike, loetut, kuuldut ja kogetut meenutades sai selgeks, et Eestis ei ole mingit konkreetset teoreetilist lähtepunkti aluseks võtta peale selle, et laulev revolutsioon, kuigi vaid servapidi popmuusikaga seonduv nähtus, on igas suuremas ajaloolist narratiivi kajastavas muuseumis, mida külastanud olen, esindanud. Kõige selgemini joonistus esile teadmine lõhest, mis eraldab respektieritud muuseumi teinekord vaimuhaiguste abil kirjeldatavast popmuusikast. See tähendas, et tuleb astuda veel kaks sammu tagasi ning tuua võimalikult täpselt välja, kuidas kultuuripärandi ehk millegi väärtusliku kaudu eksisteerib popmuusikat ja muuseumi ühendav sild, et siis vaadata, mis ühel või teisel pool asub.

Käesoleva töö eesmärgiks on toimida mitmel ülevaatlikul tasandil: kõigepealt anda ülevaade popmuusika väärtustamisest Eesti ühiskonnas laiemalt, seejärel siduda popmuusika kui väärtus kultuuripärandi mõistega ning uurida Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi varal popmuusika kui kultuuripärandi väärtustamist ning positsiooni muuseumis. See suund iseloomustab ka töö struktuuri. Viiest peatükist esimene tegeleb kokkuvõtvalt kõige eelduseks oleva popkultuuri ja –muusika määratlemise küsimusega. Teine peatükk võtab aluseks kultuuri- ja sotsiaalteadlase Pierre Bourdieu välja, *habituse* ja ennekõike kapitali mõisted, peegeldamaks nende kaudu popmuusika positsiooni ühiskonnas erinevatel tasanditel. Selleks kohandatakse hindamise aluseks olevateks kriteeriumideks popmuusika roll inimese personaalse ja sotsiaalse identiteedi loomisel, ning nendega seonduvana laiemalt popmuusika positsioon muusikatööstuses, uurimisel valdkonnana ning haridusasutustes. Kolmandas peatükis uuritakse, kuidas miski pärandiks saab ja kuidas popmuusika võib pärandiks kujuneda ning kuidas popmuusika ühiskonnas kultuuripärandi funktsioonides toimib.

Seejuures on üldisemale teorialele lisatud Eesti kontekstist konkreetseid näited. Eelviimane peatükk keskendub riigimuuseumi rollis oleva Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kohta kogutud andmetele. Viies peatükk ühendab eelnevates peatükkides käsitletu ning toob välja võimalikke murekohti erinevatel tasanditel, eelkõige muuseumi seisukohast..

Töö põhineb valdavalt teorialega pretendeeri vastama küsimusele: mis Eesti popmuusikas peaks olema muuseumiväärtusega. Samal ajal on töös esitatud ja viidatud kriteeriume, mille abil popmuusika väärtust üldisemalt ja selle pärandiväärtust spetsiifilisemalt hinnata. Töö püüab illustreerida üldist teooriat Eesti näidetega, mida võib mõõndustega vaadelda valiku (mis on/peaks olema pärand) aluseks oleva süsteemi komponentidena ja autori subjektiivsete näidetena sellest valikust. Uurimusest suure osa moodustab Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi ning popmuusika vahekorra välja selgitamine.

Uurimuse aluseks on peamiselt erineva, nii kodu- kui välismaise, nii laiemalt popmuusikauuringute kui kultuuripärandi (kohati nende ühendamiseks kasutatava ühiskonnateoreetilise) alase kirjanduse analüüs ning Eesti konteksti asetamine. Oluline osa on mitmesuguste näidete kirjeldamiseks kasutatud kirjandusel, milleks on suures osas mitmesugused ajaleheartiklid ja koduleheküljed. Allikate koondamisel on oluliseks olnud nii erinevad andmebaasid nagu Eesti raamatukogude ühiskataloog, *Google Scholar* ning Tartu Ülikooli Raamatukogu kodulehekülje kaudu ligipääsetavad teadusartikleid koondavad andmebaasid, erisugusest kirjandusest leitud viited kui ka juhendaja Kurmo Konsa soovitusel. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumiga tegeleva peatüki koostamiseks võtsin ühendust muuseumi muusikaosakonna juhataja Risto Lehistega, kellega toimunud meilivahetusest ning vestlusest saadud teadmised on oluliseks aluseks nii neljandale kui viiendale peatükile.

Muusika tunnistamine väärtuseks ja muuseumide huvide ringi kuuluvaks kultuuripärandiks, mille olulisust ühiskonnas laiemalt erinevate institutsioonide abil tunnustatakse ja (taas)luuakse, on ühtepidi töö eelduseks, teistpidi – Eesti popmuusika seisukohast ka töö küsimuseks. Popmuusika teadusvaldkonnana on Eestis alles kujunemisjärgus. Kultuuripärandile läbi pop-prisma vaatamiseks tuli see prisma eestikeelsena siinse töö näol luua, mis on ühelt poolt põhjenduseks töö liigsele mahukusele, teiselt poolt vabanduseks selle lühidusele, sest näiteid tuua ja näidete struktureerimist eraldiseisva(te) käsitlus(t)ena saab teha palju põhjalikumalt. Selle eelduseks on omakorda terviklik, siduv ja põhjendav teooria.

1. Popkultuur ja -muusika

Popkultuuri defineerimine on käesoleva töö eelduseks, ent õigupoolest saab ju kõik alguse kõnealuse liitsõna teisest poolest – kultuurist. Ajaloo vältel on arusaamad kultuurist pidevalt teisenenud ning kunagised laialdaselt viidatud seletused nagu 19. sajandi antropoloogi Edward Burnett Taylor'i oma, kus kultuuri nähakse kompleksse tervikuna, millesse kuuluvad kõik võimed või harjumused, mis inimesed on ühiskonna liikmetena omandanud¹, moodustavad kultuuri mõistest vaid ühe tahu ja on tõmmatud aina laienevasse arusaama kultuurist. Kultuur on kõik: inimtegevus, inimtegevusest otsesemal või kaudsemal moel mõjutatu. Sellisena ei ole meid ümbritsevas maailmas enam sisuliselt midagi, mida kultuuri rüpest välja võiks heita.

Kas popkultuur on lihtsalt kõik (nagu sõna tüvest tuleneb), mis on populaarne enamuse inimeste seas? Viitab see massikultuurile? Tarbimiskultuurile? Enim kultiveeritud põllukultuurile? Tegelikult kõike seda. Massikultuur, rahvakultuur ja tarbimine on popkultuuri mõistega tihedalt seotud ja seda nii negatiivses kui positiivses mõttes, sest kui popkultuuri pooldajate jaoks on rahvani jõudmine, ühiskonna hetkeoludega seotus tervitatav, siis vastaste jaoks on aga tegemist millegi madala ja labasega, mis vastandub kõrgkultuurile². Ajaliselt kõige kitsamalt seostatakse popkultuuri nähtusi ja vastava mõiste esilekerkimist ehk 1960ndatega, milledest alates on popkultuur nii-öelda teadvustunud ning ka akadeemilise kõlbluse omandanud³. Veidi laiemalt, masside ja ühiskonna üldise avatuse kontekstis, tuleb vaadata perioodi pärast Prantsuse revolutsiooni ning valgustusajastut üldisemalt. Sealt edasi juba industrialiseerimise ja linnastumisega kaasnenud nähtusi. Samas on rahva seas populaarseid nähtusi ja massitootmist esinenud tsivilisatsiooni igal arenguetapil (näiteks religioossete kujukeste massitootmise savist vormide abil⁴) ning selles valguses tundub popkultuuri ilmingute kindla sajandiga piiritlemine meelevaldne. Indiviidi arusaam popkultuuri määratlusest sõltub paljuski ka tema kujunenud hinnangust popkultuurile, mida

¹ Konsa, K., 2007. *Artefaktide säilitamine*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Lk 14

² Moore, K., 1997. *Museums and popular culture*. London: Cassell. Lk 2

³ Schroeder, F.E.H., toim., 1981. *Twentieth-Century Popular Culture in Museums and Libraries*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press. Lk 3

⁴ Schroeder, F.E.H., toim., 1980. *5000 Years Of Popular Culture: Popular Culture Before Printing*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press. Lk 4.

Saadaval:

<http://books.google.ee/books?id=7OZciq66Ya4C&printsec=frontcover&hl=en#v=onepage&q&f=false>
[vaadatud: 17.02.2011]

illustreerib juba mainitud vastandamine – kõrge *versus* madal. Samas ei jää miski üheselt tõlgendatavaks. Popkultuuri seest võib leida liikumisi, mis omavahel vastanduvad ja oma hoiakute rõhutamise järgi eliit-mass skaalal erinevatesse otsadesse paigutuvad. Näiteks Raoul Kurvitza arusaam hoiakulisest popkultuurist demonstreerib popkultuuri laiemale kultuurimassile vastandumist ja ka popkultuuri sisest meie-nemad vahe tegemist, sest distantseerib end populaarsusest, massitööstusest, meelelahutuslikkusest, igasugusest ratsionaalsusest ja selle eeltingimusteks on demokraatia (enne perestroikat seega hoiakulisest popkultuurist rääkida ei saa), vabadus, mässulisus mugandumise vastu⁵. Subjektiivset tõlgendust ei saa nimetada valeks, aga sellele saab vastu panna teistsuguse, samuti subjektiivse hinnangu, näiteks nimetab tuntud kultuurikriitik Tõnis Kahu Kurvitza vaadet popkultuurile liiga kitsarinnaliseks⁶. Kokkupuutekohad kultuuri ja populaarsuse tingimuse vahel on ajas ning ruumis suhtelised. Kõik, mis popkultuuri alla käib, on pidevas muutumises, möödustega – ringluses. Sarnase idee juurde on jäänud ka kultuuriteoreetik Stuart Hall, kes populaarsust vaatleb kui mingil ajajärgul inimeste sotsiaalsete ja materiaalsete võimalustega seotud nähtust, mis väljendub teatud populaarsete tegevuste kaudu⁷. Popkultuuri defineerimisel on seega olulised ühiskonnasisesed suhted ja pinged erinevate kultuuri ilmingute vahel ning kultuurivormide muutuv hierarhia⁸. Esitatud vaatenurgad üldjuhul ka mingis osas kattuvad.

Lahutamatu osa popkultuurist on seejuures popmuusika. Esmalt aga pisut siinses töös kasutatava termini „popmuusika“ kohta. Inglise keelse väljendi *popular music* vastena on mitmel pool kasutuses sõna 'populaarmuusika'. Popmuusika (ka inglise keeles *pop music*) on ühe külje pealt selle väljendi suupärasem lühend, ent samas tähistab populaarmuusika sees omaette muusikažanri (subžanre). Käesoleva töö seisukohast ei ole vastava erisuse alal hoidmine oluline ja kasutatakse läbivalt lühemat sõna – popmuusika. Kui juttu on popmuusika kitsamast tähendusest alažanrite näol, lisatakse vastav märg.

Ajalooliselt on popkultuuri samastatud eelkõige noorte töölisklassi või madalama keskklassi esindajatega, keda marksistliku lähenemisega Frankfurdi koolkonna (20. sajandi

⁵ Kurvitz, R., 2008. *Attitude. Ülevaade hoiakulisest popkultuurist*. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda. Lk 28-31

⁶ Kahu, T., 2009. Popimeelsuse paradoksid. Raoul Kurvitz, "Attitude" . *Vikerkaar* nr 4-5/2009. Saadaval: http://www.vikerkaar.ee/?page=Arhiiv&a_act=article&a_number=4930 [vaadatud: 13.02.2011]

⁷ Hall, S., 1982. Notes on Deconstructing the Popular. Storey, J., toim., 2006. *Cultural theory and popular culture*. Pearson Prentice Hall. Lk 483-484

⁸ *Ibid*

esimene pool ja keskpaik) teoreetikud on näinud kui kapitalismi poolt manipuleeritavaid ohvreid⁹. Teiselt poolt on ülaltoodu iseloomulik samamoodi marksistlikust lähenemisest välja kasvanud 20. sajandi sotsioloogidele nagu Pierre Bourdieu ja temast mõjutatud, 1970ndatel esile kerkinud Tänapäeva Kultuuriuuringute Keskuse (Birminghami Ülikool) algsetele mõjukatele subkultuuriteooriatele¹⁰.

Muusikateadlane Philip Tagg eristab popmuusika rahvamuusikast (*folk*) ja kunstmuusikast (*art*), kasutades selleks kindlaid kriteeriume¹¹. Tagg seab popmuusika tunnusteks: loodud peamiselt professionaalide poolt, lugude autorid on teada, levitatakse masside seas, lindistuste abil, puuduvad kindlad loomise kriteeriumid – stiilide paljusus, ning lisab, et popmuusika loomine on võimalik vaid industriaalses, kapitalistlikus ühiskonnas¹². Valter Ojakäär kirjutab popmuusikast laiemalt kui tantsulise ja džässiliku levimuusika sellest osast, „mis on saanud linnakultuuri oluliseks avaldusvormiks pärast raadio, helifilmi ja muude levitamisvahendite massilist kasutuselevõttu“ ning eristab selle süvamuusikast ja džässist¹³. Suuresti tänu Ojakäärule käibele tulnud mõiste levimuusika jääb oluliselt laiemaks mõisteks, hõlmates pea-aegu kõike, mis pole „süvamuusika“¹⁴.

Sarnaselt popkultuuri määratlemise mitmetele võimalustele võib vaielda ka popmuusika piiride ulatuse üle. Näiteks võib kergema tantsumuusikana, ehk eraldiseisvana süvamuusikast, Ojakääru kohaselt vaadelda Johann Strauss noorema loomingut¹⁵, loobumata sealjuures ka Tagg'i jaotusest. Põhimõtteliselt kattubki Ojakääru kasutatud süvamuusika Tagg'i kunstmuusikaga ja Strauss'i kerge tantsumuusika vastab enamusele Tagg'i poolt nimetatud popmuusika kriteeriumidele. Samal ajal kehtivad nii Ojakääru kui Tagg'i 30 aastat tagasi välja pakutud lähenemised vaid osaliselt, kuna jaotus klassikaline/kunsti/süvamuusika – rahvamuusika/*folk* – popmuusika/*pop* on digitaliseeruva infoühiskonna tingimustes üha meelevaldsem. Tehnoloogiliste uuenduste kättesaadavusel on suur roll amatööri ja

⁹ Shuker, R., 2005. *Popular music: the key concepts*, [e-raamat] Teine trükk. London, New York: Routledge. Lk 114-115. Saadaval: http://www.ebook3000.com/muisc/Popular-Music--The-Key-Concepts_110216.html [vaadatud: 20.02.2011]; Bennett, A., 2005. *Culture and Everyday Life*. Teine trükk. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. Lk 11-18

¹⁰ Bourdieu, P., 2000. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Kuues trükk. London: Routledge; Prior, N., 2011. Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond. *Cultural Sociology*, [veebis] 5 (1). Lk 121-138. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 29.03.2012]

¹¹ Tagg, P., 1982. Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular Music*, [veebis] 2. Lk 37-65. Saadaval: <http://www.tagg.org/texts.html> [vaadatud: 17.02.2011]

¹² *Ibid*

¹³ Ojakäär, V., 1983. *Popmuusikast*. Teine trükk. Tallinn: Eesti Raamat. Lk 3

¹⁴ *Ibid*. Lk 3

¹⁵ *Ibid*. Lk 204-205

professionaali, muusiku ja kunstniku vaheliste piiride ähmastamisel. Kergesti hangitavate vahenditega võib muusikat luua ja levitada, aga ka omandada ning paljundada kes tahes. Täpsustatagu ka rahva-, folk- ja pärimusmuusika mõistete vahekorda, mis kõik on vaadeldavad folkloorsete muusikanähtustena ja selles võtmes on nad justkui sünonüümsed ning popmuusikast eristuvad. Tagg'i *folk* on tõlgitud rahvamuusikaks ja mitte folkmuusikaks, sest esiteks tähistab Eestis liitsõna folkmuusika Taive Särje ja Ants Johanson'i järgi pigem 1960ndate lõpul lääne muusika mõjul kujunenud kitarrisaatega (enamasti) laulu, teiseks võib samast allikast lugeda, et 19. sajandi lõpul kasutusele võetud rahvamuusika mõistega tähistati „mineviku suulises anonüümses traditsioonis välja kujunenud talupojamuusikat“¹⁶. Viimane langeb paremini kokku Tagg'i *folkmuusika* tunnustega (suuliselt edasikanduv, muusikalised ja stiililised ettekirjutused eksisteerivad ja puuduvad samaaegselt, pigem ei turustata massides, peamiselt mitteprofessionaalsed esitajad ja tundmatud autorid, iseloomulik rändava elulaadiga või agraarühiskonnale¹⁷). Pärimusmuusika mõiste on tänapäevasem ja laiahaardelisem hõlmates: „eri rahvaste suulises pärimuses välja kujunenud muusika ning selle seaded, töötused ja edasiarendused eelkõige segatuna omavahel ja/või populaarmuusikaga.“¹⁸ Eraldi võib vaadelda veel rahvalikku või seltskonnamuusikat pillimehe ja/või laulja esituses, mis kogukondlikus vormis koondab folk- ja rahvamuusika mõisteid, aga massidele turustamiseks mõelduna pigem levimuusikat¹⁹. Staatiliste mõistetega pole tegemist ühelgi juhul, märgitagu mitmesuguste muusikažanrite paljusust, pidevat juurdekasvu, segunemist akulturatsiooni protsessi kaudu²⁰, mille tulemusena ongi keeruline otsustada, millise žanri alla keegi täpselt kuulub ja kes keda mõjutanud on.

Muusikateadlane Roy Shuker võtab popmuusika määratlemise võimalused kolme mooduse alla kokku: 1) defineerimine populaarsust rõhutades – mis on siiski puudulik, kuna klassikalise muusika esitajal võib olla austajaskond ning mõnel spetsiifilisemal, aga muudele ülalnimetatud tunnustele tuginedes popmuusika alla paigutuval žanril, jällegi oluliselt vähem

¹⁶ Johanson, A., Särge, T., 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. *Mäetagused*, [veebis] 3 (49). Lk 115-138, 116. Saadaval: <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/> [vaadatud: 10.04.2012]

¹⁷ Tagg, P., 1982.

¹⁸ Johanson, A., Särge, T., 2011. Lk 129

¹⁹ Jussufi, G., 2010. Rahvalik muusika eesti rahvuskultuuri osana. *Mäetagused*, [veebis] 1(44). Lk 65-108. Saadaval: <http://www.folklore.ee/tagused/nr44/index.html> [vaadatud: 10.04.2012]

²⁰ Rautiainen, T., 2005. Populaarmuusika uurimisainena – teoreetilised ja metodoloogilised vaatenurgad. Ojamaa, T., toim. 2005. *Töid etnomusikoloogialt 3. Pärimusmuusikast popmuusikani*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond. Lk 147-156

menu; 2) defineerimine kaubanduslikku potentsiaali rõhutades – ehk populaarsus mida hinnata eelkõige mitmesuguste numbrite nagu müügiudetabelite kaudu tippude, mis on taas problemaatiline nagu näitab Arvo Pärdi ja Toomas Anniga ühine võimutsemine plaadimüügitabelites²¹; 3) kolmas moodus oleks kokkuleppeliste kriteeriumide nimetamine ning järgimine, aga - need kriteeriumid on aeguvad ning vaieldavad²².

Käesoleva töö huvides on siiski täpsustada, mida siin popmuusika all üldjuhul silmas peetakse. Eesti popmuusikat alguseks võetakse siin perioodi 20. sajandi teisest poolest (1960ndad) alates, kui popmuusika oli sünonüümiks eelkõige rokkmuusikale²³, ning mil tehnoloogilised uuendused võimaldasid erineva muusika laiemat levikut ja sellega suuremat mõju nii ühiskonnale kui üksikisikutele. Shukeri kolmest popmuusika defineerimise moodusest on olulisemad esimesed kaks, kuna seostuvad tugevamalt (pop)muusika sotsiaalse mõõtmega (mitmel tasandil)²⁴. Žanriliselt on töö huvides jätta määratlused pigem paindlikeks, et vajadusel oleks võimalik arvestada piiripealsete nähtustega, ent laias laastus jäävad kujuteldava piiri taha nii traditsioonilises mõttes kunstmuusika ja rahvamuusika kui ka džäss ning varane estraadimuusika – mille kõigi sulamina võib popmuusikat samuti vaadelda. Lisaks võib ilmselt öelda, et siinse popmuusika määratluse tuumiku moodustab Ojakääruliku levimuusika värskem, kõmulisim, kommertslikum ots.

Eesti kontekstis mingitest massidest just rääkida ei saa. Lisaks nõukogude võimu ühelt poolt pärssiv, teiselt poolt jälle omapärasele leidlikkusele ja loovusele õhutav mõju popmuusika arenemisele. Ometi on viimase 50 aasta jooksul Eestis tegutsenud hulganisti kultuuriloole olulisi artiste, klubisid, baare, prooviruume. Toimunud on mitmesuguseid kontserte, festivale, muid üritusi ning ilmunud erinevate väljaandjate poolt mitmesuguseid helikandjaid, videomaterjali, tehtud raadiosaateid, telesaateid, filme, kirjutatud raamatuid, avaldatud artikleid – kõik seoses Eesti muusikamaastikuga ning aina ümber kujundades Eesti ja muu maailma vahelisi popkultuurilaseid seoseid. Artistidega seonduvad samavõrra tarbijad, fännid, subkultuurid. Mõni vähem, mõni tugevamalt tuntavalt mujalt kodustatud nähtusena, aga sihtrühmale äratuntavad, omad ning sellistena on kõigi nimetatute kohta järgnevates peatükkides ohtralt konkreetseid näiteid.

²¹ Elu24, 2010. R2 Eesti müügitabel: Arvo Pärt ees, Toomas Anni tema kannul. *Elu24*, [veebis]. Saadaval: <http://www.elu24.ee/?id=352754> [vaadatud: 20.02.2011]

²² Shuker, R., 2005. Lk 203-205

²³ Cooper, B. L., 1981. An Opening Day Collection of Popular Music Resources: Searching for Discographic Standards. Schroeder, Fred E.H., toim., 1981. Lk 226-255

²⁴ Shuker, R., 2005. Lk 203-205

2. Popmuusika tähtsus

Siinse töö jaoks on huvipakkuv just see, milliseid väärtusi popmuusika nii ühiskonna kui inimeste jaoks omab ja milles muusika tähtsus kajastuda võiks. Shalom Schwartz küll eristab väärtuseid kultuurilisel/ühiskondlikul ja individuaalsel tasandil, ent tunnistab, et sarnaselt teistele teoreetikutele eeldab ka tema, et ühiskonnas valitsevad väärtused on sisuliselt võimalik tuletada, kui kokku koondada inimeste individuaalsed tähtsamad väärtused, mis kujunevad teistega jagatud kultuuri ja isiklike kogemuste põhjal²⁵. Lisaks selgitab ta, et mingit kultuuri iseloomustavaid kaudseid ning otseseid väärtusi antakse inimestele edasi nende igapäevase elukeskkonna kaudu ja ühiskondlikult tunnustatud institutsioonide poolt (koolid, teabeasutused, meedia)- seadused, tavad, normid, mis on vastavalt väärtustele kujunenud ning neid väljendavad²⁶.

Peatükk vaatlebki, mis rolli muusika mängib indiviidi personaalse identiteedi juures, samuti inimeste sotsiaalse identiteedi juures ning laiemalt ühiskonnas (seda põhjalikumalt edasistes peatükkides), kohandades selleks kultuuri- ja sotsiaalteadlase Pierre Bourdieu teooriaid.

2.1. Isiklik – Sotsiaalne

Sotsioloogid räägivad eraldi personaalsest ja sotsiaalsest identiteedist. Esimene seostub sellega, kuidas me end ise tajume ja maailma asetame, teine aga viitab sellele, millisena paistame teistele, mis meid teistega ühendab, mis eristab. Ajalooliselt on määravamaks olnud sotsiaalne identiteet, klass, mis aga linnastumisega, industrialiseerimisega ning omakorda nendega kaasnevate nähtuste (ka popkultuuri) mõjul on vähenenud. Oma identiteeti kujundatakse peamiselt igapäevaelu puudutavate valikute kaudu, milles mängib

²⁵ Schwartz, S., 1999. *A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work*. Applied Psychology, [veebis] 48. Lk 23–47. Saadaval: <http://onlinelibrary.wiley.com> [vaadatud: 14.04.2011]

²⁶ *Ibid*

olulist rolli ümbritsev sotsiaal-kultuuriline keskkond. Teisisõnu on inimeste personaalne identiteet ja sotsiaalne identiteet omavahel tugevalt seotud ning saab pidevalt taasloodud.²⁷

Pierre Bourdieu on ühiskonna toimimismehhanismide ning struktuuri mõistmiseks ja kirjeldamiseks välja töötanud terve seeria erinevaid, ent samal ajal omavahel seotud kontsepte, ning tema tuntuimad mõisted on ilmselt: väli, *habitus* ja kapital, mille loodavale taustale edasine peatükk popmuusikast kui ühiskondlikust ja sotsiaalsest nähtusest toetub.

Kapitali mõistet kasutas Bourdieu põhimõtteliselt üldtuttavas tähenduses: kapital kui ressurss, väärtus, mille omamine on kasu(m)lik. Kapital esineb kolmes vormis: 1) majandusliku kapitalina, mis on sisuliselt samaväärne või koheselt muudetav rahaks; 2) sotsiaalse kapitalina, mille moodustavad sotsiaalsed kontaktid ning kohustused ja 3) kultuurilise kapitalina. Seejuures on erinevaid kapitale võimalik omavahel teisendada, näiteks majanduslikku kapitali sotsiaalseks ja/või kultuuriliseks. Kultuuriline kapital võib veel omakorda väljenduda 1) kehastunud kujul, milleks on omandatud teadmised ja oskused, mis lasevad igapäevaselt teatud gruppides ja keskkondades toime tulla, näiteks liikluseeskirjade tundmine, slängi valdamine; 2) esemestatud kujul, milleks võivad olla näiteks heliplaadid või raamatud; 3) institutsionaliseeritud vormis väljendub kapital aga ühiskondlikult, riiklikult tunnustatud kujul, näiteks akadeemiline kraad, mis tagab kapitalile autoriteedi (institutsiooni) garantii.²⁸

Lisandub veel sümboliline kapital, ehk mistahes kapitali legitiimsus mingis väljas, mille määrab tunnustamise ning salgamise või taunimise vahekord²⁹. Kõik need kapitali vormid on omavahel tihedalt seotud. Nii on plaadimängija ehk esemestatud kapitali soetamiseks tarvis ühteaegu nii majanduslikku kapitali kui ka kehastunud kujul kapitali, ehk teadmisi plaadimängija omadustest ja kasutamisest (põhjus omamiseks ning oskused eksploateerimiseks). Või näiteks omab peavoolu pop-rokk bänd suuremat potentsiaali majandusliku kapitali genereerimiseks kui mõni niinimetatud põrandaalune (*underground*) artist, ehkki samal ajal omab põrandaaluses muusikaväljas nimetatud artist peavoolu bändist suuremat sümbolilist kapitali.

²⁷ Giddens, A., 2002. *Sociology. Anthony Giddens with the assistance of Karen Birdsall*. Neljas trükk. Cambridge: Polity. Lk 29-30

²⁸ Bourdieu, P., 1986. *The Forms of Capital*, [veebis]. Saadaval: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm> [vaadatud: 27.02.2012]

²⁹ *Ibid*

Väli on „struktureeritud sotsiaalne ruum“³⁰, kus domineerivad ja domineeritavad on pidevas võitluses oma positsioonide muutmise ja alal hoidmise nimel ning panevad selle nimel mängu oma jõu/ võimu³¹. Väljas omandab kapital oma praktilise väärtuse ehk väljas tegutsevate agentide positsiooni määrab nende poolt ligipääsetav kapital, ja nii välja olemasolu kui funktsioneerimine loob väljas toimijate teadmise väljas kaalu omava kapitali legitiimsusest ning väärtusest³². Väljade hulk on suur, see oleneb ka ühiskonna arenguastmest (mida edasijõudnum, seda enam)³³. Suuremad väljad jaotuvad väiksemateks - nagu kunsti väli näiteks kirjanduse, muusika, kujutava kunsti väljaks, ning omakorda muusikaväli võib jaotuda klassikalise ning popmuusika väljaks ja nii edasi (aina väiksemateks üksusteks)³⁴. Sotsiaalsed agendid tegutsevad põhimõtteliselt mitmetes väljades ning alaväljades samaaegselt ja ühes väljas toimivad agendid moodustavad veel omaette välja väljas³⁵. Lisaks on Bourdieu jaoks kõige otsustavam just niinimetatud võimuväli või jõuväli (*field of power*), mille kehastuseks on poliitiline võim ning mis vormib nõrgemates väljades toimuvat³⁶.

Habituse mõistet kasutas Bourdieu kirjeldamaks sotsiaalsete agentide harjumusi, uskumusi nii nagu need on elupraktika jooksul, mineviku ja oleviku, ümbritsevate struktuuride (pere, haridus) mõjul kujunenud ning õpitud³⁷. Sii võib lisada ka väärtused. Seejuures asetub *habitus* eelkõige informaalsete reeglistike konteksti³⁸. *Habitus* ühendab sotsiaalsete toimijate subjektiivse maailma nende sotsiaal-kultuurilise maailmaga³⁹. Ühtlasi mõjutab *habitus* väli, milles parasjagu tegutsetakse ja vastupidi, nii et *habitus* on ühteagu välja-spetsiifiliselt loodud kui ka ise väljasid tootev⁴⁰. Sotsiaalseteks toimijateks võivad olla nii inividid kui grupid, esimesel juhul omandatakse *habitus* kogemuste, õppimisprotsessi ning sotsialiseerumisprotsessi kaudu, *habitus* jagatud kujul on aga kollektiivse ajaloo,

³⁰ Bourdieu, P., 1999. *Televisioonist*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu. Lk 35

³¹ *Ibid.* Lk 35

³² Robbins, D., 2000. *Bourdieu & Culture*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. Lk 37; Jenkins, R., 2002. *Pierre Bourdieu*. Teine trükk. London, New York: Routledge. Lk 84-85

³³ Jenkins, R., 2002. Lk 85

³⁴ Thomson, P., 2008. Field. Grenfell, M., toim., 2010. *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Neljas trükk.

Durham: Acumen. Lk 67-81

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Jenkins, R., 2002. Lk 86

³⁷ Maton, K. 2008. *Habitus*. Grenfell, M., toim., 2010. Lk 49-65; Jenkins, R., 2002. Lk 76

³⁸ Thomson, P., 2008. Field. Grenfell, M., toim., 2010. Lk 67-81

³⁹ Jenkins, R., 2002. Lk 75

⁴⁰ *Ibid.* Lk 78, 84

eelnevate ja praeguste generatsioonide tavade ja kogemuste tulem, mille sihiks on toota ning taastoota igapäevaelu harjumusi – nii indiviidide kui gruppide käitumises⁴¹.

Üheks paljudest väljadest on popmuusika väli, milles eri paigus ning mitmesugustes alaväljades tegutsevad mingisugused sotsiaalsed agendid (gruppidest indiviidideni), kelle vahekord on määratud omatava kapitaliga ning agentide harjumused on seletatavad ühelt poolt väljale ning teiselt poolt agendile omase *habituse* kaudu. Seejuures räägib Bourdieu sotsiaalsetest kollektiividest kui teatud inimeste kategooriatest – klassidest, kes omavad ühes väljas sarnaseid positsioone, ning mida lähemal nad väljas üksteisele on, seda suurem on tõenäosus, et nad jagavad ka *habitust*, ja et nende kollektiivset identiteeti tunnustatakse teiste, erineva identiteediga (mujal väljas sarnaseid positsioone omavate) gruppide poolt⁴². Siin töös pigem hoidutakse tugevalt sotsiaalse ja/või majandusliku hierarhiseerimisega seotud klassi mõiste kasutamisest (Bourdieu näiteks jagas inimesed klassidesse nende ametite järgi⁴³) mujal kui ajaloolises kontekstis.

Oluline on ülal kirjeldatud teadmine gruppide eristamise võimalikkusest vastavalt nende väljas paiknemisele. Mingi sotsiaalse üksuse teistest erineva sotsiaalse identiteedi piire aitab selgitada maitse, mis Bourdieu jaoks on sotsiaalne konstrukt ning seejuures saavad maitse juures kokku sotsiaalsete klasside hierarhia (objektiivne klass sarnaste võimaluste ja *habitusega* nagu Bourdieu klassikuuluvuse indikaatorina ametit nägi) ja kultuuriväljas toimimiseks vajalik kapital, eelkõige kultuuriline (sotsiaalselt konstrueeritud grupid, kel on vastavalt omatavale kapitalile sarnane *habitus*)⁴⁴. Võime ühelt poolt klassifitseeritavaid teguviise ja tooteid luua ning teiselt poolt neid eristada ja hinnata – maitse – määrabki *habituse*⁴⁵. Huvitaval kombel peab Bourdieu just muusikamaitset inimese klassi determineerimisel kõige määravamaks⁴⁶.

⁴¹ Jenkins, R., 2002. Lk 79-80

⁴² *Ibid.* Lk 87-88

⁴³ *Ibid.* Lk 137-149

⁴⁴ *Ibid.* Lk 137-149

⁴⁵ Bourdieu, P., 2000. Lk 170

⁴⁶ *Ibid.* Lk 18

2.1.1. Popmuusika ja personaalne identiteet

Popmuusikat võib julgelt popkultuuri kõige vahetumaks vahendajaks/esindajaks pidada, sest see ümbritseb meid kõikvõimalikes rohkem või vähem teadvustatud situatsioonides, unenägudes, kodus, tänaval, tööl, kodus, pulmadel, matustel ja seda sageli ilma, et me vahetult muusikat kuulaksimegi. Popmuusika uurijad kinnitavad samuti, et popmuusika on muutunud inimeste isiklikuks ressursiks, millega seostatakse ning mille kaudu väljendatakse isiklike mälestusi, eluloolisi etappe, oma identiteeti⁴⁷.

Enese identiteedil on kaks keskset osa: see, kuidas end esitame teistele ning kuidas iseendale. Viimasel puhul on oluline meenutamine, mineviku läbi vaatamine leidmaks/loomaks iseendast tegelikkusele vastavaid kujutlusi. Tia DeNora näeb muusikat ühe olulise mälu reprodutseerimise vahendina, mille abil inimene võib oma identiteeti ühtaegu nii meelde tuletada kui konstrueerida. Muusika tuletab inimestele meelde, kes nad mingil kindlal ajahetkel olid (ning milleks, millisteks tunneteks, tegudeks võimelised) ja seda võib kasutada kellegi või millegi olulise meenutamiseks (näiteks kallimaga või surnud isaga seonduv muusikapala). Muusika kaudu mineviku taasesitamine on osa inimese minast läbi aja ning sellisena laseb meenutamine kujutleda iseennast ka eeldatavas tulevikus. Muusika kui üle aja kestav nähtus toetab ja muutub vahendiks meenutatavate situatsioonide ajalise vormi taasesitamiseks - muusika ajalise struktuuri võib liita seonduvas olukorras üle aja kogetuga. Inimene võib end muusika seest nii-öelda leida, mis võib väljenduda madala registriga taustahääle eelistamises, sest inimene ise laulab madalalt ning tunneb, et täidab oma rolli ühiskonnas rambivalgusse sattumata (taust). Muusikat kasutatakse, et peegeldada ettekujutust iseendast, seejuures võib inimene erinevate muusikastiilide kaudu väljendada erinevaid tahke iseendast.⁴⁸

Meie elukeskkonnal on oma *soundtrack*, millest osa dikteeritakse ette avalikus ruumis (näiteks kaubamajades, kohvikutes). Teisalt, peamiselt tänu tehnoloogia arengule, osaleme valiku tegemises teadlikult telekanaleid või raadiojaamu vahetades, mobiilihelinaid ja

⁴⁷ Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. *The Popular Music Studies Reader*. Kolmas trükk. London; New York: Routledge. Lk 6

⁴⁸ DeNora, T., 2006. Music and self-identity. Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 141-147

digitaalsele muusikamängijale lugusid valides. Popmuusika osa elukeskkonnast ja vastupidi, kajastugu see siis laulusõnades, onomatopöas või mitmesuguste salvestatud helide loomingusse inkorporeerimises (sireenid, mootorimüra, kõnekatked).⁴⁹

2.1.2. Popmuusika ja sotsiaalne identiteet

Kui nüüd kujutada popmuusika välja, milles inividid ja/või grupid agentidena madistavad, siis näiteks laiem muusika välja raames positsioneeruvad popmuusikakohast kapitali omavad agendid sarnastele positsioonidele. Teiselt poolt on popmuusika välja sees selgelt eristatavad jagatud *habitusega* grupid, kes veel omaette välju moodustavad ja popmuusikaalase kultuurilise kapitali kaudu end väljades positsioneerivad. Makrotasandil jääksid näited seega tasemele: popmuusika tegija, popmuusika kuulaja. Kitsamatel tasanditel saab tuua näideteks erinevaid identiteete laiem välja seest nagu näiteks teatud stiili esindajate, kindla artisti fännid, sest nagu muusikamaitse kohta üldiselt, kehib ka kitsamalt popmuusika kohta see, et nimetatud väljas kollektiivselt osalemine annab olulise kuuluvustunde, liikmestaatuse ehk teisisõnu identiteedi⁵⁰. Sotsiaalsed grupid distantseerivad end teineteisest mitmesuguste valikute kaudu (kindla žanri, artisti, instrumendi, soengu, kaubamärgi, klubi, ajakirja või muu eelistamine)⁵¹. Seejuures kipuvad eri muusikastiilid kujunema erinevates sotsiaalsetes gruppides⁵², millega seoses tuleb vaadelda subkultuure ning subkultuurilise kapitali mõistet.

Bourdieu teooria täiendusena võttis Sarah Thorton noortekultuuride uurimisel kasutusele subkultuurilise kapitali mõiste, mis määrab staatuse subkultuuri sees ning on väljendatav kas kehastatud (sõnavara, tantsusammud) või esemestatud (plaadikogu, riietus) kujul⁵³. Näiteks omavad DJ-d, muusikaajakirjanikud, artistid laiemalt suurt (sub)kultuurilist kapitali ning osalevad selle genereerimises. Erinevalt Bourdieu' st jätab Thorton sotsiaalse klassi küsimuse kõrvale, öeldes, et kuna subkultuurid on eelkõige noortekultuurid ning neile

⁴⁹ Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 6, 137-139

⁵⁰ Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 95

⁵¹ Shuker, Roy. 2005. Lk 64-65

⁵² Giddens, A., 2002. Lk 26

⁵³ Thorton, S., 2006. Understanding Hipness: 'Subcultural capital' as feminist tool. Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 99-105

on omane teatav vastuseis niinimetatud peavoolukultuurile (mida sageli kehastavad vanemad), siis selge korrelatsioon sotsiaalse klassi ja subkultuurilise positsiooni vahel puudub ning toob lisaks välja, et kui sotsiaalse staatuse puhul on vähemalt Bourdieu puhul rõhk ametil, siis subkultuuris on olulisem tööväline aeg⁵⁴. Veel rõhutab Thorton subkultuurilise kapitali omandamisel mitmesuguste meediakanalite kui teadmiste edasikandjate rolli⁵⁵.

Subkultuuriteooriad on välja kujunenud Ameerikas ja Suurbritannias, kus subkultuuri mõiste all uuriti töölisklassi noorte seas pärast Teist maailmasõda ilmnenud nähtusi⁵⁶. Üks suurimaid autoriteete on siin olnud Birminghami koolkond (1970ndatel Birminghami Ülikooli juures tööd alustanud Tänapäeva Kultuuriuringute Keskus)⁵⁷, kelle järgnevaid uuringuid mõjutasid juba oluliselt Pierre Bourdieu inglise keelde tõlgitud teosed⁵⁸. Sisuliselt nähti subkultuure laiemas kultuuriväljas dominantse kultuuri poolt allasurutud kultuuri (vanemkultuur) tulemina⁵⁹, Bourdieu'likul moel positsiooni pärast konkureerivana, samas ka alternatiivseid välju kehtestavatena (milles kujuneb ning kujundatakse oma *habitus*). Hilisem kriitika toob muu hulgas välja, et subkultuuride stiilid ning maitsed ei pea tingimata eksisteerima niinimetatud peavoolukultuurist väljaspool, subkultuurid ei ole iseloomulikud vaid töölisklassile ning aja jooksul on see mõiste kaotanud kogu ranguse⁶⁰. Lisaks on subkultuuriteooriad ise avaldanud oma uurimisobjektidele drastilist mõju. Bourdieu ja Birminghami koolkonna põhiideed ja terminoloogia on aga siiani mõjukad ehkki konkreetselt subkultuuri mõistest kui millestki aegunud ja piiravast on paljud autorid loobunud. Muutuva aja kontekstis, kus indiviidil on üha enam sotsiaalseid identiteete, mille vahel liikuda, mida kombineerida (või välju kus liikuda ja end kehtestada), räägitakse pigem postsubkultuuriteooriast⁶¹, mõistetest nagu hõim, neo-hõim, skene (*scene*), žanr, kogukond⁶². Samas sobivad need ka Berk Vaheri väga üldise definitsiooniga subkultuuridest, kui „mingis

⁵⁴ Thorton, S., 2006. Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 99-105

⁵⁵ *Ibid*

⁵⁶ Vaher, B. 2001. Subkultuuri võimalikkusest Eestis. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. *Ülbed üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus. Lk 53-66

⁵⁷ *Ibid*

⁵⁸ Prior, N., 2011

⁵⁹ Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66

⁶⁰ Bennet, A., 2006. Subcultures or Neotribes: Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 106 -113

⁶¹ Värvi, E., 2006. Noored 1950.–1960. aastate Eesti NSV-s. Anepaio, T., toim., 2006. *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XLIX*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum. Lk 11–48

⁶² Niitepõld, S., 2010. „*Peace, love and unity, ühesõnaga*.“ *Subkultuuride käsitlus Eesti ja Soome peavooluajakirjanduses*. Magistriöö: Tartu Ülikool. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/15362> [vaadatud: 01.04.2012]

kultuuris paljusid eluvaldkondi hõlmavat ja suhteliselt püsivat teadvustatud kollektiivset kõrvalekallet antud kultuuri normidest.⁶³ Igasugusele terminoloogiale alluva (mis omavahel kahtlemata seotud on) identiteedi väljundiks on aga sageli muusika⁶⁴. Andy Bennett seostab eelkõige muusikal põhineva identiteediga kolme juba mainitud mudelit: skene, kogukond ja subkultuur, kus kõiki ühendab keskendumine muusika kultuuriliste omaduste selgitamisele⁶⁵. Süvenemine subkultuuri diskursuse nüanssidesse ühiskonna- ja kultuuriuuringute raames ei ole siinse töö eesmärgiks, vaid järgnevalt vaadeldakse sääraseid, popmuusikaga seonduvat *habitust* piisavalt väljapaistval ja/või rohkearvulisel moel jagavaid gruppe Eesti näidete varal.

2.3.3. Eesti ja popmuusikaga seondatavad identiteetid

Ülal viidatud Bennett'i lähenemised muusikakeskse identiteediga sotsiaalsetele gruppidele: skene, kogukond, subkultuur, on illustreeritavad Eesti näidetega. Kõiki mõisteid iseloomustab teatav kattuvus ning leidub küllalt materjali, mida saaks serveerida kõigi terminite all, seega on järgnevate näidete jaotamine üsna subjektiivne. Mitmete sotsiaalseid gruppe defineerivate elementide juures on rõhk eelkõige muusikal ning näited on valitud mõttega seostada neid töö teise poole, kultuuripärandiga. Lisaks Bourdieu ja Thorton'i erinevustele tasub välja tuua, et nõukogude ideoloogias ei olnud töölisklass mitte allasurutud, vaid vähemalt ideoloogilises plaanis eelisolukorras ning selle sees kujunesid omakorda teatud elatustaseme järgi klassid⁶⁶. Lisaks on Eesti subkultuuridele iseloomulik, et nad on olnud lääne omade jäljendused ühe olulise erinevusega – siinsed angloameerika ja Suurbritannia subkultuuride versioonid ei ole algele dominantkultuurile (algele = sealsele) selgelt vastandunud, vaid nõukogude ajal hoopis idealiseerisid seda⁶⁷.

Skenet tutvustab Bennett kui kontsepti, mida selle kasutamise algusaegadel kasutati muusikute ning nende publiku eristamiseks, kus skene liikmed olid teatud laadi muusika praktiseerijad mingis kindlas paikkonnas. Hilisemate edasiarenduste tulemusena on skene nüüdseks aga kahest teisest terminist – kogukond ja subkultuur – oluliselt laiem ja hõlmab

⁶³ Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66, 53

⁶⁴ Shuker, R., 2005. Lk 259; Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66

⁶⁵ Bennett, A., 2005. Lk 117-140

⁶⁶ Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66

⁶⁷ *Ibid*

lisaks muusika praktiseerimisega ja esitamisega seotud tegevustele ka tootmist, reklaami, turundamist, ajakirjandust, levitamist, tarbimist ning ühtlasi on häabunud varasem seos lokaliseeritusega.⁶⁸

Põhimõtteliselt saab skenet (nagu ka teisi mõisteid) samastada väljadega. Võime rääkida Eesti muusika-skenest, žanrite põhjal näiteks metal-skenest, kohaspetsiifiliselt näiteks Paide muusika-skenest, viimast kahte ühendades ka Lasnamäe hip-hop-skenest. 2009. aastast pärineb sobival kombel Maarja Kobini magistritöö „Hip-hop kultuur Rakveres“, millest võib lugeda: „Hip-hop kultuurile omane lokaalsuse rõhutamine on oluline ka Rakvere hip-hopis: Rakveret väärtustatakse, tekkinud on lokaalne patriotism, mis on aluseks subkultuuri „meie“ tundele.“⁶⁹ Rakvere hip-hop skene kujunemisel on oluline roll olnud ka kohalikul plaadifirmal Lejal Genes, millel sünd jääb 1990ndate teise poolde⁷⁰. Siinse töö spetsiifilise huvi (kultuuripärandi) seisukohalt, on väljatoomist vääriv Lejal Genesi eestvedaja Remi Prueli seisukoht: „Selgelt Rakvere teemadest rääkivaid lugusid on Lejal Genesi vahendusel ilmunud kümneid. Kaudselt võib öelda, et enamikus lugudest on ideid või mõtteid Rakveres toimunud läbielamistest. Seeläbi on Rakvere ajalugu muusikasse talletatud ning tegemist on omamoodi arhiivimaterjaliga.“⁷¹

Kogukonna koha pealt toob Bennett välja, et seda on muusika ning muusikaga seonduvate nähtuste uurimisel rakendatud kahel moel: 1) kindla piirkonna või linnaga seonduvalt, ehk kuidas kohalikul tasandil toodetud muusika saab inimeste jaoks vahendiks enese selle kindla paigaga sidumiseks, kuidas muusika muutub kindla paiga jaoks väljendusvahendiks, mille abil end (mingi) muusikaga seonduvalt nii-öelda välja reklaamida: 2) kogukonna kui sümboolsele konstruktsiooniga seonduvalt, mis ei sõltu kindlast territooriumist, vaid ühendab indiviide muusika enda kaudu⁷².

Esimesel juhul võiks vaatluse alla võtta taas Rakvere, aga nüüd juba Rockvere kujul. Tegemist on hellitusnimega, mis seob linna rokkmuusikaga ja mille kinnistumist tuleb seostada Eesti pikima traditsiooniga raskemuusikafestivaliga Green Christmas, mis on 2009.

⁶⁸ Bennett, A., 2005. Lk 119-120; Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 96

⁶⁹ Kobin, M., 2009. *Hip-hop kultuur Rakveres*. Magistritöö: Tallina Ülikool. Saadaval: http://www.lejalgenes.com/files/hiphop_kultuur_rakveres.pdf [vaadatud: 01.04.2012]

⁷⁰ Kobin, M., 2009; Haavajõe, K., 2009. Lejal Genes: 12 aastat salvestatud Rakveret. *Virumaa Teataja*. 03. detsember. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/195942/lejal-genes-12-aastat-salvestatud-rakveret/> [vaadatud: 01.04.2012]

⁷¹ Haavajõe, K., 2009

⁷² Bennett, A., 2005. Lk 120-121

ja 2010. aasta vahelejäämistega toimunud alates 1996. aastast 14 korda⁷³. Rockvere nime ja festivali pikkade traditsioonide kaudu võib linn end selle kaudu konkreetset žanri rõhutades määratleda. Näideteks mingi paiga seotusest kindlat laadi muusikaga sobivadki Eesti puhul eelkõige mitmesugused traditsioonidega muusikaüritused nagu Tartu levimuusikapäevad. Tugev seos võib veel olla konkreetse klubi või muu asutuse ning kindla muusikažanri vahel nagu kunagi kohvikud Moskva ja Varblane Tallinnas punkaritele ja muudele alternatiivsetele tegelastele⁷⁴ või Von Krahl kui klubikultuuri keskus, viimast nii Allaste kui Vaheri artiklis 2000ndate alguse kontekstis seoses 1997. aastast alates peetava üritustesarja *Mutant Disco* subkultuurilise kapitali kehtestamisega kui ka tänapäeval, kuivõrd *Mutant Disco* näol (mis pole küll olnud kogu aeg eksklusiivselt Von Krahli üritus) on tegu ilmselt Eesti vanima klubiürituste sarjaga⁷⁵.

Geograafilist ruumi laiendades võiks vaadelda ka Eesti kui kogukonna muusikalist identiteeti. Laiemas mõttes on popkultuur juba praegu osa ka rahvuslikust identiteedist (brasiillased + jalgpall, britid + jalgpallihuligaanid), ühtlasi on olulisel kohal muusika, muusikažanr (*reggae* + Jamaika), muusik (islandlased ja Björk) või hoopis mõni festival (Taani + Roskilde Festival)⁷⁶. Välispidise reklaami, kuvandi kujunemise poolest võiks mainida, et paljud venelased peavad Anne Veskit suuremaks eestlaste rahvuslikuks aardeks kui me ise. Hiljutisemast ajast on Euroopa lõikes kindlasti oluline Eesti võit Eurovisiooni lauluvõistlusel 2001. aastal⁷⁷, ning sama liini järgides ei maksa unustada Saksamaal omajagu tolmu üles keerutanud Vanilla Ninjat, viimaste aastate jooksul just Ameerika muusikaturul esile tõusnud lauljanna Kerlit või samuti jõuliselt žanriseselt nii kodumaal kui naabermaades kõlapinda kogunud/koguvast Metsatöllust või Ewert and The Two Dragons'ist.

Endi kogukonnana tunnetamise seisukohast omavad kõrget väärtust vaieldamatult iseseisvuse taastamise kui sotsiaalse protsessiga seonduvad (see tähendab ühtaegu nii kaudsemalt nõukogude võimu vastased kui konkreetset laulva revolutsiooniga seotud)

⁷³ Mäe, A., 2004. Green Christmas kasvas suureks. *Virumaa Teataja*. 21. detsember. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/211204/esileht/15021640.php> [vaadatud: 02.04.2012]; Vikipeedia – Vaba Entsüklopeedia, 2011. Green Christmas, [veebis]. Saadaval: http://et.wikipedia.org/wiki/Green_Christmas [vaadatud: 02.04.2012]

⁷⁴ Trubesky, T., 2009. *Eesti punk 1976-1990. Anarhia ENSV-s*. Tallinn: Varrak. Lk 120, 268

⁷⁵ Publik, 2011. Mutant Disco tähistab 14. sünnipäeva. *Publik*, [veebis]. Saadaval: <http://publik.delfi.ee/news/pidu/mutant-disco-tahistab-14-sunnipaeva.d?id=63300752> [vaadatud: 02.04.2012]

⁷⁶ Edensor, T., 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. [e-raamat] Oxford, New York: Berg. Saadaval <http://www.scribd.com/doc/18684732/National-Identity-Popular-Culture-and-Everyday-Life> [vaadatud: 13.04.2011]

⁷⁷ Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 147-156

rahvast (või teatud gruppi) ühendanud heliloojad ja esitajad nagu Alo Mattiisen või mässumeelne punkkultuur - kõige tuntumaks näiteks ilmselt J.M.K.E. lugu „Tere Perestroika“. Popmuusika, mis esindas lääne kohalolu, oli sellisena automaatselt nõukogude võimu vastane. Muusika ei kadunud ka pärast poliitiliste eesmärkide täitumist kusagile, vaid toonased laulud jäid samu väärtusi edasi kandma ning on täna allikaks, kust analoogsete ettevõtmiste jaoks inspiratsiooni ammutada. Ühelt poolt on kasutatavad samad laulud, teiselt poolt on kasutatav idee, et millelegi tähelepanu juhtimiseks on võimalik luua laul, mis rahvaga kõneleks. Näiteks oli ülipopulaarne 2008. aastal korraldatud öölaulupidu Märkamisaeg, mis toimus omamoodi tribuudina laulvale revolutsioonile ning samasugune, rahvast ühendava sümboli staatus on omistatud Chalice'i (Jarek Kasar) loole „Minu inimesed“, mis oli nii 2006. aasta Eesti Vabariigi aastapäeva, Märkamisaja kui 2007. aasta laste ja noorte laulupeo kavas, kusjuures esitajale on Berk Vaher andnud tiitli „rahvuskultuuri kroonprints“⁷⁸. Sama mündi teise poolena saatis 2011. aasta suvel korraldatud Vabaduse Laulu avalikkuse kriitika, kuna osa publikut ei olnud rahul repertuaari ning esinejatega, millest võib järeldada, et rahulolematu osa ootas tuttavaid laule tuttavas esituses, mis kannaksid äratuntaval moel kahe aastakümne taguseid väärtusi.

Teise Bennetti poolt kirjeldatud kogukonna vormi puhul, pelgalt muusikaga seonduvat kogukonna identiteedi aluseks võttes, on territoorium kriteeriumina ebaoluline, ning ehkki ülaltoodud näidetest mitmeid saaks pisut teisiti tõlgendades samuti siin esitada, tasub nimetada hoopiski virtuaalseid kogukondi. Marjorie D. Kibby sõnul on veebis info vahetamisel rituaalne mõõde ning see tegevus laseb fännidel tunda end kogukonnana nii isekeskis kui ka artistiga seotuna⁷⁹. Veebilehe www.rada7.ee aadress on tekstist juba läbi jooksnud ja lehekülge võiks vaadata nii ühe suure muusikasõprade kogukonnana kui ka eristada foorumis leiduvate, kindlatele nähtustele, artistidele, üritustele, plaatidele ja muule pühendatud teemade kaupa väiksemaid kogukondi nagu näiteks kunagise ETV saate „7 vaprat“ austajad või vinüülplaatide kogujad.

Subkultuuri mõiste on juba osalt kõne all olnud. Bennett selgitab veel, et ehkki Birminghami koolkond kasutas subkultuuri mõistet eelkõige seoses noorte (elu)stiiliga ning

⁷⁸ Vaher, B., 2008. Milline oli Eesti kõige esimene räpilugu? *Eesti Ekspress*. 23. oktoober. Saadaval: <http://www.ekspress.ee/news/areen/uudised/milline-oli-eesti-koige-esimene-rapilugu.d?id=27682333> [vaadatud: 14.04.11]

⁷⁹ Kibby, M. D., 2006. Home on the page: A virtual place of music community. Bennett, A., Shank, B., Toynebee, J., toim., 2008. Lk 295-302

vähem muusikaga, on Tänapäeva Kultuuriuringute Keskuse järgsed subkultuuriuringud (võib öelda ka, et post-subkultuuriuringud) kasutanud subkultuuri üha enam muusika kaudu toimuva kollektiivse samastumise tähistamiseks. 11 aastat tagasi kirjutatud artiklis avaldab Berk Vaher arvamust, et: „Eestis võib põhjendatult kõnelda laias laastus kolmest püsivamast ja laialdasemast noorte subkultuurist: 1960ndate biit, 1980ndate punk ja 1990ndate klubikultuur“⁸⁰. Vaheri toodud näited toetuvad suuresti Birminghami koolkonna subkultuuriuringute Eesti konteksti tarbeks kodustatud põhimõtetele ehk haaratud on suurimad ja silmapaistvamad noortekultuurid, mida iseloomustab ühine *habitus*, maitseed, praktikad.

2.2. Popmuusika müügiks

Majanduslik kapital on Bourdieu kohaselt selline, millest on võimalik nii otseselt kui kaudselt tuletada teisi kapitali liike, raha on kõige tüveks⁸¹. Nii saab (sub)kultuurilise kapitali esemestatud vormi siduda majandusliku kapitali olemasoluga, kaudsemalt ka diskograafiaalased teadmised või kontserdikogemused. Kahe olulise punkti kohtumispaigas laiutab (pop)muusikatööstus. Muusikatööstus mõjutab pakutava kaudu (võimaldades teha valikuid) inimeste identiteeti nii personaalsel kui sotsiaalsel tasandil, kultuurilist ning subkultuurilist kapitali nii selle esemestatud kui kehastunud kujul ja seostub nende kaudu omakorda nii institutsionaliseeritud kultuurilise kapitaliga kui ka sümbolilise kapitaliga.

Müüdavuse poolest saab rääkida popmuusikast kui kõige otsesemas mõttes populaarsest muusikast ja selle kaubanduslikust potentsiaalst⁸². Muusika pealt teenimiseks on kolm võimalust: teenused, tooted, intellektuaalne omand⁸³. Helikandjad, tehnika, mida muusika loomiseks, salvestamiseks ja paljundamiseks kasutatakse, meeneid ja palju muud⁸⁴. Ameerika Ühendriikides tänapäevase muusikatööstuse areng ongi tihedas seoses just tehnoloogia arenguga, mille abil muusika jõudis inimesele lähemale ja kujunes turg, mille

⁸⁰ Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66, lk 56

⁸¹ Bourdieu, P., 1986

⁸² Shuker, R., 2005. Lk 203-205

⁸³ Grauberg, M. B., 2011. Valmib ülevaade ekspordikõlblikest eesti muusikatoodetest. *ERR uudised*, [veebis]. Saadaval: <http://uudised.err.ee/index.php?06241946> [vaadatud: 03.04.2012]

⁸⁴ Shuker, R., 2005. Lk 172

maitsega oli vaja kaasas käia (erinevad žanrid), õppida sellega manipuleerima, et uute turgudeni ja sihtrühmadeni tungida⁸⁵. Tänapäeval füüsiliste helikandjate müük väheneb, digitaliseerunud muusika on muusikapiraatlusele andnud täiesti uue ja näiliselt kontrollimatu dimensiooni. Digitaalse muusika müük on võimsalt tõusuteel, aga üldine muusikamüük ikkagi (veel) languses⁸⁶. Pidevalt suurenenud nõudlus niši-žanrite esindajate ja kohaliku muusika järele⁸⁷, mille ilmseks näiteks on Jamaika ja *reggae*-muusika, kus muusika, artistide ning seonduva ideoloogia, imago ning selle kõige väärtustamine ning ekspordi potentsiaali arendamine on ühe väikese regiooni popteadvusesse kinnistanud⁸⁸.

Rahvusvaheline, superstaare ning kosmilisi rahanumbreid genereeriv ning samal ajal kohalikel ja/või žanrikesksetel turgudel tugevalt omanäoline muusikatööstus demonstreerib popmuusika majanduslikku võimsust. Teisalt ka seda, kuidas on võimalik popmuusika kaudu luua, alal hoida ja muusikatööstuse loodud mudelite abil müüa erinevatel tasanditel oma kuvandit nii sise- kui välisurul.

Muusikatööstus ja loomemajandus Eestis

Eesmärgiks ei ole anda põhjalikku ülevaadet Eesti popmuusikatööstusest, vaid vaadelda kuidas (eelkõige Eesti) populaarmuusika arengut, levikut, staatust reguleerib siinne muusikatööstus, mis seisus on Eesti popmuusika välismaale müümine, milline on muusikatööstuse positsioon laiemalt, sest tegu on tükikesega palju suuremast, rahvusvahelisemast pirukast ja sellisena on muusikatööstuse ajalugu ja kujunemine nii riigile kui muusikahuvilisele, muusikule mõju avaldanud (ja teistpidi). Riigi kui autoriteedi positsiooni popmuusika väärtustamisel ja legitimeerimisel iseloomustab ühelt poolt selle kultuuriline tähtsus, milleni jõuame allpool, ning teisalt selle majanduslik tähtsus, mille peegeldamiseks on valitud muusikatööstus ning popmuusika koht selles.

Siinsest muusikatööstusest saab, nii nagu kapitalistlik käsitus seda eeldab, rääkida alates iseseisvuse taastamisest, kuivõrd varasemal ajal pidi avaldatav muusika läbima

⁸⁵ Kivisild, M., 2010. *Muusikaedetabel Eesti muusikatööstuses*. Magistritöö: Tallinna Ülikool. Saadaval: www.tlu.ee/files/arts/2270/Kivis50f8ff309df3d11ecdd20fcaccf2ad1b.pdf [vaadatud: 15.04.2011]

⁸⁶ International Federation of the Phonographic Industry., 2011. *IFPI Digital Music Report 2011*, [veebis]. Saadaval: http://www.ifpi.org/content/section_resources/index.html [vaadatud: 15.04.2011]

⁸⁷ Giddens, A., 2002. Lk 474-475

⁸⁸ Power, D., Hallencreutz, D., 2006. Profiting from creativity. The music industry in Stockholm, Sweden and Kingston, Jamaica. Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 251-261; Jamaica's National Export Strategy, 2009. *Priority industries*, [veebis]. Saadaval: http://www.jamaicatradeandinvest.org/nes/target_industries.php [vaadatud: 24.04.2011]

ideoloogilise tsensuuri, lisaks oli riiklikule kontrollile allutatud nii ringhääling kui üldine muusika avaldamine, mida kontrollis plaadifirma *Melodija*⁸⁹. Nõukogude liidu kontekstis kujutaski Eesti endast nii-öelda läänt, kust tulid näiteks Jaak Joala ja Gunnar Graps. Lisaks näitlikustab ENSV panust nõukogude muusikaellu see, et *Melodija* (ehk sisuliselt terve Nõukogude Liidu) jaoks, ka ekspordiks satelliitriikidesse, valmistas alates 1975. aastast helikassette Tallinna helikassetitehas⁹⁰, muuhulgas omamaiste artiste nagu Ultima Thule, Röövel Ööbik ja Henry Laks lindistusi⁹¹.

Koos 1990ndatega algas Eestis kohe ka lääneliku muusikaäri rajamine, mille algusaastatest (1994-1996) annab põhjaliku ülevaate Janar Paeglise Viljandi Kultuuriakadeemias 1997. aastal valminud kursusetöö „Ülevaade Eesti levimuusikatööstusest tänapäeval“. Kuna mitmed mujalt eeskujuks võetud mudelid osutusid siinse turu jaoks sobimatuteks, on välja kujunenud terve rida Eestile iseloomulikke lahendusi. See on aga omakorda tinginud kohaliku muusikatööstuse teatava ebahütluse ja -küpsuse ning kaasajastamise protsess, mis kehtib tegelikult igasuguse (mitte ainult siin kasutatava popmuusika) muusika kohta, kestab tänaseni.⁹²

Siiski leidub jooni, mis näitavad Eesti muusika positsiooni ühiskonnas, riigi ja tarbijaskonna silmis. Riiklikul tasandil iseloomustab suhtumist kohalikku popmuusikatööstusse pehmelt öeldes leigus. Algusaastatel puudus riigi toetus pea täielikult ning konkreetsetest suurustest ja summadest rääkimine oli miski, millelt muusikatööstur eesriide pigem tõmbamata jättis⁹³. Tänapäevaks on olukord paremuse poole nihkunud, ent siiani ei ole Eesti muusikatööstusest asjakohast statistilist ülevaadet, sest andmete tervikliku kogumisega keegi ei tegelegi⁹⁴. Samas on just viimase 5-6 aasta jooksul elavdunud popmuusika koha teadvustamine kõrgemal tasandil seoses loomemajanduse kontseptsiooniga, mis seob üheks majandusvaldkonnaks loovusel põhineva kultuurilise väärtuse ja loodu

⁸⁹ Kivisild, M., 2010

⁹⁰ Kruut, M., 2010. Tallinna helikassetitehas. *Tehnikamaailm*. Märts. Saadaval: <http://www.tehnikamaailm.ee/est/tm/2010/03/?headerID=1854> [vaadatud: 25.04.2011]; Kruut, M., 2010. Tallinna heliplaadistuudio pärand: 1000 plaati muusikat ja sõnakunsti. *Postimees*. 9. jaanuar. Saadaval: <http://www.postimees.ee/?id=209561> [vaadatud: 25.04.2011]

⁹¹ Eesti Ansambli Andmebaas, [veebis]. Saadaval: <http://bands.dcc.ttu.ee/> [vaadatud: 25.04.2011]

⁹² Kivisild, M., 2010; Grauberg, M. B., 2012. Eesti muusikatööstus ei ole veel täielikult välja kujunenud. *ERR uudised*, [veebis]. Saadaval: <http://uudised.err.ee/index.php?06246936> [vaadatud: 03.04.2012]

⁹³ Paeglis, J., 1997. Ülevaade Eesti levimuusikatööstusest tänapäeval. *Viljandi Kultuurikolledzhi toimetised, vihik 2*. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledzh. Lk 101- 150

⁹⁴ Eesti Konjunktuuriinstituut, 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Eesti loomemajanduse kaardistamine*, [veebis]. Saadaval: <http://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/index.html> [vaadatud: 24.04.2011]

kaubandusliku potentsiaali⁹⁵. Juba nimetatud andmete puudulikkus tuligi välja Eesti Konjunkturiinstituudi (EKI) 2009. aasta loomemajanduse olukorra uuringust, mis muusikavaldkonda kaardistada proovis. Sealsed andmed hõlmavad aga äriühinguid, riiklikke organisatsioone ja muusikafestivale. Puudu on kolmanda sektori, mittetulundusühingute ja füüsilisest isikust ettevõtjate statistika. Muusika valdkonda puudutavast uuringust võib lugeda näiteks, et Eesti Muusikanõukogu andmetel on Eestis 65 ühingut ja seltsi, mis kuuluvad muusika valdkond, aga see number kajastab professionaalse muusikaga ja džässiga, aga mitte rahva- või levimuusikaga tegelevaid ühinguid. Lisaks toob uuring välja, et näiteks 2007. aastal toetas Kultuuriministeerium enim süvamuusikat, vähem pärimusmuusikat ja džässi. Popmuusikat siin kontekstis isegi ei mainita. Lisatud on vaid, et projektipõhiselt, programmide raames võivad lisaks süvamuusika esindajatele toetusi taotleda ka teiste žanrite esindajad ja lisaks suurtele festivalidele võivad toetusi saada ka väiksemate ürituste korraldajad. Toetusi jagavad ka omavalitsused. Samas on ilmekas, et uuringu kohaselt on viimastel aastatel hoogustunud erinevate esinemispaikade, restoranide, kohvikute, pubide kontserdikorraldamisealane tegevus ja sulgudes toodud Tallinna näited nagu klubi Tapper, baar Juuksur (nüüdseks suletud), Rock Café – on eelkõige popmuusikaga seostatavad. Otseselt või kaudselt on enne majanduskriisi toetused muusikale üldiselt, ning kaudsemalt ka popmuusikale, siiski pidevalt suurenenud.⁹⁶

Ülalnimetatud loomemajanduse uuringus eraldi popmuusikaga seostuvatest summadest juttu ei ole, olemasolevad andmed seda lihtsalt ei võimalda. Üldiselt peegeldab uuring seda, et süvamuusikat (loomine, tarbimine, eksport) puudutavad andmed ja tegevuse organiseeritus on oluliselt paremini koondunud ja popmuusikaga võrreldes ka ootuspäraselt rohkem riigiga seotud, riigi poolt toetatud, sest pildi andmiseks on olemas andmed ehk eksisteerib eesmärgipärane huvi ning traditsioon nende andmete koondamiseks⁹⁷. Kui ühelt poolt saab majanduslikus võtmes ära märkida, et 2007. aastal moodustas muusika valdkond loomemajanduse ettevõtete müügitulu mahust 12% ja Eesti muusikatööstuse hinnanguline kogumaht oli pealt 2 miljardi Eesti krooni (umbes 134 miljonit eurot), siis teisalt tuleb jällegi meeles pidada, et konkreetset popmuusika osa sellest on väga väike ja oluline osa

⁹⁵ Kultuuriministeeriumi arendusosakond, 2007-2011. Loomemajandus Eestis. [veebis]. Saadaval: <http://loomemajandus.edicypages.com/loomemajandus-eestis> [vaadatud: 24.04.2011]

⁹⁶ Eesti Konjunkturiinstituut, 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Muusika*, [veebis]. Saadaval: <http://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/index.html> [vaadatud: 24.04.2011]

⁹⁷ *Ibid*

statistilistest andmetest (kolmas sektor) sisuliselt puudub⁹⁸. Järgnevalt on siiski võetud kaks valdkonda, mis seostuvad nii muusika ühiskondliku rolliga kui tulu genereerimisega – kontsertide külastatavus ja popmuusika eksport.

Konjunktuuriinstituudi uuring toob välja, et kontserdikülastamine on Eestis Euroopa keskmisest kõrgem ja languse märke ei näita, kusjuures uuringus on viidatud uuringufirma Saar Poll 2006. aasta kultuuritarbimise uuringule, mis viidi läbi 15-74 aastaste seas ja siin tasub välja tuua kaks joont: 1) kõige populaarsemad on popmuusika (žanriliselt pop- ja rokkmuusika) kontserdid (viimase 12 kuu jooksul külastanud 34% vastanutest); 2) kõige rohkem käivad (eriti levimuusika) kontsertidel 15-29-aastased. Kontserdid on popmuusikute jaoks plaadi reklaamimise ülesande kõrval nihkunud arvestatavaks (väiksemate artisti puhul ka peamiseks) sissetulekuallikaks, seoses plaadimüügist saadava tulu vähenemisega.⁹⁹

Muusikaürituste alla kuuluvad ka mitmed festivalid, mille toetus riigilt on projektipõhine ja üsna uus nähtus: kui 2008. aastal ei olnud Kultuuriministeeriumi poolt toetatavate projektide hulgas ühtegi popmuusika oma¹⁰⁰, siis kõige värskemad andmed ütlevad, et 2012. aastal toetab ministeerium 8000 euroga Rabarock'i ja 20 000 euroga *Tallinn Music Week*'i¹⁰¹. Pädev kättesaadav statistika, nagu juba öeldud, tegelikult puudub. EKI uuringust võib lugeda: „Muusikafestivale korraldatakse ka maapiirkondades ja väiksemates linnades, mis soodustab turismi ning kohalikku kultuuri- ja majanduselu.“¹⁰² Lisama peaks veel - tugevdab kohalikku identiteeti ja kujundab piirkonna mainet.

Muusikaeksporti rahaline tulu on loomemajanduses võrdlemisi tähtsusetu suurus (ka otsesest eksporditulust muusika valdkonnas moodustab suurema osa muusikainstrumentide müük)¹⁰³. See on ka valdkond, kus sisuline tugi riigi või mõne muu organisatsiooni poolt on väike, eriti popmuusika puhul, sest Eesti klassikalise muusika esindajate tuntus välismaal on vaieldamatult suurem¹⁰⁴. Viimane tendents on vaadeldav Eesti eripärana ning 2010. aastal pakkus MTÜ Eesti Muusika Eksport tegevjuht Juko-Mart Kõlar, et: „kui liidaksime Arvo

⁹⁸ Eesti Konjunktuuriinstituut, 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Muusika*

⁹⁹ *Ibid*

¹⁰⁰ Kask, A., 2008. Levimuusikad ei taha ja ei saa riigilt toetust. *Eesti Päevaleht*. 13. märts. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/levimuusikud-ei-taha-ja-ei-saa-riigilt-toetust.d?id=51189241> [vaadatud: 14.04.2012]

¹⁰¹ Loonet, T., 2012. Muusikafestivalid saavad riigilt mullusest kaks korda enam toetusraha. *Postimees*. 8. märts. Saadaval: <http://www.postimees.ee/767654/muusikafestivalid-saavad-riigilt-mullusest-kaks-korda-enam-toetusraha/> [vaadatud: 15.04.2012]

¹⁰² Eesti Konjunktuuriinstituut. 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Muusika*

¹⁰³ *Ibid*

¹⁰⁴ *Ibid*

Pärdi, Erkki-Sven Tüüri ja kolme rahvusvaheliselt tegutseva dirigendi (nt Neeme, Paavo ja Kristjan Järvi) autoritasud ja välismaalt laekuvad honorarid (eeldusel, et neid esindab mõni Eesti organisatsioon), siis moodustaks see üle poole kogu Eesti muusika eksporditulust.¹⁰⁵ Nende jaoks ekspordivõimaluste loomisega tegelevad suuremad kontserdikorraldajad, plaadifirmad, agentuurid, mänedžerid, aga popmuusika osas on regulaarne ühistegevus alles lapsekingades¹⁰⁶. Mõlema žanri edendamise jaoks oluliste muusikamänedžeride koolitamise võimalusi loonud Eesti Muusika Arenduskeskus (EMA)¹⁰⁷. Ära tuleb mainida alates 2009. aastast korraldatavat igakevadist *Tallinn Music Week*-i, mille eesmärgiks on kokku viia andekad Eesti artistid ja välismaise muusikatööstuse esindajad.¹⁰⁸

Žanriliselt pole Eesti muusikamaastik kunagi rikkam olnud, potentsiaali on palju. Samas ilmneb, et muusikaekspordi alast oskusteavet nii-öelda ostetakse või meelitatakse sisse. Eesti suurimaid staare, nii süva- kui popmuusikast, esindavad rahvusvahelised korpratsioonid, siinsed esindusele ja ekspordile suunatud muusikaettevõtted on üldjuhul liiga väikesed, oskamatud. Olukorra parendamisega on loomemajanduse aktualiseerumisega seoses juba algust tehtud. Majanduslikud näitajad, statistika võimaldavad jälgida suuremaid arenguid muusikatööstuse välja sees, mis omakorda mõjutab laiemat popkultuurilist välja. Muusikasituatsiooni dokumenteerimise ning analüüsi seisukohast olulise info saab kõrvutada teiste distsipliinidega nagu ühiskonnateooriad (näiteks ei pruugi artisti muusikaline edu olla korrelatsioonis tema staatusega erinevates kogukondades).

2.3. Popmuusika legitiimsus

Bourdieu jaoks oli kultuurilise kapitali juures väga oluliseks osaks selle institutsionaliseeritud vorm, mida ta seostas eelkõige haridusasutuste ja akadeemilise kraadiga. Hariduse omandamisel saame kaasa selle kultuurilise kapitali, mille osas on kokku lepitud, et see tuleb selles kogukonnas elajatel omandada, väärtused, mida õigetena

¹⁰⁵ Kõlar, J.-M., 2010. Kas ja kuidas toimib Eesti muusika eksport? *Sirp*. 1. aprill. Saadaval: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=10461:kas-ja-kuidas-toimib-est- muusika-eksport&catid=5:muusika&Itemid=12 [vaadatud: 15.04.2012]

¹⁰⁶ Eesti Konjunkturiinstituut. 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Muusika*

¹⁰⁷ Grauberg, M. B., 2011

¹⁰⁸ Eesti Konjunkturiinstituut. 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009: Muusika*

tunnistatakse¹⁰⁹. Sellistel (ka abstraktsetel) institutsioonidel on võim teha ettekirjutusi näiteks esemestatud kultuurilise kapitali kasutamiseks laiema personaalse kultuurilise kapitali kujundamisel või toimida kindlate (grupile omaste) väärtuste põlistajana¹¹⁰.

Järgnev osa on seoses kultuurilise kapitali institutsionaalselt legitimeerimisega võtnud vaatluse alla popmuusika uuringud kui eraldi distsipliini – selle kujunemisest maailmas ja kuidas popmuusika uurimisel valdkonnana Eestis esindatud on. Hilisemad peatükid tegelevad juba konkreetsete mäluasutuste kui kinnitavate institutsioonidega.

2.3.1. Popmuusikauuringud

Popmuusika uurimisest ja väärtustamisest rääkides tuleb paratamatult rääkida laiemalt popkultuuri uurimisest. Populaarse kultuuri ja populaarsete käitumismudelite akadeemilise uurimise alged on industrialiseerimisjärgses ühiskonnas, 19. sajandis¹¹¹. Ühel pool on seosed romantismiga, rahvusromantika, rahva (siin kindla rahvuse) kultuuri väärtustamisega¹¹², teisalt oli kerkimas uue töölisklassi „madala“ kultuuri ning massikultuuri kontseptsioon. Kultuurist sai mutrike tööstuses ning sellega kaasnevad märksõnad nagu kommertsialiseerumine on omandanud negatiivse tooni. Popkultuuriga seostatavaid nähtuseid on ka palju kritiseeritud. Näitena võib tuua Frankfurdi koolkonna, mis koondas neomarksistlikke mõtlejaid nagu Theodor Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse, kes eelkõige 20. sajandi keskpaigas leidsid massikultuuri äärmiselt taunimisväärse olevat, kuivõrd massidega on meedia abil lihtne manipuleerida ja nii toimib massikultuur, massitarbimine sotsiaalse kontrolli mehhanismina, masse pimestavana¹¹³. Seejuures oli Adorno eriliselt häälestatud popmuusika vastu, mille tavakaubaks muutumist, standardiseerumist ja labastumist ta nägi ühe kapitalismi halvima mõjuna kultuurile¹¹⁴. Võrreldes viimatinimetatu

¹⁰⁹ Robbins, D., 2000. Lk 35-36

¹¹⁰ *Ibid.* Lk 35-36

¹¹¹ Schroeder, F.E.H., toim., 1981. Lk 3

¹¹² Schroeder, F.E.H., toim., 1981. Lk 3; Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 147-156

¹¹³ Bennett, A., 2005. Lk 13-14

¹¹⁴ *Ibid.* Lk 14-15

suhteliselt jäiga vaatega popkultuurile ja popmuusikale, on hilisemad teoreetikud muutunud oma käsitlustes avatumaks¹¹⁵.

Pikka aega, mõnede jaoks kindlasti praegugi, oli popmuusika akadeemilise maailma jaoks pseudoteema¹¹⁶. Ent järk-järgult on popmuusika uuringud end kehtestanud. Kui veel 1970ndatel ja 1980ndatel oli popmuusika uurimisel pigem vaeslapse rollis, siis vastavalt muusikaturu arenemisele ja laienemisele tõid 1990ndad endaga kaasa juba tunnustatud teadusala¹¹⁷, mis on levinud ingliskeelsest kultuuriruumist üle maailma ja üha enam väärtustatakse popmuusikat teistes teadusharudes nagu muusikateadus, antropoloogia, sotsioloogia, meedia uuringud, kultuuri uuringud, poliitika, lingvistika ja ajalugu ning eraldi õppesuunana, mille raames on võimalik läbida kursusi ja omandada kraade üle maailma erinevates, suures osas juba eelnevalt nimetatud valdkondades¹¹⁸. Kõik see on tinginud popmuusikaalase akadeemilise kirjanduse plahvatusliku kasvu¹¹⁹.

2.3.2. Popmuusikauuringud Eestis: materjalid ning õpetamine

Popmuusika uuringud Eestis ei ole kaugeltki nii prestiižne ala kui mujal maailmas ning võrreldes pärimusmuusikaga, süvamuusikaga või džässiga lausa vaeslapse staatuses. Popmuusika ei ole justkui vääriline teadusliku tähelepanu pälvimiseks ja nii on popmuusika akadeemilises võtmes uurimine Eestis üsna uus nähtus¹²⁰, mis endale alles mainet loob.

Eraldi uurimisdistsipliinina on popmuusika tihedalt seotud erinevate teiste teadusvaldkondadega ning sellega on popmuusikat uuritud nii „kultuuri- kui muusika-analüütilistelt seisukohtadelt“¹²¹. See joon on Eesti puhul samuti iseloomulik, haakuvaid akadeemilisi töid on koostatud teiste distsipliinide raames, eriti etnoloogia ning sotsiaalteadustega seotuna, populaarteaduslikus mõttes ajaloo seisukohast.

¹¹⁵ Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 147-156; Storey, J., toim., 2006. Lk 66; Shuker, R., 2005. Lk 69-70

¹¹⁶ Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. Lk 5

¹¹⁷ Shuker, R., 2003. *Understanding Popular Music*. Teine trükk. London; New York: Routledge. Lk 1-2

¹¹⁸ Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim. 2008. Lk 5

¹¹⁹ Shuker, R., 2005. (*Sissejuhatus*)

¹²⁰ Kiiker, A., 2010. Kosmikute looming kui „itku“ aseaine. Tupits, A., Labi, K., toim., 2010. *Pro Folkloristika XV. Vahetatud Laps*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. Lk 35-53; Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 10

¹²¹ Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 147-156

Kõigepealt tuleb olulisematest antud valdkonda puudutavatest ülevaatlikest raamatutest, muidugi nimetada 20. sajandi viimasel veerandil ilmunud laiemalt popmuusika kujunemist, sealjuures kohati ka Eesti muusikat tutvustav Valter Ojakäärü „Popmuusikast“ (kaks trükki: 1978, 1983, seejuures siin ja edaspidi publitseeritud trükiste puhul ainult aastaarvude mainimisega piirdudes pärinevad andmed raamatukogude andmebaasist ESTER) ning konkreetsemalt Eestile keskendunud Anne Ermi „Polkast rokini“ (kaks osa: 1984, 1989). Asendamatu on ka 1998. aastal Vello Salumetsa poolt kirja pandud mahukas „Rockrapsoodia“, mis käsitleb Eesti rokkmuusika esimest lainet¹²².

Lähiminevikku vaadates muutub pilt kirjumaks. Suurematest teostest on Valter Ojakäärul ilmunud neljaosaline põhjalik ülevaade Eesti levimuusika ajaloost¹²³. Ametlikuma hõnguga 1990. aastal ilmunud „Eesti muusika biograafiline leksikon“ hõlmab rohkelt levimuusikuid laiemalt nagu Heli Lääts, Marju Länik, Vello Orumets, aga ka muusikalise haridusega, nii laiemas muusikaloos kui siinse töö jaoks relatiivses popmuusikaloos olulisi inimesi nagu näiteks Igor Garšnek, Alo Mattiisen, Ivo Linna¹²⁴. Seejuures on Garšnek ja Mattiisen nimetatud eelkõige heliloojatena, mis ühtlasi sobiks illustreerima Bourdieu'liku insitutsionaliseerunud kultuurilise kapitali legitimeerivat mõju (väljendub omandatud haridusega saavutatud positsiooni esikohale seadmises), Linna ning teised eelnimetatud estraadilauljatena.¹²⁵

Sama nime, „Eesti muusika biograafiline leksikon“, kannab kahes köites ilmunud (vastavalt 2007 ja 2008), mis kujutab endast 1990. aasta raamatu oluliselt põhjalikumat uusversiooni (mitte kordustrukki), see omakorda tähendab ka laiemat popmuusikute haaret. Nii võib uuest leksikonist leida Tanel Padari, Hardi Volmeri, Mati Nuude, Gunnar Grapsi, Evert Sundja. Huvitaval kombel pole leksikonis aga end kindla austajaskonna kaudu tuntavalt kehtestanud ja üsna pikalt ka suurema avalikkuse ees pildid olnud mittepeavoolu muusikastiilidega seonduvaid nimesid nagu hip-hop ja Priit Kolsar ehk Cool D või Henry Kõrvits ehk G-Enka (on küll nimetatud kui oma isa poeg), kuigi Jarek Kasar (Chalice) on esindatud, või elektroonilise muusika kauaaegsed edendajaid nagu Raul Saaremets või Meelis

¹²² Salumets, V., 1998. *Rockrapsoodia*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus. Lk 13

¹²³ „Vaibunud viiside kaja. Eesti levimuusika ajaloost 1“ (2000), „Omad viisid võõras väes. Eesti levimuusika ajaloost 2“ (2003), „Sirp ja saksofon. Eesti levimuusika ajaloost 3“ (2007), „Oma laulu leidsime üles. Eesti levimuusika ajalugu 1950. aastatest tänapäevani“ (2010).

¹²⁴ Eelhein, E., Jõgi, E.P., Kallasmaa, J., Pajula, E., Tammjärv, U., Tüksammel, H., Viires, T., toim., 1990. *Eesti muusika biograafiline leksikon*. Tallinn: Valgus

¹²⁵ *Ibid*

Meri. Samas kui on raamatus kirje Lauri Pihlapi kohta, kes popmuusikuna esindab Eestis ülaltoodud stiilinäidetest veelgi hiljem populaarseks saanud (just esitajate hulgas) R&B-d (rütm ja bluus) (see pole muidugi ainuke tegur tema raamatusse kaasamiseks).¹²⁶

Ilmunud on ka üksikuid spetsiifilisemaid avalikkusele mõeldud ülevaateid nagu Tõnu Trubetsky poolt koostatud „Eesti punk 1976-1990. Anarhia ENSV-s“ (2009) või samal aastal Tartu Muusikapäevade juubeliks välja antud raamat „Tartu Muusikapäevad“. Dokumentaalse väärtusega trükiste poole pealt tuleb lisada viimasel ajal ilmunud biograafilised ning autobiograafilised teosed muusikutest ja/või bändidest, mis tuginevad suuresti asjaosalistele endile kui primaarsetele allikatele. Näiteks Vello Salumetsa „Fikseeritud Fix“ või Igor Garšneki „Ruja: must ronk või valge vares“, mõlemad ilmunud 2010. Samas on need teosed mitmel puhul tugevate ilukirjanduslike kalduvustega, näiteks nüüdseks legendaarne Mihkel Raua „Musta pori näkku“ (2008) või Igor Maasiku „Onu Bella Ma võtsin viina“ (2010). Kusjuures nimetatutest vaid üksikud kajastavad viimasel 20 aastal toimunut. Koostatud on kogumikud „Eesti vinüülplaadiümbrised 1970-1990“ (2009 Maile Tali poolt kokku pandud, aga trükis avaldamata¹²⁷) ja „Eesti vinüülplaatide diskograafia 1954 - 2010“ (2011).

Akadeemilisema poole pealt hakkab silma uurimisvaldkondade kirjusus (mida varemgi kirjeldati). Näiteks pärimuskultuuri raames on välja antud osana ühest suuremast artiklikogumike sarjast „Töid etnomusikoloogia alalt 3. Pärimusmuusikast popmuusikani“ (2005), mis vaatleb pärimusmuusika ja popmuusika kontsepte, funktsioone ning nende vahekorda, kusjuures eriliselt tasub siin ära märkida nimetatud kogumiku eelviimast artiklit, Maria Möldereri „Eesti alternatiivmuusikast MKDK rühmituse näitel“, mis moodustab osa tema 2005. aastal Eesti Muusikaakadeemias ühe esimese Eesti muusikateaduse vallas popmuusikat uuriva teadusliku tööna kaitstud bakalaureusetööst¹²⁸. Konkreetse Eesti popmuusikabändiga on seotud „Pro Folkloristika“ sarja 15. osas ilmunud Aliis Kiikeri töö „Kosmikute looming kui itku "aseaine"?“¹²⁹, kus töö autor toob välja Setu surnuitkude ja depressiivrokki viljeleva ansambli Kosmikud loomingu vahelised seosed. Töö alguses välja toodud rahva-, pärimus-, levi-, pop- ja rahvaliku muusika ajutiste ühisosade tõttu peab kindlasti tervikuna esile tõstma

¹²⁶ Mattisen, T., Pilliroog, E., Põldmäe, M., toim., 2007. *Eesti muusika biograafiline leksikon, 1. köide*. Tallinn: Eesti Entsoklüpeedi kirjastus; Mattisen, T., Põldmäe, M., Õun, T., toim., 2008. *Eesti muusika biograafiline leksikon, 2. köide*. Tallinn: Eesti Entsoklüpeedi kirjastus

¹²⁷ Tali, M., 2009. *Eesti vinüülplaadiümbrised 1970-1990*. [e-raamat] Saadaval: http://issuu.com/mailetali/docs/eesti_vinyylid_low [vaadatud: 15.05.2011]

¹²⁸ Davidjants, B., 2005. Maria Mölder uuris popmuusikat. *Eesti Päevaleht*. 23. juuli. Saadaval: <http://www.epl.ee/?artikkel=296972> [vaadatud: 11.04.2011]

¹²⁹ Kiiker, A., 2010.

Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia uurimisosakonda, kelle hoole on nii „Pro Folkloristika“ kui „Töid etnomusikoloogia alalt“ raamatute sari.

Veel on autori arvates näitlik välja tuua lauljanna ning sotsioloogi Hannaliisa Uusmaa 2008. aastal kaitstud bakalaureusetöö „Noored popmuusikud Eestis“¹³⁰. Suuresti muusikale tuginevat identiteedikäsituslust puudutab näiteks Teelemari Looneti 2010. aasta bakalaureusetöö „Gooti subkultuuri representatsioonist“¹³¹ ja Tallinna Ülikooli üliõpilaste 2008/2009. õppeaasta parimate teadustööde seas magistrیتööde kategoorias kolmanda koha vääriliseks tunnistatud Maarja Kobini töö „Hip-hop kultuur Rakveres“¹³². Eesti Humanitaarinstituudis on magistrikraadi omandanud Madis Kivisild tööga „Muusikaedetabel Eesti muusikatööstuses“¹³³. Seoses Kobini tööga tuleb välja tuua, et tegu on osaga laiema projektist „Noorte subkultuurid ja elustiilid Eestis. Millal eristuv käitumine muutub hälbivaks käitumiseks?“, mille grandi hoidja on Airi-Alina Allaste Tallinna Ülikooli Rahvusvaheliste ja Sotsiaaluuringute Instituudi Elustiilide uurimiskeskusest¹³⁴. Laiema projekti raames on noortekultuure uuritud ka Eesti Rahva Muuseumis. Nõukogude argielu uuringute tarbeks on teadur Ellen Värv 2003. aastal koostanud küsimustelehe „Noortekultuurid nõukogude ajal“, milles päritakse ka muusikaliste eelistuste kohta¹³⁵. Küsitluslehele saabunud vastuste põhjal valmis 2006. aastal mahukas artikkel „Noored 1950.-1960. aastate Eesti NSV-s“¹³⁶.

Muusikateaduse teoreetilise külje pealt võiks veel mainida Jaan Rossi koostatud teost „Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusesse“ (2004), mis küll popmuusikat lähemalt ei vaatle, aga tutvustab mitmeid lähenemisi muusikale, näiteks muusikasemiootika, mis sobivad sama hästi ka popmuusika uurimiseks. Popmuusika ja hariduse teemat käsitleb näiteks Viljandi Kultuuriakadeemias 2011. aastal kaitstud magistrیتöö „Pop-jazz muusikaõpe laste ja noorte huvihariduses 2005. aastal loodud pop-jazzmuusika näidisõppekava

¹³⁰ Tallinna Ülikool, Rahvusvaheliste ja Sotsiaaluuringute Instituut, 2008. *Sotsioloogia lõputööd*, [veebis]. Saadaval: <http://www.tlu.ee/?LangID=1&CatID=3281&ArtID=2127&action=article> [vaadatud: 11.04.2011]

¹³¹ Loonet, T., 2010. *Gooti subkultuuri representatsioonist*. Bakalaureusetöö: Tartu Ülikool. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/15324> [vaadatud: 27.03.2012]

¹³² Ansaar, L., 2000. Üliõpilaste teadustööde üleülikoolilise konkursi võitjad selgunud. *Tallinna Ülikooli uudiskiri*, [veebis]. Saadaval: <http://www.tlu.ee/?LangID=4&CatID=824&ArtID=6468&action=article> [vaadatud: 11.04.2012]; Kobin, M., 2009

¹³³ Kivisild, M., 2010

¹³⁴ Tallinna Ülikooli Rahvusvaheliste ja Sotsiaaluuringute Instituut. *Elustiilide uurimiskeskuse teadustegevus*, [veebis]. Saadaval: <http://www.tlu.ee/?LangID=1&CatID=3632> [vaadatud: 11.04.2011]

¹³⁵ Eesti Rahva Muuseum. *Nõukogude argielu uuringud*, [veebis]. Saadaval: <http://www.erm.ee/et/Avasta/Noukogude-argielu-uuringud> [vaadatud: 27.03.2012]

¹³⁶ Värv, E., 2006. Anepaio, T., toim., 2006. Lk 11–48

kontekstis“. Ehkki näiteid võiks lisada veel, on äärmiselt oluline rõhutada, et enamuse nimetatud teadustööde näol on tegemist siinkirjutaja sihilikult, märksõnade abil erinevatest otsingusüsteemidest (nagu ESTER, *Google* ja *Google Scholar*) otsitud töödega, ei olnud toetuda ühele kindlale koolile või teadlasele, milliseid võib seostada teiste muusikažanridega.

Eestis on lõviosa teaduslikust tähelepanust saanud just klassikaline muusika/kunstmuusika ja rahvamuusika, millele põhjaliku uurimistöö traditsioon on loonud märksa tõsiseltvõetavama maine, mis on iseenesest ka arusaadav, kuna nimetatud žanridel on pikem ajalugu. Tõsisasi on aga see, et ligikaudu viimase poolesaja aasta jooksul on üles kasvanud põlvkonnad, kelle eneseteadvust on popmuusika terve elu vahetult mõjutanud¹³⁷. Seda demonstreerib ka ülaltoodud näidete valdavalt 2000ndendate kesksus (nii publitseeritud raamatute, kui teaduslikuma kaaluga, ehkki mõne seonduva distsipliini raames kirjutatud, tööde hulk). Loomulikult tuleb arvesse võtta ka seda, et igasugune teadus ning meedia on ametlikust ideoloogilisest survest olnud vaba alles viimased 20 aastat, aga suurem osa Eesti popmuusika ajalugu põhjalikumalt käsitlevast materjalist nimetatud perioodi ei hõlma. Ühiskonnas üldisemalt, nii inimestevahelises suhtluses kui meedias, tundub popmuusika vägagi nähtaval kohal olevat, mis iseenesest on ka eelduseks popmuusika legitimeerimiseks akadeemilisel tasandil, millel peatutakse pikemalt hilisemates peatükkides.

Haridusasutustena on koolidel võime kultuurilist kapitali sertifitseerida. Koolides toimub kultuuriliste väärtuste tootmine ja taastootmine. Seega teadlikkus popmuusikast kui ühiskonda mõjutavast jõust, kui potentsiaalsest uurimisvaldkonnast (enam kui meelelahutus) sõltub olulisel määral ka sellest, kuidas popmuusika kajastub meie haridussüsteemis, kas ja kuidas me oma noorte harimisel tunnistame ja tunnustame muutuvat (rõhk) kultuuripärandit. See ei tähenda mitte ajalooliste muusikariistade kui igandite kooliprogrammides käsitlemata jätmist, vaid tunnistamist, et popmuusika on juba mitmeid aastakümneid olnud inimeste elukeskkonna vahetu osa ning selle mõju maailmale ja viimaste aastakümnete jooksul üles kasvanud põlvkondadele väärivad teadvustamist, tutvustamist.

Koolides on popmuusika käsitlemine, nii nagu seda mõistetakse siinses töös, käinud koos džässmuusikaga ja sellisena loetakse pop-džäss muusikaalast haridust andvaks esimeseks haridusasutuseks Tallinna Georg Otsa nimelist Muusikakooli, mille juurde Uno Naissoo algatusel loodi 1977. aastal levimuusika osakond (täna on see rütmimuusika

¹³⁷ Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., toim., 2005. Lk 147-156

osakond¹³⁸). Muusikakoolide õppekavadesse üleriiklikul raamõppekava tasandil on popmuusika (ikka koos džässiga) lisandunud alles 2005. aastal, kusjuures suurima probleemina kirjeldati siis vastavate õpetajate ning õppematerjalide kesisust¹³⁹. Peep Pihlak ütleb oma 2011. aasta töös Eesti Muusikakoolide statistika põhjal, et vaid 8 muusikakooli 81-st tegeleb pop-džässmuusikaga süvendatult ning toob lisaks ülal mainitud põhjustele esile muusikakoolide eelistuse klassikalise muusika põhise hariduse andmiseks¹⁴⁰.

Kaks aastat tagasi kirjutas Tiit Lauk, et nõukogude kultuuripoliitika pärandina on Eesti vanema ja keskmise põlvkonna muusikaõpetajate oskustes džäss- ja popmuusika praktilise käsitlemise alal lünk¹⁴¹. Ta toob positiivse arengu näitena välja, et põhikooli õpikutes on Eesti džässi- ja levimuusika arengulugu siiski käsitletud ning et praegu on muusikaõpetajatel võimalik sellealaseid teadmisi saada Tallinna Ülikoolis (muusikaõpetajaid ettevalmistava õppekava raames), Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (alates 2004¹⁴²) ning Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias (alates 1991¹⁴³)¹⁴⁴. Lisaks on Heino Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis (alates 2007. aastast, rütmimuusika erialadel)¹⁴⁵. Põhikooli muusikaõppes on popmuusikal muu kõrval oma riiklikus õppekavas ära märgitud positsioon, näiteks soovitatakse õppekava kunstiaineid käsitlevas lisas võimaldada noortel tegeleda ansamblimänguga, kuna „selles vanuseastmes on suur huvi pop- ja rokkmuusika vastu“¹⁴⁶. Nagu muusikakoolides, sõltub ka siin palju konkreetse õpetaja teadmistest ja suhtumisest, kooli vahenditest ja muust. Lauk jääb sellegipoolest seisukohale, et side popmuusika ja muusikapedagoogika vahel on nõrk ning see, et kooliprogrammides käsitletu ei suuda ühte sammu astuda muutuva kultuurisfääriga, on tingitud õpilaste võõrdumise ainest, millega on käest lasud võimalus suunata popmuusikast arusaamist ning selle väärtustamise ajaloolist

¹³⁸ Georg Otsa nimelise Muusikakooli kodulehekülj. Saadaval: http://www.otsakool.edu.ee/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=34&Itemid=53 [vaadatud: 21.04.2011]

¹³⁹ Agan, T., 2006. Pop-jazz-muusika õppimisest muusikakoolides. *Õpetajate Leht*. 28. aprill. Saadaval: <http://www.opleht.ee/Arhiiv/2006/28.04.06/elu/7.shtm> [vaadatud: 21.04.2011]

¹⁴⁰ Pihlak, P., 2011. Pop-jazz muusikaõpe laste ja noorte huvihariduses 2005. aastal loodud pop-jazzmuusika näidisõppekava kontekstis. Magistritöö: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/17662> [vaadatud: 02.05.2012]

¹⁴¹ Lauk, T., 2010. Džäss-, pop- ja rockmuusikast eesti muusikaõpetuses. *Teater. Muusika. Kino*, 3. Lk 82-87

¹⁴² Pihlak, P., 2011

¹⁴³ *Ibid*

¹⁴⁴ Lauk, T., 2010

¹⁴⁵ Pihlak, P., 2011

¹⁴⁶ *Põhikooli riiklik õppekava*, 2011. Riigi Teataja. Lisa 6: Ainevaldkond „Kunstiained“. Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/120092011009> [vaadatud: 23.04.2012]

arengut kultuuripärandid teadvustavale rajale ning luua igapäevaselt peale tungiva popmuusikamassi mõtestamiseks taustsüsteem¹⁴⁷. Elades vaid praegusele hetkele, jäävad ajalugu, traditsioonid ja sellega ka kultuuripärandid kogemustest eemale. Olukorra lahendamiseks tuleb omavahel ühendada kaasaegne meedia, traditsiooniline ja uus pärand, ning samas tunnustada toimunud meediarevolutsiooni, kui ühiskonda kujundavat uut arengut osana pärandist, mida maailm enesele loob, mida eestlased endi jaoks loovad¹⁴⁸. Ei ole arukas püüda toimuvaid arenguid tõrjuda või tarbetult marginaliseerida, nagu seda püüti kunagi teha ka popkultuuriga, vaid pöörata uued tekkinud võimalused selle kasuks, et nende läbi avalikkusele teadvustada, millise pärandi keskel nad elavad, kuidas see ühiskonda mõjutab.

¹⁴⁷ Lauk, T., 2010

¹⁴⁸ Hulkki, E., 2007. Meedia, väärtused, identiteet ja kunstikasvatus. *Eesti Päevaleht*. 27. veebruar. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/375931> [vaadatud: 12.04.2011]

3. Kultuuripärand

Kolmas peatükk on eelduseks neljandale, mis tegeleb teabeasutustega. Muuseumid, arhiivid, raamatukogud on kultuuripärandi hoidjad. Selleks et popmuusika ja teabeasutuste vahele silda luua, tegeletakse esmalt kultuuripärandi lähema vaatlemisega, selle rolliga ühiskonnas, pärandi saamislooga ning lõpuks popmuusika positsiooniga muusikalise pärandina.

3.1. Pärandi funktsioonid

Kultuuripärandina võib laia määratluse kohaselt vaadelda kõike „mida peetakse kultuuris hoidmisväärseks ja mida antakse edasi järgnevatele põlvkondadele“¹⁴⁹. Pärandi mõiste hõlmab nii kultuuri- kui looduskeskkonda ning seda iseloomustab jätkusuutlikkus: kultuuripärand on miski, „mis on pärandatud meile minevikust, mida me mõjutame olevikus ning anname edasi tulevikku“¹⁵⁰. Kultuuripärand võib olla nii esemeline kui ka mittemateriaalne, see võib olla ka mingi paikkond. Tingimuseks on väärtus(t)e olemasolu (ajalooline, sotsiaalne, teaduslik, meelelahutuslik ja nii edasi) ja needsamad objektidele või nähtustele omistatud väärtused määravad ka kultuuripärandi rolli/funktsiooni ühiskonnas.¹⁵¹

Kultuuripärand funktsioneerib ühiskonnas peamiselt sotsiaal-kultuurilisel tasandil, aga ka majanduslikul tasandil. Viimase puhul liigitab Kurmo Konsa pärandi majandusliku potentsiaali kultuurilise kapitali nime alla ning jagab pärandi majandusliku väärtuse kaheks. Esiteks mittekasutusväärtus ehk pärandit nähakse väärtuslikuna ka siis, kui seda ei kasutata, aga on soov seda alal hoida tulevikus kasutamise või järeltulevatele põlvedele pärandamise jaoks. Lisaks kultuuripärandi abstraktsemale väärtusele on oluline osa ka kultuuripärandi kasutamisest, lisaväärtuste genereerimisest saadud otsesel tulul, milleks võivad olla kõikvõimalikud kaubad ja teenused, turism, meelelahutus- ja haridustegevus, mille seotus

¹⁴⁹ Konsa, K., 2007. Lk 15

¹⁵⁰ *Ibid.* Lk 15

¹⁵¹ *Ibid.* Lk 15-17, 278

kultuuripärandiga annab majanduslikus mõttes lisaväärtuse (Kalevipoeg tarbijakaitse reklaamis, pärimusmuusika, kool ajaloolises hoones).¹⁵²

Seejuures ei saa, ehkki terminoloogia on analoogne, siinset kultuurilise kapitali mõistet vaadelda eespool tutvustatud Bourdieu käsitlusega täielikult korreleeruvana, sest ehkki mõlemal puhul räägitakse väärtuse konverteeritavusest, on Konsa kultuuriline kapital Bourdieu kultuurilise ja majandusliku kapitaliga võrreldes nii-öelda kaks ühes.

Kesksel kohal on kultuuripärandi roll erinevatel tasanditel kultuurilise identiteedi alalhoidjana, edasikandjana üle aja ning sotsiaalse (nii vertikaalse-ajalise kui horisontaalse) sidususe suurendajana. Juba nimetatud punktidega on omakorda seotud kultuuripärandi funktsioon kultuurilise mitmekesisuse hoidjana ning loojana ja sellisena on kultuuripärand eelduseks sotsiaalse sidususe suurendamiseks ja kultuurilise kapitali loomiseks. Viimaks on kultuuripärandi väärtustamine oluline ühiskonna terviklikuks, säästvaks arenguks ning jätkusuutlikkuseks.¹⁵³

3.2. Saagu pärand

Mil moel jõutakse teadmiseni, et miski on nüüd vaadeldav kultuuripärandina, mis omab mingisugusel nimetatud (või nimetamata) tasandil sellisel hulgal kultuurilist, sotsiaalset ja/või mõnda muud väärtust, et seda tuleks alal hoida? Võimalikud seletused on tihedalt seotud pärandi kui sellise mõistega, mis eelmise peatüki alguses toodi välja kui miski antud kultuuri jaoks hoidmisväärne, mis on pärandatud minevikust, mida mõjutatakse olevikus ning antakse edasi tulevastele põlvedele. Niisiis on kõige laiemaks tingimuseks mingisuguse väärtuslikkuse avaldumine ning teisalt säilitamine suunaga tulevikku. See, kuidas ja mil määral midagi mingis kultuuriruumis hoidmisväärseks nähakse, on vaadeldav (sisuliselt lõputul hulgal) erinevatel tasanditel, seetõttu kasutatakse kõigepealt töö teema huvides¹⁵⁴ seaduse autoriteedi mõõdet, mille kaudu kultuuripärandit vaadeldes võib miski pärandi staatuses olla küll üksikisiku või näiteks leibkonna jaoks (vanavanema pross), aga selle

¹⁵² Konsa, K., 2007. Lk 17

¹⁵³ *Ibid.* Lk 17

¹⁵⁴ see tähendab – popkultuuri alla kuuluva popmuusika kui kultuuripärandi väärtustamise vaalemisel keskendutakse suuresti riiklikele institutsioonidele

säilimine ei ole seadusega reguleeritud, tagatud; teisalt on kultuuripärand seadusega määratud ning selle säilitamine viimasega tagatud, peamiselt igasuguste riiklike teabeasutuste poolt, näiteks on museaalid muuseumiseaduses defineeritud kultuuriväärtusega asjadena¹⁵⁵. Lisame siia riigi kohuse säilitada Eesti rahvust ja kultuuri läbi aegade¹⁵⁶ ning võib teha järelduse, et kui miski omab väärtust just Eesti rahvuse, keele ja kultuuri seisukohast, on riigil kohustus seda säilitada ja legitiimseks kultuuripärandiks kinnitada.

Seaduse autoriteedist lähtudes võib esimesel, ametlikust garantiist sõltumatu moel, ükskõik milline indiviid või huvigrupp omistada mistahes subjektiivse väärtuse millele tahes ning miski ei välista, et tulevikus ei võiks ilmnedagi, või on seni tähelepanuta jäänud midagi, mis tingib selle väärtuse ametlikku kinnitamist seaduse autoriteediga. Teisel puhul, kus väärtuslikkus ja pärandiks saamine sõltub sellest, kas see saab ametliku, antud juhul otseselt või kaudselt riigipoolse kinnituse, võivad väärtuse hindajateks samuti olla üksikisikud või mõni väiksem grupp inimesi, aga neid iseloomustab seejuures otseselt või kaudselt riigi poolt omistatud autoriteedi staatus. Need on näiteks vastava haridusega ajaloo professorid või kultuuriteoreetikud, aga samas mõne muuseumi, näiteks Spordimuuseumi töötajad, teadurid. Sõltuvus üksikute inimeste allkirjast muuseumi vastuvõtuaktil ei viita tingimata riiklike kultuuriinstitutsioonide patroniseerivale rollile, needsamad eksperdid on ka osalised muudes kogukondades ja eksperditeadmiste juurde kuulub lisaks ühiskonnas kujunenud allhoovuste märkamisele üldjuhul ka tahe ning oskus suhestuda ühiskonnas aktuaalsete temadega ja teadvustada teiste seas erinevate, spetsiifilisi väärtusi kandvate huvigruppide olemasolu (ühtlasi näha nende tähtsust üldisemas kultuurilises kontekstis).

Üks võimalus moodus avastada millegi väärtuslikkus pärandina, mis võib, aga ei pruugi seostuda ka seaduses reguleeritusega, on mingisuguse ohu tajumine. Kui avastatakse, et miski on ohus ja leitakse see kaitsmisväärselt olevat, siis see on pärand, eriti ilmekad on kõikvõimalikud looduskaitse näited¹⁵⁷. Iidsed metsad või igasugune kultuurimaastik, ka esemeline või hoopiski suuline pärand, alluvad käsitlesele pärand kui (kadumis)ohus nähtus, lisaks veel palju muud. Mõistagi on see üks võimalik, ajalooliselt kujunenud arusaam pärandi määratlemiseks, sest tänapäeval kuulub kaasajale iseloomulik kogumine ja dokumenteerimine

¹⁵⁵ *Muuseumiseadus*. 1996. Riigi Teataja. §4.Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/121032011020> [vaadatud: 19.01.2012]

¹⁵⁶ *Eesti Vabariigi Põhiseadus*. 1992. Riigi Teataja. Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/127042011002> [vaadatud: 19.01.2012]

¹⁵⁷ Samuel, R., 1999. *Theatres of memory*. Vol.1, Past and present in contemporary culture. London; New York: Veso. Lk 229

samuti erinevate mäluasutuste tegevuse hulka, mis peaks teoreetiliselt minimeerima niinimetatud lünkade tekkimise kogudes. Kultuuripärandile iseloomulik või kultuuripärandi staatusega esialgu seostamatu väärtus võib aja jooksul teiseneda, näiteks ajaloolise väärtuse domineerivaks saamine esteetilise suhtes või teaduslikud kogud, mis on koostatud õppeeesmärgil, aga amortiseerumisjärgselt omandanud ajaloolise, dokumentaalse väärtuse ja sellega omandanud kultuuriväärtuse staatuse pärast esialase säilitamispõhjuse minetamist.

Olles toonud sisse arusaama seadusest kui autoriteedist ning sellega seoses vastutavate otsustajate, arvamusiidrite ja ekspertide autoriteedist, on väga lihtne pärandi saamisloo kujutamisel sellest lähtudagi. New York'i Ülikooli professor Barbara Kirshenblatt-Gimblett näiteks nimetab väljapanekuid ja näituseid kultuuripärandit loovateks ning kinnitavateks vahenditeks, rahva ja pärandi kokkusaamise kohtadeks, kus vastavas keskkonnas eksponeerimise kaudu muutub ese või nähtus vaataja silmis pärandiks¹⁵⁸. Pärand on seega kõik see, mida esitatakse pärandina.

Siinkohal tuleb vaatluse alla kontseptsioon Ametlikust Pärandi Diskursusest, (*Authorized Heritage Discourse*, edaspidi lühendiga APD), mida raamatu „*Uses of Heritage*“ autor Laurajane Smith määratleb eelkõige läänelikule ühiskonnale iseloomuliku arusaamana pärandist, mille on genereerinud ning alal hoidnud pärandi-ekspertide autoriteet ja mis seega iseenda kaudu määrab ära need inimesed ja organisatsioonid, kellel on seadusega kinnitatud õigus kujundada meie arusaama minevikust (põhiliselt ajaloolased, arheoloogid, arhitektid). APD jaoks on väärtuslikkus pärandi innaatne omadus ning seejuures on väärtuse äratundmine vaid ekspertide pärusmaa. Traditsioonilisele APD-le on iseloomulik huvi esteetiliselt väärtuslike paikade ja materiaalsete objektide vastu, mida säilitada tulevaste põlvete harimise ja ühisel minevikul põhineva identiteedi kujundamise tarvis.¹⁵⁹

Smithi iseloomustatud APD sarnaneb peatüki algul välja toodud üldise kultuuripärandi mõistega. Keskne on arusaam mineviku tulevaste põlvete jaoks säilitamise olulisusest. APD oma traditsioonilises vormis paneb praeguse generatsiooni aga valvuri rolli, ega lase aktiivselt pärandist või pärandi tõlgendamisest osa saada (välja arvatud eksperdid)¹⁶⁰. Mitmeid traditsioonilisele APD-le tehtavaid etteheiteid kaasaegsele pärandikäsitlusele enam ette heita ei saaks. Näiteks arusaam pärandist hõlmab lisaks materiaalsele veel vaimse pärandi

¹⁵⁸ Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998. *Destination culture : tourism, museums and heritage*. Berkeley; London; Los Angeles: University of California Press. Lk 7

¹⁵⁹ Smith, L., 2006. *Uses of Heritage*. London; New York: Routledge. Lk 30

¹⁶⁰ *Ibid.* Lk 29

kontseptsiooni¹⁶¹. Olevik ei ole möödunud aegu ja tulevase põlvkondi ühendav kiirtee, sest kaasaegne arusaam pärandist on mõistnud oleviku seisukohast subjektiivse tõlgendamise möödapääsmatust. Kadumas on arusaam külastajast kui passiivsest, tühi anum tüüpi üksusest, ning mäluasutuste arengukavade üks armastatumaid mantraid on sõna koostöö. Kriitika ei ole APD-le võõras, autoriteedi esindajad on niisamuti võimelised eneseanalüüsiks (Eesti kontekstis tasub lugeda näiteks ajakirja *Muuseum*¹⁶²). Aga... kaasaegne pärandikäsitlus toetub niisamuti tunnustatusele, legitiimsusele. Sõltuvus kõrgemast autoriteedist on eriti selge selliste rahvusvaheliste institutsioonide nagu UNESCO (*The United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*) või ICOMOS (*The International Council on Monuments and Sites*) puhul, mille tegevus toimib rahvusvahelise üldsuse silmis pärandit legitimeeriva ning normeerivana ehkki nende organisatsioonide kultuuriline ja poliitiline taust põhineb euroopalikel traditsioonidel¹⁶³. Maailmapärandi nimistusse pääsemiseks peavad täidetud olema ettekirjutatud tingimused, mis on loodud universaalseks rakendamiseks - nimetatud organisatsioonid toimivad autoriteetidena tänapäevase, vähem jäiga APD alalhoidmisel ning regenereerimisel, muutused, kui neid tehaksegi, ei tähenda tingimata vanade baasarusaamade ümbermõtestamist uue valguses¹⁶⁴.

Analoogselt võib vaadelda akadeemikute ja asjaarmastajate vahekorda nagu selle toovad esile kõikvõimalikud rollimängud ja taaskehastamised¹⁶⁵, mida harrastatakse Eestiski (näiteks Jüriöö ülestõusu läbimängimine Kassinurmes). Ajaloo etendamise puhul oleneb mingi ajastu või sündmuse autentsuse-mõõde eelkõige valitsevate autoriteetide hinnangust. Potentsiaalset lõhet autoriteetide ja külastajate-klientide-tarbijate-turistide vahel illustreerib veel päranditööstuse mõiste, aktuaalsemalt ilmselt muuseumid loomemajanduse all. Näiteks kõikvõimalikud muuseumipoed, pisut pretensioonikamad teemapargid-turismilõksud nagu Viikingite küla, aga samal ajal ka tuntavalt rohkem meelelahutusliku suunitlusega populaarsed (teema)muuseumid nagu SA Virumaa Muuseumid alla kuuluv Rakvere linnus.

¹⁶¹ Sellekohane UNESCO vaimse kultuuripärandi kaitse konventsioon on vastu võetud 2003. aastal. Eesti liitus 2006. aastal. Andmed Rahvakultuuri Keskuse kodulehelt, [veebis]. Saadaval: <http://www.rahvakultuur.ee/?s=113> [vaadatud: 25.01.2012]

¹⁶² Vaata näiteks: Raisma, M., 2007. Muuseumi piirid kaasaegsel mälumaastikul. *Muuseum*, 22 (2). Lk 8-13; Raisma, M., 2011. Eurorahaga muuseumi revolutsioon. *Muuseum*, 29 (1). Lk 5-13; Lang, M., 2007. Kuidas teenida muuseumis omatulu eetilisi piire ületamata? *Muuseum*, 22 (2). Lk 14-17; Hallas-Murula, K., 2007. Muuseumidest tarbivas maailmas. *Muuseum*, 21 (1). Lk 5-8; või veel *Muuseum: muuseum müüb* 25 (1), 2009.

¹⁶³ Smith, L., 2006. Lk 87-114

¹⁶⁴ *Ibid.* Lk 87-114

¹⁶⁵ *Ibid.* Lk 34

Viimasest peaks 2013. aastaks saama kesk- ja varauusaegne teemapark¹⁶⁶, idee, mille sobivus traditsioonilise muuseumikuvandiga tekitab vastakaid arvamusi¹⁶⁷ (ka analoogsete ideede puhul¹⁶⁸), sest arusaam keskteest vana turvalise „vitriin + silt ehk pehmed sussid ja halvasti varjatud haigutus“ kontseptsiooni ning kardetud „tõde ja aated veristatud kapitalismi altaril ehk kogutud teosed Disneyland’i kriitika kohta“ vahel on erialasele pädevusele pretendeerivate inimestegi puhul üsna varieeruv¹⁶⁹. Smith toonitab aga, et olenemata meie hinnangust lõpptulemusele, on oluline see, et asjaosaliste (külalised-kliendid-tarbivad-turistid) endi jaoks on just tegevus ja kogemus ise see viis, mille kaudu ajaloolisi sündmusi ja ajaloolisi paiku autentselt tunnetada, hindama õppida¹⁷⁰.

Smith’i jaoks haarab APD poolt tasalülitatud alternatiivseid ideid kultuuripärandi kohta käsitlus pärandist kui protsessist¹⁷¹. Säärane arusaam võtab aluseks idee pärandist, kui millestki olemuselt immateriaalsest, mille puhul füüsilised paigad ja objektid ei ole kõrvalised nähtused, aga materiaalsest olulisem on kõik, mis sellega seonduvana, toimub: „Tahan välja pakkuda, et pärand on kultuuriline protsess mis haarab [millegi] mäletamise akte, mis omakorda loovad viise, kuidas tänapäevast aru saada ja tänapäevaga seostuda; konkreetsed kohad/esemed ise on kultuurilised vahendid, mille kaudu, ehkki nad pole selleks tingimata vajalikud, nimetatud protsess saab toimuda.“¹⁷² Puudub konkreetne tegevus või kindel hetk, millal pärand on, vaid pigem tuleneb see tervest reast erinevatest tegevustest nagu mäletamine, suhtlemine, teadmiste ja kogemuste edasiandmine, mitmesuguste sotsiaalsete, kultuuriliste väärtuste ja tähenduste kinnitamine ja väljendamine¹⁷³. Pärandiprotsessi kogemisega seonduv omakorda toimib identiteedi (taas)loojana niivõrd, kuidas nimetatud kogemusi, emotsioone, mälestusi olnust uuesti läbi elatakse ja pidevalt ümber tõlgendatakse

¹⁶⁶ Kukk, R., 2011. Rakvere linnuse teemapark sai rahasüsti. *Virumaa Teataja*. 24. veebruar. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/393225/rakvere-linnuse-teemapark-sai-rahamusti/> [vaadatud: 02.02.2012]

¹⁶⁷ Vaata näiteks: Peterson, A., 2006. Tallinna Ülikooli emeriitprofessori Mati Hint. *Muuseum*, 20 (2). Lk 5-6

¹⁶⁸ Vaata näiteks: Juske, A., 2006. Muuseum: lõbustuspark, tempel või kaubamaja? *Eesti Päevaleht*. 11. mai. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/arvamus/ants-juske-muuseum-lobustuspark-tempel-voi-kaubamaja.d?id=51038675> [vaadatud: 02.02.2012]

¹⁶⁹ Juske, A., 2006; võrdluseks näiteks: Abiline, T., Tani, E., 2003. Elamuspäev – mis see on? *Muuseum*, 14 (1). Lk 16-18; ja veel: Continuum Group OÜ, 2008. *Eesti Vabaõhumuuseumi külastuskeskuse ehitus*, [veebis]. Saadaval: http://www.evm.ee/failid/File/EVM_proj_kirj.pdf [vaadatud: 18.03.2012]

¹⁷⁰ Smith, L., 2006. Lk 34

¹⁷¹ *Ibid.* Lk 44

¹⁷² *Ibid.* Lk 44, tsitaadi osa siinkirjutaja tõlkes

¹⁷³ *Ibid.* Lk 83

oleviku vajadustest lähtuvalt¹⁷⁴. Ka Brian Graham kirjeldab pärandit protsessina, kirjutades, et kultuuripärand „tegeleb sellega, kuidas väga valikulised materiaalsed artefaktid, mütoloogiad, mälestused ja traditsioonid saavad ressursideks oleviku jaoks.“¹⁷⁵

Traditsioonilise käsitluse järgi on pärandi kogemine otseses sõltuvuses selle materiaalse kehastatusega. Seda muidugi kontekstis, kus mitte-eksperdi teadmised sellest, mis on pärand sõltuvad paradoksaalsel kombel suuresti autoriteedi esindajatest ning APD keskkond pigem pärsib kui ergutab külastaja kujutlusvõime najal toimuvat pärandiprotsessi. APD muutumisega ei ole kultuuripärandiks olemise tingimus enam käegakatsutavus, ent sõltuvus ametliku autoriteedi kinnitavast pitserist on säilitanud oma dominantse positsiooni.

Alternatiivsete pärandikäsitluste puhul puudub aga säärane rahvusvaheline (mööndustega konsensuslik) lähenemine kultuuripärandile nagu eksisteerib praegu UNESCO raames ning mille (lähenemise) põhimõtteid kannavad lokaalsemal tasandil funktsioneerivad, otseselt või kaudselt riigile (mis osaleb UNESCO töös, konventsioonides) alluvad mäluasutused. Pärandikäsitluse edasiarendustes satuvad näiliselt konflikti dogmaatiline arusaam materiaalse pärandi säilitamise vajadusest ja materiaalse pärandi kasutamine pärandikogemuse genereerimiseks. Esimese puhul võib vaadelda konserveerimispõhist lähenemist ajaloolistele esemetele/paikadele ja teiselt poolt nende paikade/esemete rakendamist pärandiprotsessis, millega käib ühelt pool kaasas hirm, et autentsete, originaalse väärtusega asjade säilimine satub ohtu ning teiselt poolt nii-öelda mitte-autentseks peetavate koopiate, lavastuste või muu säärase pidamine liiga labaseks „püha“ kultuuriväärtuse kontekstis (mitte-autentseteks). Vastuolud näikse taanduvat uuesti selleni, et eksisteerib nihe selle vahel, kuidas pärand ametlikult on kehtestatud - ehk miski on pärand siis, kui see sobib autoriteetide kehtestatud kriteeriumidega ja/või omab seadusega kinnitatud kultuuripärandi staatust¹⁷⁶, ning mis kultuuripärand oma olemuselt on - ehk pärandi saamisloo aluseks on subjektiivse kogemuse, tajumise akt.

Alternatiivse pärandikäsitluse variantidena toob Smith esile mitmesugused vabaõhu- ja ökomuuseumid, aga ka erinevad pärandikeskused – kõigile neile on iseloomulik paindlikum

¹⁷⁴ Smith, L., 2006. Lk 83

¹⁷⁵ Graham, B., 2002. Heritage as Knowledge: Capital or Culture. *Urban Studies*, 39 (5-6). Lk 1003-1017. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 19.03.2012]

¹⁷⁶ Museaal – kultuuriväärtus; muinsuskaitse all olev mõisakompleks - kultuuriväärtus; „ja/või“ väljendi kasutamine siin viitab analoogiapõhistele assotsiatsioonidele (või loogikale) millelegi pärandistaatuse omistamisel, näiteks muuseumides on palju väga vanu asju, mida seadus on kinnitatud kultuuripärandi staatuse, seega väga vanad asjad on suurema tõenäosusega kultuuripärand

suhtumine pärandi kättesaadavamaks tegemisel ja interpreteerimisel¹⁷⁷. Eesti Vabaõhumuuseum või Pärimusmuusika Ait on tõepoolest sellised asutused, mille küllastamist või milles toimuvaid üritusi iseloomustab vahetu personaalse kogemuse võimalus (enam kui lihtsalt muuseumitunnid). Kogukonnamuuseum toimib klassikalisele muuseumile vastupidises suunas, võttes lähtepunktiks institutsiooni asemel kogukonna ja selle (sotsiaal-kultuurilised) vajadused, kus muuseumiprofessionaalide roll pole privilegeeritud, vaid põhineb võrdsel partnerlusel mitte-ekspertide/-professionaalidega¹⁷⁸. Kogukonnamuuseum paigutub sellisena mugavalt kusagile APD-liku käsitluse ja individuaalse-subjektiiivse pärandiprotsessi vahele. Kogukonnamuuseumi mõiste museoloogiaalasel seob kogukonna ühemõtteliselt kindla territooriumiga¹⁷⁹. Siinse töö kontekstis, eriti meenutades kogukonna käsitlust subkultuuriuuringute raames, ei ole otstarbekas kogukonda ega tajutavat jagatud pärandit piirkonnast sõltuvusse seada.

3.2.1. Püha popp

Spekuleerimaks, kuidas popmuusika omandab kultuuripärandiks kvalifitseerumiseks vajaliku väärtuslikkuse, võetakse vaatluse alla kaks artiklit. Sotsioloog Vaughn Schmutz'i 2005. aastal avaldatud kirjatükk, mis tugineb Bourdieu ideedele (maitset määrav piir ja seda määravad tegurid) ning käsitleb kultuuris teatava seisuse saavutamist, retrospektiivset niinimetatud pühaduse staatust, mis omistatakse teatud kultuurilistele produktidele ning produtseerijatele, tema uurimuses muusikaalbumile¹⁸⁰. Teisena aga Andy Bennett'i töö niinimetatud pärandroki (*heritage rock*) diskursusest, milles räägitakse, kuidas legitimiseerivate (seosed subkultuurilise ja sümbolilise kapitaliga) või pühaduse staatust kinnitavate institutsioonide suurenev seotus meedia ja kultuuritööstusega on viinud kultuuri

¹⁷⁷ Smith, L., 2006. Lk 199

¹⁷⁸ Univer, T., 2009. *Ökomuuseumi institutsioon: teooriast praktikasse*. Magistritöö: Tartu Ülikool. Saadaval:

<http://www.kartulivabariik.ee/cms/sites/default/files/komuuseum%20Kartuli%20Vabariik.%20Triinu%20Univer1.PDF> [vaadatud: 12.02.2012]

¹⁷⁹ *Ibid*

¹⁸⁰ Schmutz, V., 2005. Retrospective Cultural Consecration in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, [veebis] 48 (11). Lk 1510-1523. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 09.04.2012]

ning pärandi mõistete kasutamisele üha enam seoses popkultuuriga ning seejuures tõuseb erilisel esile rokkmuusika positsioon¹⁸¹.

Schmutz keskendub retrospektiivsele staatuse kinnitamisele, kus minevikust valitakse sobivad elemendid, kriteeriumid ja väärtused mida rõhutada samal ajal teisi kõrvale jättes. Tavalise oletuse kohaselt iseloomustab neid valitud väärtusi mingisugune kestvus, see võib tähendada nii paljude toetust, kui ajaloolist tähtsust. Põhiliste staatuse mõjutajatena kirjeldab ta 1) populaarset tunnustust, mis põhineb avalikul heakskiidul ning mis väljendub näiteks albumite müügiesituse üle aja; 2) professionaalset tunnustust, mis tugineb spetsialistide hinnangutele, antud juhul kaasmuusikute (või muidu muusikaga seotute) kujul (näiteks mitmesugused muusikaauhinnad) ja viimaks 3) kriitilist tunnustust ehk kultuuri-, muusikakriitikute võimet mõjutada artistide ja nende tööde legitiimsust.¹⁸²

Sisuliselt toimib iga tunnustuse vorm mingil tasandil muusika staatuse, eriti sümbolilise väärtuse kujundajana. Lisaks kirjeldatud kolmele nimetab Schmutz ka institutsionaalset tunnustust, mille näitena toob Ameerika Filmiinstituudi Riikliku Filmiregistri, mis igal aastal valib kindlate kriteeriumide alusel säilitamiseks 25 filmiõndöövrit, kusjuures lõpliku valiku teevad kriitikud ning professionaalid. *Rolling Stone*'i 500 parima albumi edetabelit vaatleb ta muusikamaailma analoogina filmiregistrile.¹⁸³

Erinevate tunnustusvormide esinduste (edetabelid, auhinnad, kriitikute hinnangud) ja *Rolling Stone*'i tabeli kõrvutamise ning statistilise analüüsi kaudu jõuab ta järelduseni, et albumile retrospektiivselt üldise pühaduse staatuse andmisel mängivad suurimat rolli pikaajaline müügiesituse ning kriitikud, seda nii kriitikute arvamusi koondavate edetabelite otsuses mõjus kui ka kriitikute kaudses mõjus tavatarbija otsustele (mida peegeldavad müügiesitused)¹⁸⁴.

Schmutzi analüüs ning Bourdieu'lt laenatud mõisted leiavad kasutust ka Andy Bennett'i artiklis pärandroki diskursusest, milles Bennett jaotab pärandroki projektid kahte kategooriasse: esimene põhineb rokkmuusika kaanonitel, domineerival diskursusel ning teine alternatiivsel, klassikalist lähenemist hüljaval lähenemisel rokkmuusika mõiste ning saavutuste defineerimisse. 1960ndate lõpupoole arenema hakanud rokkmuusika esteetikas oli

¹⁸¹ Bennett, A., 2009. „Heritage rock“: Rock music, representation and heritage discourse. *Poetics*, [veebis] 37 (5-6). Lk 474-489. Saadaval: www.sciencedirect.com [vaadatud: 15.04.2012]

¹⁸² Schmutz, V., 2005

¹⁸³ *Ibid*

¹⁸⁴ *Ibid*

keskne roki kui tõsiseltvõetava muusika idee ning arusaam muusikutest kui kunstnikest. Bennett seob roki kunstilised taotlused stuudio rolli kasvuga muusika produtseerimisel (stuudio kui omaette loominguline vahend), ja pillimängu virtuoossusele rõhumisega. Progressiivse roki kujunemine tugevdas roki kui kultuurse nähtuse kuvandit veelgi, sest sulatas kokku roki, klassikalise muusika ja džässi elemente. Lisaks muutus 1960ndatel ja 70ndatel rokk nii-öelda hipiliku vastukultuuri tunnuseks, muusikud nende eestkõnelejateks. Rokkmuusika kõige sellega seostamine ja tunnustamine toidab Bennett'i arvates kahte diskursust: rokkmuusika kui pärand ning rokkmuusika kui kunst. Pärandrokki nähakse seejuures laiemas küsimusteringi ning temaatika raames, mitte ainult noortekultuuri, ideoloogia ja kunstidiskursuse kokkusaamispunktina. Oluline on arusaam jagatud põlvkonnalisest kogemusest, kultuurilisest mälust, mis kinnitab ühe ajastu rokkmuusikud oma ajastusse teatud kultuuriikoonidena, kes vastutavad eristuva rokifenomeni ja sellega kaasas käiva aura loomise eest. Nende kultuuriline panus on seega muusika, mis kultuurilise fenomenina saab Schmutz'iliku (Bourdieu'iliku) pühitsemisprotsessi osaks, mis kinnitab peatüki alguses viidatud Bennett'i seisukohta, et rokkmuusika kultuuriline legitimeerimine seostub otseselt kultuuri ja pärandi mõistete tähenduste muutusega.¹⁸⁵

Pop-, massi-, kommertskultuuri vastava (-kultuur) liite kinnitumine üle aja on läinud valutumalt kui popmuusika ja kultuuripärandi seostamine. Pärandikäsitluse traditsioonilist mudelit kirjeldab Bennett APD käsitlusega sarnases võtmes: rõhutab traditsioone, autentsust, seotust kindla paigaga ning sellise pärandi kasutamist enda ja järeltulevate põlvete ühtse mineviku ning identiteedi kujundamises¹⁸⁶. Massikultuuri, kommertsi esindav rokkmuusika kehastas aga kõike muud kui autentset traditsiooni ja kultuuriväärtust ega väärinud seega autoriteeti esindavate institutsioonide toetust, mis on täheldatav tänagi¹⁸⁷. Bennett jagab seisukohta, et kõrgel ja madalal kultuuril vahet tegemine ei ole 20. sajandi lõpu ja 21. sajandi kontekstis põhjendatud¹⁸⁸. Kasvav kirjanduse hulk, mis nii teaduslikus, kriitilises, meelelahutuslikus, hariduslikus võtmes tegeleb popkultuuri ja -muusikaga, annab tunnistust ühelt poolt popmuusika olulisusest ning selle teadvustamisest, teiselt poolt ütleb Bennett, et tänapäeval popkultuuri ilmingutest rääkides toetutakse suuresti varasemale, kõrgkultuuri, -kunsti kajastamiseks ja kirjeldamiseks loodud diskursusele (näiteks terminoloogia).

¹⁸⁵ Bennett, A., 2009

¹⁸⁶ Bennett, A., 2009; Smith, L., 2006

¹⁸⁷ Bennett, A., 2009

¹⁸⁸ Bennett, A., 2009; Smith, L., 2006

Pool sajandit on Bennett'i kohaselt piisav aeg, et rokkmuusika väärtustamine, mis 1960ndate niinimetatud beebibuumeritest alguse sai, hakkaks end taastootma mitte lihtsalt nostalgitseva igatsemise, vaid eneseteadvust, jagatud identiteeti, eluviisi ja kultuuri kujundava elemendina, millisena valitud rokk kvalifitseerus puutumatu staatusel, kuivõrd ühiskonna autoriteetideks ongi saanud buumerid, vananevad rokkarid¹⁸⁹. Teisisõnu on rokkmuusikat oma isikliku ja kollektiivse kultuurilise pärandina tunnustavad agendid Bennett'i uuritavas muusikapärandi väljas võidelnud endale autoriteetse positsiooni, omandanud piisavalt kapitali, et oma võim (maitse) maksma panna.

Liigselt Bennett'i konkreetse analüüsi laskumata võib kokku võtta, et kultuurilise sakraliseerimise protsessi panustajatena vaatleb ta erinevaid meediakanaleid (trükimeedia, televisioon, raadio), esile kerkinud tunnustust/legitiimsust kinnitavaid kehastunud ja abstraktseid institutsioone, nimetades näiteks juba 1983. aastal aluse saanud *Rock and Roll Hall of Fame*'i Cleveland'is (Ohio osariigis, USA-s), veel rõhutab ta muusikatööstuse nii nõudlusele vastavat kui ka nõudlust taastootvat rolli (parimate palade kogumikud, albumite uuesti välja andmine, eksklusiivsed väljaanded, „fänni-nänn“), ning tribuut-bändide fenomeni, populaarsete artistide inspiratsiooniallikatena, mõjutajatena nimetamist.¹⁹⁰

Avalikkuses ning meedias tunnustatud albumite ning artistide puhul iseloomustab neile lähenemist suur austus, klassikalise muusika retoorikast pärit lähenemine muusikutele kui kunstnikele. Altpoolt tuleva initsiatiivi korras esinevad säilitamise projektid toetuvad enamasti entusiastidele, melomaanidele või nende kogukondadele, kes vastutavad näiteks veebilehekülje või sõltumatu plaadifirma loomise eest, et reklaamida, vahetada ja välja anda mingil põhjusel peavoolus unustusse vajunud või kujunenud autoriteetide jaoks tähelepanu mitte väärivatel kunstilistel põhimõtetel tehtud muusikat.¹⁹¹ Igal juhul on määravaks muusika jagatud väärtusena kogemine, aga erinevatel tasanditel väärtustatakse erinevaid kultuurilisi mälestusi, põhimõtteid või tõlgendatakse neid eri moel. Sellisena võiks öelda, et Bennett'i pärandroki diskursus kujuneb peavoolukultuuri ja subkultuuride koosmõjul.

¹⁸⁹ Bennett, A., 2009

¹⁹⁰ *Ibid*

¹⁹¹ *Ibid*

3.2.2. Eesti võimalikud pärandpopi kujundajad

Mineviku pärandit vaadates on popmuusika positsiooni väärtustamise mõttes ohuks kindlasti siinse popmuusikatraditsiooni noorus, nagu seda vaadata võrdluses kapitalistlike ühiskondadega. Muidugi jõudsid muusikalised mõjud ka raudse eesriide taha, aga muusika taustsüsteem nõukogude ajal ning pärast iseseisvuse taastamist kujutab endast eri aegadel ikkagi erinevatel põhimõtetel toimivat maailma. Nõukogude Eesti muusikakultuuri iseloomustades toob Urve Lippus välja mõned üldised jooned: omaalgatusliku tegevuse pärssimine (muusikaelu käis riiklike või ametlike asutuste nagu filharmoonia, raadio, ka koolide, klubide vahendamisel); vabam muusikaline dialoog sai toimuda ainult ida suunal; kunsti suhteline prestiižsus; kiriku keelamine tingis omalaadse uue huvi süvamuusika (ka vanamuusika, koorimuusika) vastu, kiriku kui varasemalt olulise muusikaelu institutsiooni arvelt kasvas teiste sarnaste, tõsise muusikaga tegelevate institutsioonide roll; 1960ndatel tekkinud biitmuusika ansamblite lääne eeskujude jäljendamine, mis järgmisel kümnendil muutus professionaalsemaks, originaalsemaks¹⁹². Nii kuidas õhkkond vabamaks, lääs kättesaadavamaks muutus, kehtestas end turumajandus, demokraatia, muusika tegemise, levitamise, turustamise, tarbimise võimalused avardusid/avarduvad, millega kaasnes/kaasneb plahvatuslik konkurentsi kasv, informatsioonitulv.

Nõukogude perioodil saigi ametliku ideoloogia kohaselt eksisteerida ainult ametliku autoriteedi tunnustus, mis tuli ülaltpoolt, oli nähtav. Ideoloogilise ebasobivuse korral võis bändi oodata esinemiskeeld, kuid samas on teada nimede vahetamistest esinemiskeelust mööda hiilimiseks ja muu loominguiline lähenemine bürokraatiamasinal¹⁹³. Sellisena on ENSV muusikaelu vaatamine ohtlikult determineeritud alternatiivse lähenemise nappusega ja/või teadmatusena sellest. Kuivõrd alternatiivne tunnustus eeldab samuti tsenseerimata väljendusvõimalust, saab minevikku vaatavast ja meenutavast mitteametlikust tunnustusest rääkida juba vaba(ma) ühiskonna tingimustes (viimased ~25 aastat). Sarnane olukord kirjeldab muusikatööstust. Nõukogude aja kontekstis popmuusika populaarse tunnustuse määramiseks usaldusväärseid avalikke andmeid pole, ei turumajandust eitava ametliku suuna, ega põrandaaluse lindistamise, kopeerimise poole pealt. See ei tähenda samas, ei saaks

¹⁹² Lippus, U. *Eesti 1940-1991. Muusika Nõukogude Eestis*. Okupatsioonide muuseum, [veebis]. Saadaval: <http://okupatsioon.ee/et/eesti-1940-1991/12-muusika> [vaadatud: 23.04.2012]

¹⁹³ Vaata näiteks Rinne, H., 2008. *Laulev revolutsioon: Eesti rokipõlvkonna ime*. Tallinn: Varrak

hüpoteese püstitada. Ettekirjutustevaba autoriteetse ja alternatiivse tunnustuse jagamine on seega üsna noor, mis ei tähenda, ka Bennett'i kirjelduste alusel, et tegemist ei võikski olla ainult retrospektiivse nähtusega. Oluline on aga tunnistada, et 40 aasta tagusesse tunnustuse jagamisse tuleb suhtuda teisiti, kriitilisemalt kui 10 aasta tagusesse, mis koondseisukoha loomisele, nii-öelda pühitsemisprotsessile mõjub pärssivalt ning kallutavalt.

Bennett kirjutab, et rokkmuusika autoriteetidepoolse sakraliseerimisega käis kaasas roki kirjeldamine kunstmuusika diskursuse kaudu, sest see oli juba olemas rääkimaks õigest heast muusikast, legitiimsest muusikapärandist. Eestis toimus popmuusika legitimiseerimine samuti kehivate ametlike, eelkõige süvamuusikaga või muu kultuurse tegevusega seonduvate kanalite kaudu nagu ENSV Riikliku Filharmoonia. Teisalt tasub välja tuua Lippuse öeldu kunstmuusika kõrge staatuse kohta seoses tõsise muusikaga tegelevate institutsioonide rolli suurenemisega kirikute ning kirikumuusika põlualuseks (keelatud viljaks) muutumise arvelt. Kunsti puhul jääb sageli selgusetuks, kes kellele nii-öelda ära tegi, riik kasutas muusikat propaganda eesmärgil, muusikud kasutasid riigi toetust oma äranägemise järgi, muutes muusikavaldkonna oma aja kontekstis (mitte, et muusika muidu seda poleks) äärmiselt mitmeti tõlgendatavate sõnumite kandjaks¹⁹⁴. Mingi popmuusikalise nähtuse kõrgema tunnustuse üle otsustamiseks, eelkõige kriitilisel ja professionaalsel (ametlikul) tasandil, tuleb vaadata, mil moel sellest räägitakse. Näiteks „Eesti muusika biograafilises leksikonis“ leiavad nii kunst- kui popmuusikas tegevad muusikud nagu Peeter Vähi, Igor Garšnek või Andres Valkonen äramärkimist eelkõige kui heliloojad¹⁹⁵. Ivo Linna, Tõnis Mägi, Anne Veski on aga nimetatud levilauljateks¹⁹⁶, kusjuures on huvitav märkida, et 1990. aasta samanimelises leksikonis on nad veel estraadilauljad¹⁹⁷, mida võiks ehk (eriti Bennetti ajakriteeriumi seisukohast) põhjendada levi-, eriti aga popmuusika ebapiisava tõsiseltvõetavusega tol ajal, samas kui estraadistuudio loodi filharmoonia juurde juba 1963. aastal, millega omakorda tuli kaasa vastava terminoloogia juurdumine¹⁹⁸. Tartu Levimuusikapäevad on samuti suurepärase näide, mis haakub just pärandroki, retrospektiivse kehtestamisega, kus preemiaid jagati kunstilise väärtuse ja virtuoossuse põhjal: parimad lauljad, pillimehed, muusikateosed, heliloojad (kategoriate esinemine muusikapäevadel ei

¹⁹⁴ Lippus, U. *Eesti 1940-1991. Muusika Nõukogude Eestis*

¹⁹⁵ Mattisen, T., Pilliroog, E., Põldmäe, M., toim., 2007; Mattisen, T., Põldmäe, M., Õun, T., toim., 2008

¹⁹⁶ Mattisen, T., Pilliroog, E., Põldmäe, M., toim., 2007; Mattisen, T., Põldmäe, M., Õun, T., toim., 2008

¹⁹⁷ Eelhein, E., Jõgi, E.P., Kallasmaa, J., Pajula, E., Tammjärv, U., Tüksammel, H., Viires, T., toim., 1990

¹⁹⁸ Rannap, I., 2001. Eesti NSV Riiklik Filharmoonia "Eesti Kontsert" 60. *Teater. Muusika. Kino.*, 2. Lk

olnud küll läbivalt sama)¹⁹⁹. Lõpuks räägitakse ka Eesti puhul klassikalisest rokist nagu Ruja või kommerssrokist nagu Smilers, kehtestades sellega kategooriate hierarhia.

Analoogne aga värskem idee on räppluule. Eestis on tegu küll märkimisväärselt noorema nähtusega kui USA traditsioonis, ent võiks siiski rääkida teatavast iseloomulikust ühisosast nagu näiteks tugev autorsusele rõhumine, mis on, vähemalt luuletaja ja kriitiku Adam Kirsch'i kohaselt, iseloomulik pigem luulele kui popmuusikale²⁰⁰. Lisaks ühelt poolt kaasaegse luule ja räpi sarnasus siiruse, ümberringi toimuva jäädvustamise põhjal ning teisalt klassikalise luule ja räpi sarnasus kindlate defineerivate kriteeriumide olemasolu näol²⁰¹. End kehtestanud nähtus jagab oma legitiimsust, aga see võib mittedomineerivale osapoolle mõjuda ka žanriseselt diskrediteerivana ja meenutatagu siinkohal (post)subkultuuriteooriaid ning tõdemust, et uurimine mõjutab uuritavat. Nii näiteks on räpparitel võimalus räpi ja luule ühisosa kohaseid järeldusi enda voli järgi muusikas ümber mõtestada.

Raudse eesriide langemisele iseloomulik oli ametliku ja peidus või allasuritud olnud alternatiivse positsioonide vahetumine. Eelkõige oli tegu uut ärkamisaega kirjeldava protsessiga, kus ametlikku ebasoosingut omava muusikavaldkonna esindajad omandasid sedavõrd kõrge alternatiivse, nii palju kui see tol ajal võimalik oli – tunnustuse, et muutusid taasiseseisvumisele eelnenud sündmuste toel „pühadeks“ ikoonideks, millel on siin töös korraks peatunud subkultuuride juures Berk Vaheri artikli²⁰² kaudu. Need uued jumalused võtsid omakorda vabas ühiskonnas loomuliku jätkuna üle ametlikult hinnatavate muusikanähtuste rolli. Aktiivsemal perioodil olid suhtumised mõnevõrra radikaalsemad, nagu Jaak Joala “Kremlis ööbiku” staatus (kui vana ametlikku tunnustust nautiv muusik) või punkmuusika ajutine peavoolustumine. Nüüdseks, aja faktor taas määrav, on vahepeal intensiivistunud eelarvamused tasakaalustunud.

Järgnevalt esitatakse aga võimalikke Eestist sobivaid vasteid Schmutz'i kriitilise, professionaalse ja populaarse tunnustuse jagajatest ning Bennett'i autoriteedi ning alternatiivse autoriteeti esindajatest.

¹⁹⁹ Tartu Muusikapäevad, 2009, [veebis]. Saadaval: <http://www.musapaevad.ee/> [vaadatud: 22.04.2012]

²⁰⁰ Kirsch, A., 2011. How Ya Like Me Now. *Poetry*, [veebis] veebruar 2011. Saadaval: <http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/241142> [vaadatud: 23.04.2012]

²⁰¹ *Ibid*

²⁰² Vaher, B. 2001. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 53-66

Kriitiline

Kriitilise tunnustuse võiks ülaltoodule tuginedes jagada kaheks: ametlik (ülaltpoolt) ja mitteametlik (alternatiivne) popmuusikaajakirjandus oma mitmesugustes vormides. Eelnevate tekstile tuginedes on selge, et nõukogude ideoloogias ei olnud sissetungival, mandunud kapitalismiga käsikäes käival popkultuuril ja popmuusikal ametlikes kanalites kohta, vähemalt mitte vabal käsitlusel. Nii arvab näiteks Mart Juur Eesti popmuusikaajakirjanduse ajaloost: „Ma ei räägi siinkohal ajalehest Reklaam, mis 70ndatel Tõnis Erilaiu lugusid avaldas, ega ka nõukaaegsetes Nooruses või Kultuuris ja Elus ilmunud juttudest – see oli meie rokiaajakirjanduse süütu lapsepõlv.“²⁰³ Ametlike väljundite tsenseerimise taustal ei saagi rääkida ajastu konteksti tegelikkust peegeldavast kriitilisest käsitlusest, mida võib üldistada tegelikult ka teiste tunnustamise vormide iseloomustamiseks. Alternatiivnet kriitiline arvamus pidi ametlike kanalite (meedia) kaudu väljendust (nii oma aja kontekstis kui retrospektiivsed käsitlused) veel mõnda aega ootama. Juur paneb tõsiseltvõetava popmuusikapressi algusaja kusagile 1980ndate lõppu ja 1990ndate algusse ja viskab õhku nimed Nael, Kuum, Muusik, InVOX²⁰⁴. Kõik toodud trükipressi näidetest jäävad milleeniumivahetuse eelsesse aega. Raamatukogude kataloogist ESTER saab päringutele vastuseks, et nõukogude aja lõpus ENSV Rahvaloomingu Maja juurde Jüri Makarovi poolt asutatud levimuusikute klubi Muusik samanimeline infoleht²⁰⁵ sai alguse juba 1980ndate lõpus (1988-1993) ja andis põhimõtteliselt järgmiseks kaheks aastaks (1993-1995) teatepulga üle Kuumale²⁰⁶, InVOX kestis üürikest aega 1991-1992 ning Mihkel Raua toimetatud Nael jõudis 2000. aastal ilmuda 4 korda²⁰⁷. Nendes toodud näidetes on popmuusika oma laias ulatuses olnud domineerivaks konstitueerivaks temaks (lisaks vähemal määral teised popkultuuri ilmingud nagu kino või mood). Pioneriaajakirjast Säde kasvas välja noorteleht Meie Meel (1991 – 2001), mil jagus omajagu tähelepanu (ja hinnalisi postreid) ka popmuusikale²⁰⁸. Sarnaselt käsitlevad/on käsitlenud peavoolumuusikat teisedki noortelehtkirjad. Lühikese elueaga kultuuriajakirjas Muusa (2007-2008) oli samuti popmuusikal oma koht. Praegu ilmub paber kandjal

²⁰³ Juur, M., 2006. Popmuusika: Selges eesti keeles. *Postimees*. 8. aprill. Saadaval: <http://sudoku.postimees.ee/080406/esileht/kultuur/197580.php> [vaadatud: 18.04.2012]

²⁰⁴ *Ibid*

²⁰⁵ Rinne, H., 2008

²⁰⁶ 1994. Toimetaja nürk. *Kuum*, 1 (1). Lk 3

²⁰⁷ Erilaid, T., 2000. Muusikaajakirjal pole Eestis ostjat: Nael lõpetab. *SL Õhtuleht*. 8. august. Saadaval: <http://www.ohhtuleht.ee/94896> [vaadatud: 18.04.2012]

²⁰⁸ Teras, A., 2001. Nekroloog pioneerilehele. *Eesti Ekspress*. 15. veebruar. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/nekroloog-pioneerilehele.d?id=50866868> [vaadatud: 18.04.2012]

popmuusika plaadiarvustusi, -tutvustusi, üldisemaid temaatilisi või muusikuid puudutavaid käsitusi peamiselt suuremate päevalehtede lisalehtedes ja kultuurikülgedel (olgu öeldud, et samast leiab ka džassi ja süvamuusikaga tegelevaid artikleid, arvustusi). Kriitikute igaaastaseid parimate albumite edetabeleid võib leida näiteks Postimehest ja Eesti Ekspressist. Otseselt muusikale suunatud, aastast 2002 tegutsev ajakiri Muusika tegeleb popmuusikaga äärtpidi klassikalise-, pärimus-, ja džässmuusika kõrvalt ning sama võib öelda pikema (alates 1982) staažiga Teater. Muusika. Kino kohta. Sirbist (mitte unustada teisi nimekujusid all) või ajakirjast Vikerkaargi leiab mõnikord popmuusikaga seonduvaid artikleid. Värskest on esile tõusmas ajakiri Kitarr (alates 2011), mis on küll ühest küljest juba nime poolest üsna spetsiifilise suunaga, aga sisaldab ka reeglina Eestiga seonduvaid arvustusi (sündmused, plaadid, tehnika), kontserdiarvustusi²⁰⁹. Uuesti võiks välja tuua raamatu kujul ilmunud Tõnis Kahu „Viis+sõnad. 40 Eesti parimat poplugu, isiklik“, lisaks Mart Juure „101 Eesti muusikaalbumit“ ning kindlasti Salumetsa „Rockrapsoodia“. *Rolling Stone*'i laadsele mõjukale ajakirjale, mis on järjepidevusega end tõestanud ning võimeline kaardistama ümberringi muusikas toimuva põhisuundi, Eesti vaste puudub. Ainuüksi trükimustas ilmumisevõimaluse ära teenimist võib tõlgendada kui pakutava kriitilise taseme piisavalt asjatundlikku tunnistamist. Spetsiifilist osa popmuusikast käsitlevad ajakirjad nagu 2006-2007 ilmunud Nailboard, 2000-2010 ilmunud (vahelduva eduga) Plakk²¹⁰, mis mõlemad keskendusid raskerokile ja *metal*'ile või Depeche Mode'i fännklubi vahemikus 1995-2001 paber kandjal ilmunud tumemuusikale keskendunud ajakiri Devotee²¹¹ toimisid oma valdkonnas ilmselt autoriteetidena, aga kriitilise tunnustuse jagajatena kuuluvad nad pigem kusagile alternatiivse ja ametliku vahepeale, kui silmas pidada peavoolumeediat. Sama võiks öelda kultuurilehe Metroo (2007-2010), Tartu Genialistide Klubi nii-öelda kodu lehena ilmuva Müürilehe (alates 2008) ning linnaruumiga tegeleva ajakirja Sahtel (2004-2011 paber kandjal ilmunud) kohta, esimene rohkem popmuusika päralt, teised kaks vähem.

Alternatiivse kriitilise tunnustuse seaks siinkirjutaja vähemalt Eesti kontekstis veel pigem trükimeediast eemale. Ühelt poolt on see seotud ka ametlikku väljundit võimaldava popmuusika ajakirjandusmaastiku ebastabiilse intensiivsusega (märksõnaks: lühiealisus), teisalt interneti pakutavate võimalustega, kus kõigil on kõige kohta sõnaõigus, aga

²⁰⁹ *Kitarr*, [veebis]. Saadaval: <http://www.kitarr.ee/> [vaadatud: 22.04.2012]

²¹⁰ *Plakk*, [veebis]. Saadaval: <http://www.metal.ee/plakk/> [vaadatud: 22.04.2012]

²¹¹ Eesti Depeche Mode Fännklubi. 2012. *Devotee*, [veebis]. Saadaval: <http://www.edmfk.ee/?dm=devotee> [vaadatud: 22.04.2012]

eksisteerivad siiski teatud domineerivamal positsioonil olevad nähtused. Näiteks viimase 7-8 aasta jooksul esile tõusnud muusikablogid, mille seas samuti ühed on tuntumad ja autoriteetsemad kui teised ning milles avaldatavad käsitlused täidavad peavoolumeedia poolt katmata jäänud valdkonda²¹². Igasuguste spetsiifiliste ajakirjade ning temaatiliste blogide ühine nimetaja näib siiski olevat nende suhteline lühiealisus ja/või ebaregulaarne ilmumine ja täienemine. Näiteid võiks tuua aga ühest põhjalikumastki kogukonnakesksest veebinähtusest – kindlale temaatikale pühendatud veebilehed/foorumid nagu hiphop.ee, ehk.ee, punkar.andai.eu ning www.rada7.ee.

Muu meedia poole vaadates muutub ametlikul ja alternatiivsel, kriitilisel ja populaarsel lähenemisel vahet tegemine ähmasemaks. Nendel süvitsi ka ei peatuta, kuna läbivalt mitme vaatepunkti välja toomine läheks veelgi mahukamaks. Raadio- ja telesaated esindavad nii oodatava sihtgrupi huve kui meediakanalite juhtkondade, saatejuhtide subjektiivseid või majanduslikest teguritest tulenevaid huve. Nii jagavad eelkõige tuntud raadiosaadete juhid kriitilist tunnustust, mis spetsiifilisema žanri puhul (näiteks Raadio 2 õhtuse vööndi saated) on alternatiivne, päevasel ajal domineeriva programmi puhul aga ühendab ametliku kriitilise tunnustuse (peavoolu toimetuse poolne esiletoomine) populaarsega (muusikatööstus) nagu seda suunda esindavad suuremad kommertsraadiojaamad: Sky Plus või Raadio Uno, eriti aga eestikeelsele muusikale keskenduv Elmar.

Hetkel aktuaalsetest televisiooniprogrammidest ilmselt „MI“ ETV-s on selline, üsna ametliku hõnguga muusikasaade, kuhu popmuusikagi teinekord ära eksib. Tegelikult hoopis pikema ajalooga („Muusikaelu“ nime all alates 1968. aastast) ja mitmeid nimesid kandnud muusikasaade minetas vaid süvamuusikale keskenduva formaadi 10 aastat tagasi (2002 „Muusika ja elu“, siis 2004-2008 taas „Muusikaelu“ ning nüüd alates 2008. aastast „MI“)²¹³. Mitmesugused teisedki varasemad programmid nagu Eesti Televisiooni „Estraaditähed“ (1976-1989), „Eesti levimuusika varasalvest“ (1986-1988), või Kanal 2 „Aasta muusikas“ (2006-2007)²¹⁴ on näited Eesti levi- ja popmuusikat vaadelnud saadetest, mil sisuks pigem

²¹² Niineste, M. 2007. Eesti muusikablogid täidavad muusikaajakirjanduse tühimikku. *Eesti Päevaleht*. 13. aprill. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-muusikablogid-taidavad-muusikaajakirjanduse-tuhimiku.d?id=51083114> [vaadatud: 22.04.2012]

²¹³ Aeltermann, M., 2011. *Eesti Televisiooni kultuurisaade „OP!“ ja sõnateatri kajastamine „OP!“-is aastatel 1999-2011*. Magistritöö: Tartu Ülikool. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/18159> [vaadatud: 22.04.2012]

²¹⁴ Ruut. *Varasemad hooajad* [veebis]. Saadaval: <http://www.ruut.com/?id=10446> [vaadatud: 22.04.2012]

retrospektiivne vaade²¹⁵. Kultuurisaates „OP!“ aastani 2011 ilmunud muusikalugudest kolmandik kajastasid popmuusikat²¹⁶. Lisaks terve plejaad noortesaateid, millede teemade ringi kuulub/on kuulunud muusika (teinekord ka hääletamise alusel edetabelid, aga ka kohalike tegijate tutvustamine) nagu „15:15“, „Club-TV“, „Mill“, „4FM“ ETV-s, „Filter“, „ZTV“ TV 3-s või praegune noorteprogramm „TNTV“ Tallinna TV-s²¹⁷. Varasemast perioodist võiks nimetada veel kindlasti omas ajas menukat „Noortestudio pärastlõunat“ (1986-1987)²¹⁸. Telemeedias alternatiivsest lähenemisest rääkimine on vaadeldav pigem populaarse tunnustuse jagamise mõistes. Kui üldse, siis võiks kaaluda ALO-TV liigitamist alternatiivseks kanaliks tunnustuse kogumiseks.

Professionaalne

Professionaalse kriitilise tunnustusena levimuusikale, õigem oleks ehk öelda, et isegi süvapopmuusikale, tõusevad varasemast ajast esile Tartu Levimuusikapäevad, mis 1979. aastal alguse said ja 1991. aastani taset hoidsid. Muusikapäevade osaks oli muusikutele, kollektiividele mitmesuguste, enamasti ekspertide žürii otsuste alusel preemiate jagamine, ehkki eksisteeris ka publiku lemmiku kategooria. Levimuusikapäevadel jagatud tunnustuse prestiižsust demonstreerib seegi, et Valter Ojakäär oma Eesti levimuusika ajaloost rääkiva raamatutesarja viimases osas „Oma laulu leidsime üles. 1950ndatest tänapäevani“ on ansambli lühileksikoni sissekannete (bändide) puhul juba esinemine, lisaks preemia saamine Tartu Levimuusikapäevadel ära toodud.

Praegu on ilmselt kõige ühemõttelisemat professionaalset tunnustust jagav institutsioon Eesti Muusikaauhinnad, kus laiapõhjaline žürii otsustab auhindade nominendid ja saajad. Eesti Fonogrammitootjate Ühing on Eesti Muusikaauhindade eestvedaja juba aastast 1998, ehkki kahel esimesel aastal tehti koostööd pigem populaarse tunnustuse valda langeva Kuldses Plaadi auhindadega.²¹⁹ Kindlasti tuleks ära märkida Eurovisiooni lauluvõistluse

²¹⁵ Lindsröm, V., 1990. *Tallinna Televisioonistuudio. Eesti Televisioon: saatesarjad 1955-1990*. Tallinn: EK „Bit“ rotaprint; Kiiler, G., 2009. Muusikat ja nalja arhiivisügavusest. *24tundi*, [veebis]. Saadaval: <http://www.24tundi.ee/123662/muusikat-ja-nalja-arhiivisugavusest/> [vaadatud: 22.04.2012]

²¹⁶ Aeltermann, M., 2011

²¹⁷ Pullertis, P., 2009. Heidy Purga näeb kasinuses ja askeetlikkuses kergendust. *Elu 24*, [veebis]. Saadaval: <http://www.elu24.ee/90616/heidy-purga-naeb-kasinuses-ja-askeetlikkuses-kergendust/> [vaadatud: 23.04.2012]; Pruul, P. 2006. Eesti Televisiooni uus noortesaade räägib kõigest. *Eesti Päevaleht*. 31. oktoober. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-televisiooni-uus-noortesaade-raagib-koigest.d?id=51062305> [vaadatud: 23.04.2012]

²¹⁸ Lindsröm, V., 1990; Kiiler, G., 2009

²¹⁹ Eesti Muusikaauhinnad, [veebis]. Saadaval: <http://www.muusikaauhindad.eu/> [vaadatud: 22.04.2012]

kohalikud eelvoorud läbi aegade (praegune Eesti Laul), mis ajastu muusikalisi tendentse on peegeldanud ning kus otsustajateks läbi aegade nii rahvas kui žürii.

Alternatiivse professionaalse tunnustuse osas ei saa välja tuua kindlaid institutsioone, vaid pigem oleks sel juhul tegu mingi spetsiifilise popmuusikasuuuna sisese tunnustuse jagamisega. Võib öelda ka, et muusikute välja subkultuuriline kapital, millest ülevaate omamiseks peaks kas ise nimetatud väljale lähedal seisma või vastavaid uuringuid läbi viima.

Populaarne

Populaarne tunnustus on jälgitav mitmesuguste muusikaedetabelite, eelkõige müügiedu ning populaarset (näiteks hääletuspõhist) paremusjärjestust kajastavate tabelite kaudu, mida tuleb seostada muusikatööstusega. Kuldset Plaati, mille algusaastad Muusikaauhindadega kokku langevad, antakse välja eelkõige populaarsuse, müügiedu baasil²²⁰ ning nende koduleheküljelt, kus muuseas on kenasti üleval ka möödunud aastate võitjad, võib lugeda: „Kuldne Plaat auhinnasaajad selguvad Eesti Autorite Ühingu, Eesti Esitajate Liidu ja NCB Eesti kogutavate andmete alusel. Auhinna "Panus Eesti Poppmuusikasse" saaja nimetatakse korraldajate ühise otsuse tulemusena.“²²¹ Viimane kategooria paigutub jällegi pigem ametliku professionaalse tunnustuse kinnitamise alla.

Põhjalikult vaatleb muusikaedetabelite rolli nii Eestis kui mujal Madis Kivisild oma magistritöös „Muusikaedetabel Eesti muusikatööstuses“. Edetabeleid võib küll seostada igat laadi tunnustuse jagamisega, domineerivad aga populaarsuse (müügi- ja raadioedu) alusel loodavad järjestused²²². Müügiedu põhjal loodavad tabelid haakuvad Schmutz'i toodud näidetega ilmselt rohkem, aga raadiojaamades mängitu avaldab kahtlemata mõju ka tarbijate eelistustele, nii et enimmängitud lugudel põhinevaid tabeleid ei tohiks tõlgendada vaid raadiodiskorite suvana või muusikatööstuse poolt kinni makstuna.

1990ndatel²²³ Eestisse imporditud muusikaedetabel oli alguses väga populaarne. Koostati mitmeid erisuguseid edetabeleid, peamiselt (siiani) raadiojaamade poolt ning tabelimaastiku järjest kirjumaks muutumine devalveeris ajapikku pikemate traditsioonidega

²²⁰ Mihkelson, I., 2004. Kuldse Plaadi said kõige edukamad popmuusikud. *Postimees*. 6. märts. Saadaval: <http://tartu.postimees.ee/060304/esileht/128304.php> [vaadatud: 22.04.2012]

²²¹ Kuldne Plaat. *Kuldne Plaat*, [veebis]. Saadaval: <http://www.kuldneplaat.ee/kuldsest-plaadist.html> [vaadatud: 22.04.2012]

²²² Kivisild, M., 2010

²²³ Kivisild kirjutab, et tegelikult koostas ajakiri Muusik juba 1988. aastal küsitluslehtedel põhineva edetabeli, et selgitada välja eesti- ja venekeelse elanikkonna lemmikud sooloesinejad, ansamblid, heliloojad ning eestlaste puhul saadi vastavalt tulemusteks: Ivo Linna, Silvi Vrait ja Justament, Alo Mattiisen

edetabelite väärtuse. Neid järjestusi trükiti ka suuremates paberväljaannetes. Esimene Eesti muusikamüüki kajastav tabel, mille igakuiseks koostajaks oli Erik Morna, ilmus 1992. aastal ajakirjas Muusik. Raadio 2 võttis idee üle ja mõningate pauside ning variatsioonidega ilmub see müügitabel 1994. aastast tänapäevani raadio kodulehel, kandes praegu nime R2 Eesti Müügitabel ning on seega Eesti ilmselt staažikaim müügiedu põhjal avaldatav edetabel. Iganädalaselt avaldatakse Raadio Uno Uno Chart (kõige sagedamini eetris kõlanud lood) ning kõikide üle-eestiliste raadiojaamade eetriesitustabeleid koondavat Eesti Top 40-t, lisaks Sky Plus's Sky Plus Top 40-t, mis põhineb samuti eetris mängitud lugudel ning raadio Elmari Eesti Lugude Edetabelit (eestikeelsete), mille 10 koha määramisel lähtutakse nii kuulajate eelistustest kui muusikaekspertidest.²²⁴

Lisaks nimetab Kivisild eraldi muusikapoodide jooksvaid müügitabeleid, ning pikemal perioodil koostatud edetabeleid, mille avaldamine leiab meedias kajastust, nagu Raadio 2 Aastahitt (suuremas jaos rahva hääletusel põhinev, aga ka toimetajate valikud), mis koostatakse ning millele vastavaid auhindu jagatakse alates 1994. aastast. Ühtlasi on raadiotes koostatavad ning esitatavad edetabelid muusikapoodide omadest kättesaadavamad, tuntumad ning kajastavad paremini käesolevat olukorda võrreldes muusikapoodide müüginumbritega, kus tippu võivad jõuda näiteks allahinnatud või vanad plaadid.²²⁵

1990ndatel ja sajandivahetusel on populaarsed olnud ka hääletusepõhised muusikasaated²²⁶, mida pea igale kanalile jagus: „7 vaprat“ ETV-s (1994-2003), „Tabelimats“ Kanal 2-s (1999-2000), „Uus Viis“ TV1-s (1998-1999)²²⁷, aga ka praegune, alates 2010. aastast ETV ja ETV2 ekraanil jooksev „Eesti Top 7“. Peamine on Kivisilla tähelepanek, et edetabeli roll muusikatööstuse ning tarbija vahelise suhtluse suunajana ja selle suhtluse indikaatorina on vähenenud, seda eelkõige tänu alternatiivsete muusika propageerimise võimaluste tekkimisele seoses internetiga²²⁸.

Abstraktsete institutsioonidena võiks vaadelda nii popmuusikajakirjandust üldiselt kui ka mitmesuguseid raadiojaamu või auhinnagalasid või uuritavust kui staatuse indikaatorit. Võrdlust *Rolling Stone*'i parimate albumite nimekirjale, kus sõnaõigus oli igal tunnustatuse

²²⁴ Kivisild, M., 2010

²²⁵ *Ibid*

²²⁶ *Ibid*

²²⁷ Niineste, M., Paluots, A., 2009. Muusika on sport. *Eesti Päevaleht*, 7. märts. Lk 18; Micheldon, T., 1999. TV1 KRAHH. *Sõnumileht*, 11. detsember. Saadaval: <http://www.ohtuleht.ee/67454> [vaadatud: 22.04.2012]

²²⁸ Kivisild, M., 2010

vormil, Eestis ei ole. USA poole vaadates võiks korraks meenutada aga *Rock'n'Roll Hall of Fame*'i, mis Rolling Stone'i tabeliga sarnaselt toetub igal aastal uute kandidaatide leidmisel ning vastuvõtmisel suurele hulgale oma ala spetsialistidele ning kehtestatud kriteeriumidele²²⁹. Eestis sarnase funktsiooniga ametlikku institutsiooni jällegi ei ole, kui üldse, siis mainida uuesti Kuldse Plaadi kategooriat „Panus Eesti Poppmuusikasse“. Teisalt on meil ühe suunana Eesti muusikaga tegelev muuseum, Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, millel järgnevates peatükkides ka peatutakse.

Tasub välja tuua, et kuigi popmuusika on igasuguses meedias palju nähtavamal kohal, kujutab pigem süvamuusika positsioon endast stabiilsemat. Muusika, Muusika. Teater. Kino, MI!, Klassikaraadio on süvamuusika kajastamise oas pikkade traditsioonidega. Lisaks on süvamuusika positsioon tugevam haridus- ja muudes institutsioonides. Näiteks klassikalise muusika kriitika on, vähemalt näidetenäimena nimetatud ajakirjade puhul, reeglina põhjalikum vastandina popmuusika 200 tähemärgilistele kiiretele plaadituvustustele päevalehtede tagaküljel või eklektiliselt siin-seal ilmuvatele intervjuudele. Kui lähtuda Tõnis Kahu tähelepanekutest on ka klassikalise muusika müüginumbrid, ehkki popmuusika omadest oluliselt tagasihoidlikumad, maailma muusikatööstuse jaoks stabiilsemad²³⁰. Teise tõdemusena pakub mitmekülgsemat meediakajastust muusikaelust pigem avalik-õiguslik meedia, mis reklaamitulust mitte sõltuvana on teoreetiliselt vähem mõjutatav²³¹. Kommertskanalid esindavad populaarset, peavoolustunud tunnustust, avalik-õiguslikud annavad enam võimalust muusikalises mõttes alternatiivsete nähtuste käsitlemiseks kriitilises võtmes. Meelelahutusportaalid on samuti omamoodi populaarse tunnustuse indikaatoriteks, sest tegu on niinimetatud klikimeediaga – kui lugejad ei klikki, siis pildil ei püsi, aga pildil püsimine ei pruugi seostuda muusikalise loominguga (kes kellega käib?)²³².

²²⁹ Bennett, A., 2009; Rock & Roll Hall of Fame, 2010. *Induction Process*, [veebis]. Saadaval: <http://rockhall.com/inductees/induction-process/> [vaadatud: 23.04.2012]

²³⁰ Klassikaraadio, 2011. *Dispuut: 1 Muusika väärtusest*. 22. november. Saadaval: <http://klassikaraadio.err.ee/saated?saade=1008> [vaadatud: 12.04.2012]

²³¹ Niineste, M., 2011. Eesti levimuusika paralleeluniversumid. *Eesti Päevaleht*. 10. detsember. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-levimuusika-paralleeluniversumid.d?id=63054338> [vaadatud: 03.05.2012]

²³² *Ibid*

3.2.3. Muusika tunnustatud väärtusena, kultuuripärandina Eestis - kelle jaoks?

Miski võib olla riiklikult ja regionaalselt oluline pärand, mille käekäigu eest riik hoolitseb. Lisandub veel erinevate huvigruppide ja indiviidide jaoks pärandina nähtu, mis võib, aga ei pea olema autoriteedi poolt kinnitatud ja siinjuures ei pruugi autoriteet olla APD-likult ametlik, vaid ülalt-alla suuna asemel alt-üles konsensuslik autoriteet. Institutsioonide tasandil võib pärandi kinnitamine tegelikult kattuda mistahes teise tasandiga, aga teabeasutused traditsiooniliselt loovad ning hoiavad alal kultuuripärandi teaduslikku diskursust. Järgnevalt sellest, milles võib väljenduda popmuusika väärtus erinevatel tasemetel, ametlikust mitteametlikuni.

Tabel 1: Erinevatel tasanditel legitiimsust demonstreerivad näited

Tasandid	Inimese, indiviidi tasand	Kogukonna/grupi tasand	Teabeasutuse tasand (rõhuga muuseumidele)	Riigi tasand
Popmuusika kui kultuuripärandi väärtustamine	Nr 1 ABBA fänn Eestis – Elmar Kivaste. Üksikisiku tasandil võib popmuusika väärtustamine avalduda väga erinevatel viisidel. Siinsesse töösse on Elmar Kivaste kaasatud tänu temast järele jäänud väljapaistvale ABBA-alase erakogule	www.rada7.ee, kui aktiivne virtuaalne kogukond, mis koondab muusikuid, muusikasõpru, kriitikuid	Eesti ainukese muusikaga tegeleva riigimuuseumina on Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum kõige sobivam vaatlusobjekt kajastamiseks popmuusika väärtustamist ametliku pärandidiskursuse vaatepunktist, millel peatutakse pikemalt edasistes peatükkides	Eurovisiooni lauluvõistlus, kui popmuusikat legaliseeriv nähtuv, nii populaarsel, kriitilisel kui professionaalsel tasandil ning seda kõike riigi poolt kinni makstuna

Elmar Kivaste

Elmar Kivaste (1965-2009) ulatuslik ABBA-alane kogu on üks võimalik näide sellest, kuidas muusikalise pärandi väärtustamine võib indiviidi tasandil väljenduda. Elmar Kivaste huvi ABBA tegemiste vastu sai alguse üsna varases lapsepõlves ning mees ise on märgilisena välja toonud aasta 1976²³³. Ümbersalvestatud lintide kuulamisest kasvas lõpuks välja muljetavaldav helikandjate ja informatsiooni kollektsioon, mis on koos kommentaaridega ja taustainfoga jäädvustatud Elmari koduleheküljel www.hot.ee/abba. 2004. aastal SL Õhtulehes ilmunud artikkel kirjeldab Elmari kogu: „Singlid, LP-d ja CD-d. Vinüüle sutsu alla tuhande, CD-plaate 400 ringis. Kassetid ka veel.“²³⁴ Lisaks videomaterjalid ning raamatud²³⁵, rääkimata illustratiivsest pildimaterjalist, mis veebilehel külluslikult esindatud on.

Aktiivne kogumistegevus ütleb, et ABBA fänni roll oli Elmar Kivaste poolt meelsasti, teadlikult omaks võetud. Ühelt poolt tunnistades seda osana oma identiteedist ning samal ajal olles väljastpoolt sellisena defineeritav ja seega ka üks erinevatel tasanditel toimivate gruppide moodustaja, millede ühiseks nimetajaks on praeguse näite alusel võetud ABBA ja ABBA-ga seotud erinevad kapitali vormid. Kivaste esindab sedasorti melomaani, kellel on spetsiifiline huvi ja autoriteet omas ringkonnas, aga samal ajal esindab ta end juba tuntavalt pärandpopina kehtestanud nähtuse fännina. Sellisena on tegu ennekõike ametliku tunnustust kinnitava nähtusega, mil küll Eestiga ilmselt vaieldavad seosed, kuivõrd tegu on välismaa artistiga. Kas nimetatud kogu võiks kunagi jõuda erakätest mõnda teabeasutusse näitab aeg.

Rada7

Näiteks on valitud just virtuaalne kogukond Rada7, mitte samuti töös mainitud reggae.ee või hiphop.ee, sest tegu on teisest kahest oluliselt vitaalsema ja vanema veebiruumiga. Tegu on eelkõige alternatiivsele muusikale keskenduva kogukonnaga. Kodulehte tsiteerides: „Rada7.ee on üks suurima kasutajaskonnaga eestikeelne muusikat ja kultuuri kajastav interaktiivne veebikeskkond Eestis, olles oluline sõlmpunkt kõikidele alternatiivmuusika ürituste korraldajatele, artistidele, meediale ja publikule.“²³⁶ Esialgsel

²³³ Kivaste, E., 2009. *Elmari ABBA lehekülg*, [veebis]. Saadaval: <http://www.hot.ee/abba/> [vaadatud: 20.03.2012]

²³⁴ Viira, A., 2004. „ABBA-maania on väga raske töbi, ausõna!“. *SL Õhtuleht*. 1. aprill. Saadaval: <http://www.ohhtuleht.ee/155119> [vaadatud: 20.03.2012]

²³⁵ Kivaste, E., 2009. *Elmari ABBA lehekülg. Elmari ABBA-muusika kollektsioon*, [veebis]. Saadaval: <http://web.zone.ee/abba/Elmar/My-collection/my-collection.html> [vaadatud: 20.03.2012]

²³⁶ Rada7, 2012, [veebis]. Saadaval: <http://www.rada7.ee/meist> [vaadatud: 24.04.2012]

kujul juba 1999. aastal loodud sait toimib eelkõige kasutajate panuste kaudu. Nii avalehel ilmuvad artiklid, arvustused kui foorumipostitused on üldjuhul avaldatud kasutajanimede alt, suhtluse ning info vahetamise kaudu kujunevad ka omad autoriteedid kindlates valdkondades. Oluline on siin märkida, et paljud kasutajad teavad üksteist ka päris elus. Ühtlasi on foorumikasutajate hulgas palju muusikavaldkonnas (ka meedias) tegevaid inimesi, kelle identiteeti enamus teisi aktiivseid kasutajaid teab. Samuti tagab omaette staatuse, aga teisalt ka võimaluse suhelda teatava anonüümse võrdsuse baasil, jagada mingil kitsamal (austus bändi vastu) või laiemal (rada7 liikmeks olemine) ühisosal põhinevat sotsiaalset identiteeti. Foorumites jäädvustatud, jagatav, ringlev informatsioon on aga Eesti muusikaajaloo, eriti just uuema ajaloo (viimased 20 aastat) koha pealt hindamatu väärtusega, sest allikateks on sageli asjaosalised ise, kel on võimalus fakte kinnitada, mälestusi üles täheldada, näiteks ka rareiteetseid lugusid veebiavarustes kättesaadavaks teha. Väärtus seisneb info kontsentreerituses, otsingu abil leitavuses ning jagatud kogemuste ja teadmiste põhises kamraadluses, mis omakorda jagatud väärtusi põlistab.

Eurovisiooni lauluvõistlus

Eesti on Eurovisioonil osalenud (arvestatakse ka kohalikke eelvoore) alates 1993. aastast, rääkimata varasemate Eurovisiooni võidulugude eestindamisest nõukogude ajal. Tegu on riiklikul, rahvuslikul tasandil popmuusikat põlistava, inimesi liitva nähtusega. Eesti võit 2001. aasta Eurovisioonil Taanis Tanel Padari ja Dave Benton'i esitatud looga „Everybody“ oli paljudele eestlastele kahtlemata ühiseks rõõmuks, kinnitas Eesti teatud privilegieeritud seltskonda ja tõstis mõneks ajaks Euroopas esile. Triinu Ojamaa ja Kanni Labi nimetavadki Eurovisiooni lauluvõistlust ühe võimalusena end riigina rahvusvaheliselt esitleda, muusika kaudu oma imagot kujundada²³⁷. Selgelt seondub Eurovisioon eelkõige popmuusikaga, mis sellisena on Eurovisiooni raames riiklikul tasandil väärtustatud žanr. Muusika rolli muutub erinevatel tasanditel, Eurovisiooni puhul tähendab see, et muusika kaudu peaks alguses kitsamal ja lõpuks võimalikult laial ringkonnal olema võimalus end samastada²³⁸. Alates 2009. aastast toimuv Eesti Laul on selles mõttes varasematest eelvoorudest erinev, et idee

²³⁷ Labi, K., Ojamaa, T., 2007. Natsioon, natsionalism ja muusika: Eesti näide. *Akadeemia*, 224 (11). Lk 2343-2369

²³⁸ *Ibid*

poolest on peamine kohaliku muusika mitmekesisuse esiletoomine, Eurovisioonile saatmine jääb boonuseks²³⁹. Seega peaks ka muusika roll jääma lokaalsematele tasanditele.

Philip Vilas Bohlman, kellele viidatud artikli autorid palju toetuvad, peab Eurovisiooni laule esteetiliselt väheväärtuslikeks ning selgitab, et Eurovisiooni populaarsus demonstreerib kuidas muusika esteetiline aspekt võib jääda sotsiaalse olulisuse varju²⁴⁰. Ilmneb omamoodi hõõrdumispunkt muusika väärtuslikuna nägemiseks ühelt poolt identiteedile rõhuvana, teiselt poolt mitmesugusel tunnustusel põhinevana. Üks ei välista teist. Eurovisiooni lauluvõistlusel domineeriv püüd meeldida, võita, tähendab sageli võimalikult universaalsete muusikaliste valemite otsimist, mis võivad väljenduda nii päevakajalise peavoolumuusika jälgendamises kui lokaalsemal tasandil iseloomulikele rahvuslikele, regionaalsetele elementidele panustamises.

Muusikasündmusena on Eurovisioon siiski üks Eesti muusikaelu stabiilselt edendav institutsioon. Nii riigi tasemel tunnustatusest tulenevad kui põlistavana funktsioneerivad näiteks Eurovisiooni võiduloo sõnade autori, Maian Kärmase, võidutrofee jõudmine Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumisse, kus seda praegugi ekspositsioonis näha võib, samuti sündmuse ning seonduvate isikute rohke kajastatus peavoolumeedias nii lauluvõistluse eel kui järel. Eriliselt huvitavaks võib pidada sedagi, et „Eesti muusika biograafilise leksikoni“ uuest, kaheköitelisest variandist võib eraldi artiklitenä leida kõigi kuni 2008. aastani (raamatu teine osa samal aastal välja antud) Eestit esindanud eurolugude muusika autorid ning suuremas osas ka esitajad või on neid vähemal mainitud seonduva (enamasti autori) nime juures²⁴¹.

3.3. Kultuur-popkultuur-popmuusika-kultuuripärand

Peatüki alguses vaadeldud kultuuripärandi funktsioonid võib nüüd ühendada näidetega, mis selgitaks popmuusika kui nähtuse vaatlemist kultuuripärandina. Võib eeldada, et kultuuripärandit iseloomustavad ja defineerivad üldised märksõnad kehtivad ka kitsama

²³⁹ Normet, M., 2009. Mart Normet: mis vahe on «Eesti laulul» ja «Eurolaulul»? *Postimees*. 10. veebruar. Saadaval: <http://arvamus.postimees.ee/80231/mart-normet-mis-vahe-on-est-i-laulul-ja-euro-laulul/> [vaadatud 24.04.2012]

²⁴⁰ Labi, K., Ojamaa, T., 2007; Bohlman, P. V., 2004. *The music of European nationalism : cultural identity and modern history*. Santa Barbara: ABC-CLIO. Lk 16-24

²⁴¹ Mattisen, T., Pilliroog, E., Põldmäe, M., toim., 2007. Mattisen, T., Põldmäe, M., Õun, T., toim., 2008

kultuurivaldkonna, popmuusika puhul ning et popmuusikat uurides võib teha üldistusi, mida on võimalik kohandada muud tüüpi kultuuripärandi kirjeldamiseks.

Ülalkirjutatu illustreerib, kuidas popmuusika on kujunenud tänapäeval inimese identiteedi vahetuks osaks, mille kaudu indiviid end ise määratleb, mille kaudu teistega samastub ja saab sellega kellegi teise poolt määratletud. Kultuurilise kapitalina on popmuusika tihedalt seotud nii sotsiaalse kapitali omandamisega kui ka otseselt rahas väljendatavate nähtustega. Nii esemestatud kui kehastunud kujul kultuurilise kapitalina on popmuusika ja sellega seonduv erinevate kaubaartiklite, teenuste ja intellektuaalse omandi tasustamise näol nii lokaalne kui globaalne muusika- ja meelelahutustööstus, mille kaudu on võimalik luua ning müüa rahvuse, riigi, väiksema kogukonnana muusikalist kuvandit. Kultuuriline kapital, muusikatööstus ja inimeste tarbimiseelised moodustavad üksteist vastastiku mõjutava süsteemi. Kultuurilise identiteediga seondub muusika, kitsamalt popmuusika jätkusuutlikkus. Pärimusmuusika kui traditsionaalse rahvamuusika edasiarendus, uustöötused, uus muusikaline folkloor, ühendab ajateljel 18. sajandi regilaulu kaasaegse räpiga. Muusika roll ühiskonnas, kui identiteedi elukeskkonna kujundaja, eneseväljendusvorm, on jäänud suures osas samaks. Sobilikuks näiteks on Aliis Kiikeri töö „Kosmikute looming kui itku "aseaine"?“, kus töö autor toob välja Setu surnuitkude ja depressiivrokki viljeleva ansambli Kosmikud loomingu vahelised seosed ja ütleb, et esitusviisi poolest võib täheldada mitmeid erinevusi, „kuid muusika sotsiaalse funktsiooni aspektist on surmateemaliste laulude traditsioon elujõuline, leides nüüdisaegsele ühiskonnale sobilikke väljendusvorme ja –kohti.“²⁴² Tähelepanu äratava pealkirjaga „Trance ja regilaul“ Tõnn Sarve sulest pakub välja sarnasusi traditsioonilist muusikalist pärimust esindava lauliku ja DJ vahel, kes „miksivad ja remiksivad“ seda, mida nad teavad, tunnevad, kuulnud on²⁴³.

Popmuusika kui infovälja kujundaja, üldjuhul lüürika kaudu, on rakendatav propagandatöös või sotsiaalkriitiliste sõnumite edastamises: muusika millegi toeks, millegi vastu, laulusõnad kui kirjandusvorm, luule, keele uuendaja/looja, ühiskonna peegeldaja²⁴⁴. Laulvat revolutsiooni on siinses töös juba mitmeid kordi mainitud ja poliitilisi teemasid kõrvale jättes on näiteks getopunkbändi Kurjam uusima plaadi („Kuumalaine Stroomi rannas“ 2011) urbanistlikku inimlooma käsitlevat lüürikat nimetatud hindamatuks etnograafiliseks

²⁴² Kiiker, A., 2010

²⁴³ Sarv, T., 2012. *Trance ja regilaul. Teater. Muusika. Kino*, 3. Lk 47-50

²⁴⁴ Cooper, B.L., 1981. Schroeder, F.E.H., toim., 1981. Lk 226-255

materjaliks²⁴⁵. Oskuslikult kirjutatud laulusõnad on käsitletavad luulena ning muusikud populariseerivad luulet seda viisistades, töödeldes. Juba 1983. aasta Tartu muusikapäevadel rääkis Valter Ojakäär omaloominguliste tekstide nõrkusest rokkmuusikas ning pani ette noori poeete ja muusikuid omavahel kokku viia²⁴⁶.

Erinevad kunstivormid on omavahel seotud, mida demonstreerivad plaadiümbrised, plakatid, flaietid, muusikutest kunstnikud ja/või vastupidi, muusikavideod, *performance*, tantsukunst²⁴⁷. Lisaks on Eesti Kunstiakadeemia panust popmuusika ajalukku raske ülehinnata, on ju vähemalt otsapidi selle asutusega seotud artistid nagu Kukerpillid, Päratrust (ühe nimekujuna), Röövel Ööbik, Pia Frau ja teised²⁴⁸.

²⁴⁵ Kuldkepp, M., 2011. Nädala album: Teated tegelikkusest, meloodilises punk-rock'is. *Eesti Ekspress*. 30. jaanuar. Saadaval: <http://www.ekspress.ee/news/areen/uudised/nadala-album-teated-tegelikkusest-meloodilises-punk-rockis.d?id=39348095> [vaadatud: 03.02.2011]

²⁴⁶ Püttsepp, J., toim., 2009. *Tartu Muusikapäevad*. Tallinn: Aasta Raamat OÜ. Lk 25

²⁴⁷ Allaste, A.-A., 2001. Klubikultuur Eestis. Helme, S., Saar, J., toim., 2001. Lk 67-82

²⁴⁸ Laks, T., Niineste, M., 2010. Heven läheb taevasse, aga enne peetakse viimane EKA pidu. *Eesti Päevaleht*. 15. veebruar. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/487956> [vaadatud 15.05.2011]

4. Popmuusika ja teabeasutused

Teabeasutuste üks roll on teadmistele ligipääsu tagamine, muuseumide puhul ka otsene õpetustegevus. Säärastena võib jällegi meenutada Bourdieu institutsionaliseeritud kultuurilise kapitali vormi ja pakkuda välja, et analoogselt koolide poolt noortele antavale diplomile, annab ka teabeasutuse kogudesse kuulumine teatava väärtuse, õigemini teatava kinnituse väärtuslikkusest. Kui teabeasutusi vaadata ühiskondliku, kultuurilooliselt olulise mälu seadusega määratud hoidjatena, on see kõige kõrgemal tasemel legitiimne. See on lisaks eelmiste peatükkide näidetele sobilik valik ka popmuusika väärtustamise vaatlemiseks tänapäeva Eestis. Siinses peatükis, tuginedes kõigele ülalkirjutatule, vaadeldaksegi popmuusika sattumist mäluasutustesse üldises plaanis, rõhuga muuseumidele. Põhiteema puudutab popmuusika ja Eesti mäluasutuste omavahelist suhet, keskendudes näitena riiklikule keskmuseumile, nime poolest sobivaimale – Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumile.

4.1. Popp säilitamisvääreks ehk millal popkultuur mäluasutuste rüppe jõudis

Popkultuuri ja popmuusika tunnustamist erinevate mäluasutuste, eriti muuseumide tasandil, tuleb seostada sotsiaalajaloo tähtsustamisega angloameerika kultuuriruumis 20. sajandi viimasel veerandil, mis tõi esiplaanile tööliklassi, tavainimese, igapäevaelu ning kõik sellega seonduva, mida ajaloolased vähemalt alguses on tõlgendanud meelelahutusliku ja labasena, mitte vahetu kultuurilise väljendusena, mida peale tarbimise ka luuakse²⁴⁹. Nimetatud trend ei ole Euroopas sugugi langemas, eriti Kesk- ja Ida-Euroopas, kus sotsiaalajaloo adekvaatne uurimine pääses mõjule alles möödunud sajandi viimase kümnendi alguses²⁵⁰. Sotsiaalajaloo uurimise arenedes on pidevalt laienenud nii käsitletavate teemade kui kasutatavate uurimismeetodite ring, töölikklassiga seotud poliitiliste arengute ning

²⁴⁹ Moore, K., 1997. Lk 4, 75

²⁵⁰ Kaelble, H., 2003. Social history in Europe – Introducing The Issues. *Journal of Social History*, [veebis] 37. Saadaval: http://findarticles.com/p/articles/mi_m2005/is_1_37/ai_109668466/?tag=content:col1 [vaadatud: 24.04.2011]; Vsevirov, D. *Tõe osakaal Eesti NSV ajaloo- kirjanduses*, [veebis]. Saadaval: <http://www.okupatsioon.ee/et/kes-me-oleme/339-toe-osakaal-estni-nsv-ajaloo-kirjanduses> [vaadatud: 24.04.2011]

ametiühingute kõrvale ilmusid ka teised popkultuuri nähtused²⁵¹. Tarbimiskultuuri ja popkultuuri kajastamine tähendasid ühelt poolt teemaderingi rahvusvahelistumist – muutumist konkreetsete rahvuskultuuride ülesteks, ent samal ajal jäi püsima ka lokaalse arenguloo uurimine²⁵². Arenesid välja ka eraldi popkultuuri ja -muusika uuringud. Tekkis nõudlus erineva uurimismaterjali kättesaadavuse ning teemakohase kirjanduse järele, mis on tingitud vastavate kogude (jätkuva) kujunemise teabeasutuste juurde²⁵³. Kõige lihtsamalt öelduna mängibki popkultuuri ja popmuusikasse suhtumise arengus rolli aeg – nüüdseks on vähemalt kaks põlvkonda autoreid ja uurijaid, kelle huvi ning pühendumus on otseselt tingitud sellest, et nad koos popiga on üles kasvanud²⁵⁴. Mööduv aeg tähendab ka seda, et muusikalindistused koos esitamiseks vajamineva tehnoloogiaga pidevalt vananevad, info tuleb säilitamise huvides konverteerida ning mitmesugused heliarhiivid on praegu laialdaselt muuseumides tavakogude osad, viimast just sotsiaalajaloo kogudesse puutuvana²⁵⁵.

Klassikalistest teabeasutustest, milledeks on raamatukogud, arhiivid ja muuseumid, võimaldavad siinkirjutaja arvates popmuusikat kõige paindlikumalt käsitleda muuseumid. Traditsiooniliselt seotakse muuseumid esemelise kultuuriga, raamatukogud publitseeritud trükistega ja arhiivid originaaldokumentidega ning ehkki nimetatud asutused asuvad kultuuripärandi väljas sarnastel positsioonidel, on muuseumide võimuses haarata kõike kontekstuaalset, materiaalist ning mittemateriaalist, kus helisalvestised ise tingimata suurt rolli ei mängigi, see tähendab – olulisem on salvestise vorm, kuju, ümbris, kontekstist tulenev väärtus, aga muidugi ka muusika enda väärtus. Seetõttu on töö pearõhk muuseumidel.

Olgu siiski välja toodud, et Eesti riigi mäluasutustest tasub nimetada Eesti Rahvusarhiivi struktuuriüksust Filmiarhiivi, mis tegeleb audiovisuaalsete arhivaalidega²⁵⁶. Suurimate muusikakogudega raamatukogud Eestis on Tartu Ülikooli Raamatukogu, Eesti Rahvusraamatukogu ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu²⁵⁷, millest kahele

²⁵¹ Moore, K., 1997. Lk 75

²⁵² Kaelble, H., 2003

²⁵³ Hedstrom, M., King, J. L., 2003. *On the LAM: Library, Archive, and Museum Collections in the Creation and Maintenance of Knowledge Communities*, [veebis]. Saadaval: <http://www.umich.edu/> [vaadatud: 03.05.2012]

²⁵⁴ Rautiainen, T., 2005. Ojamaa, T., 2005. Lk 147-156

²⁵⁵ Keene, S., 2002. *Managing Conservation in Museums*. Teine trükk. Oxford: Butterworth-Heinemann.

Lk 224

²⁵⁶ Filmiarhiivi põhimäärus, 2011, [veebis]. Saadaval: <http://www.ra.ee/et/oigusaktid-3/> [vaadatud: 28.04.2012]

²⁵⁷ Klassikaraadio, 2011. *Helikaja*. 22. oktoober. Saadaval: <http://arhiiv.err.ee/vaata/helikaja-22-10-2011> [vaadatud: 28.04.2012]

esimesele laieneb sundeksemplari seadus, mis tähendab, et nende kogudesse peaks ideaalis laekuma mistahes Eesti artisti auvised, Eestis välja antud auvised.

4.2. Popmuusika muuseumide kontekstis

Popmuusika ajaloo käsitlemisel on tähelepanu eelkõige lääne, USA mõjutustel, žanride kujunemisel ja sotsiaalajalooga seoses kogu kontekstil, milles popmuusika on arenenud – muusika, selle tegijad, tegemine, tarbijad, tarbimine ning erinevatest teguritest tulenev soodumus mingi nähtuse omaksvõtmiseks ühiskonnas²⁵⁸. Erinevate uurimisdistsipliinide omavaheline side on siin tugev, aga ei pruugi olla teadvustatud, nimelt satuvad mitmesugused muusikaga, muusikuga seondatavad asjad muuseumi kogudesse hoopis teiste märksõnade ja kogumissuundade kaudu kui popmuusika, näiteks mingile ajastule iseloomulike nähtustena – mööbel, erinevad tarvikud, riietus, kunstiteosed või midagi muud²⁵⁹. Taandades klassifitseerimisprobleemi tautoloogiale, ütleb Barbara Kirshenblatt-Gimblett, et näiteks etnograafilised objektid saavad etnograafilisteks objektideks, kui etnograafid, neid sellistena määravad ja nimetatud sildi all koguvad ning etnograafid omakorda on defineeritavad etnograafiliste objektide uurijatena²⁶⁰. Analoog kehtib käesoleva töö puhulgi – pole teadust, pole spetsialisti, pole kogu (järjekord ebaoluline).

Lisaks kaudsele kogumistööle jõuab popmuusika (ning teistegi kogude) muuseumi erakogudest annetuste, päranduste näol. Siingi kehtib tõdemus, et populaarsuse ja kaubandusliku potentsiaali tõttu on muusika valdkond, kus kõige haruldasemad esemed ongi sageli suurimate fännide omanduses, kes oskavad neid hinnata tõenäoliselt rohkem kui mõni teabeasutus. See tingib ka tõsiasja, et sageli on selliste esemete rahaline väärtus väga kõrge, mis raskendab nende omandamist²⁶¹.

Popkultuuri käsitlevad teemad, sealjuures popmuusikaga seonduv, on harva muuseumide põhiekspositsioonis, enam ajutiste näituste, rändnäituste juures, mis ei muuda, kui tegemist ei ole konkreetse popkultuuri nähtusele pühendunud asutusega, popkultuuri

²⁵⁸ Shuker, R., 2005

²⁵⁹ Schroeder, F.E.H., toim., 1981. Lk 5

²⁶⁰ Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998. Lk 2

²⁶¹ Moore, K., 1997. Lk 87

kogumist otstarbekaks²⁶². Samal ajal on popkultuuri kajastavad näitused küllastajate seas ülipopulaarsed²⁶³. Võimalus meelitada kohale palju küllastajaid laseb muuseumidel popkultuuri ja -muusikat, kasutada omalaadseks manipulatsiooniks, kus „kõrget“ hoitakse alal „madala“ müümisega. Positiivsema aspektina tähendab populaarsus ning suurenenud küllastajate hulk lisaks majanduslikule väärtusele ka seda, et muuseumidel õnnestub kaugeneda sellest nii-öelda kõrgest mainest, mis ajalooliselt seostub alamate klasside sotsiaalse tõrjutusega – näiteks klassikalise muusika kultuurilist kapitali mitte omavad inimesed saavad muuseumiga alternatiivse ühendustee²⁶⁴. Kevin Moore nimetab popkultuuri nähtuse muuseumisse jõudmist muuseumide demokratiseerumiseks ehk toimub avalikkuse sekkumine selles osas, mida muuseumist oodatakse²⁶⁵. Näidetena suurtest projektidest võib tuua USA-s asuvad *Rock and Roll Hall of Fame*²⁶⁶ ja *Experience Music Project*²⁶⁷. Suurbritannias *The Beatles Story*²⁶⁸ ning sellega analoogselt, bändikesksena, on Londonis loodud ABBA-le pühendatud näitus, mis ühtlasi ringi tuuritab – *The ABBAWORLD*²⁶⁹. Oma popmuusikale pühendatud muuseumid leiame ka näiteks Saksamaalt - *Rock'n'Pop Museum Gronaus*²⁷⁰, Norrast – *Rockheim* Trondheimis²⁷¹. Mitmel pool Soomeski on käivitatud kohaliku rokk-kultuuri salvestamise projekte²⁷².

Popp Eesti muuseumides

Muuseumide kujunemine Eestis on ajaloolises perspektiivis väga tihedalt seotud huviga Eesti kohaliku kultuuripärandi vastu²⁷³. Rahva- ning süvamuusika kõrval on

²⁶² Moore, K., 1997. Lk 96-97

²⁶³ *Ibid.* Lk 85

²⁶⁴ Leonard, M., 2010. Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History, *Journal of New Music Research*, [veebis] 39 (2). Lk 171-181. Saadaval: www.tandfonline.com [vaadatud: 12.03.2011]

²⁶⁵ Moore, K., 1997. Lk 93-94

²⁶⁶ Rock & Roll Hall of Fame, 2010, [veebis]. Saadaval: <http://rockhall.com> [vaadatud: 23.04.2012]

²⁶⁷ Experience Music Project Museum, [veebis]. Saadaval: <http://www.empmuseum.org> [vaadatud: 15.03.2011]

²⁶⁸ The Beatles Story, 2009. *About us*, [veebis]. Saadaval: <http://www.beatlesstory.com/about-us.html> [vaadatud: 15.03.2011]

²⁶⁹ Lawless, J., 2010. London takes a chance on ABBAWORLD exhibition. *Usa Today*. 27. jaanuar. Saadaval: http://www.usatoday.com/travel/destinations/2010-01-27-abbaworld-london_N.htm [vaadatud: 15.03.2011]

²⁷⁰ Rock'n'popmuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.rock-popmuseum.com/en/> [vaadatud: 15.03.2011]

²⁷¹ Rockheim, [veebis]. Saadaval: <http://www.rockheim.no/> [vaadatud: 15.03.2011]

²⁷² Antila, K., 2010. Muutuvad muuseumid. Pilguheit Soome kultuuriajalooliste muuseumide näitustele. *Muuseum*, 28 (2). Lk 5-10

²⁷³ Eesti muuseumilugu, [veebis]. Saadaval: http://www.muuseum.ee/et/ajalugu/eesti_muuseumide_lug/ [vaadatud: 16.05.2011]

popmuusika uurimine ning rahvuskultuuri osana nägemine aga alles kujunemisjärgus ning seega ei oodatud töö alguses leida popmuusikat kui eraldi teadlikult käsitletud teemat ka muuseumidest. Mingitegi popjälgede tuvastamine, ka väga kaudsete, tundus samas vältimatu.

Kui varem mainiti, et popmuusika püsiekspositsiooni juures ei ole sagedane nähtus, siis Eesti puhul peab möönma, käies erinevates muuseumides, kus on ekspositsiooni haaratud ka laulva revolutsiooni temaatika, on üldjuhul midagi popmuusika konteksti sobivat välja toodud. Olgu see miski siis fotomaterjal, Mattiiseni isamaaliste laulude viide, tsitaat nimetatud laulusõnadest, konkreetsete muusikute/kultuuritegelaste käsitlemine või isegi konkreetse muusikapala kuulamise võimalus nagu Eesti Ajaloomuuseumis (looks J.M.K.E. „Tere Perestroika“). Teisalt tähendab see aga, et popmuusikaga seostatav materjal on muuseumi kogusse sattunud mõne teise sildi all, sel pole nähtud piisavat väärtust iseeneses. Silmapaistvaks erandiks on Jõgeval asuva Betti Alveri Muuseumi Alo Mattiisenile pühendatud tuba. Ajutiste näituste puhul leidub rohkem näiteid, kus popmuusika või laiemalt sellega seostuvasse konteksti asetuv materjal on kajastust leidnud. Näiteks oli Rahvusraamatukogus 2011. aasta kevadel üleval näitus „Eesti heliplaat 110“, mille puhul on koostööd tehtud Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumiga, Eesti Filmiarhiiviga ja Tartu Ülikooli Raamatukoguga²⁷⁴. Analoogne näitus, mis tähistas 105 aasta möödumist Eesti esimese heliplaadi väljaandmisest korraldati 2006. aastal Tallinna Keskraamatukogus²⁷⁵.

Eelkõige seostub Eesti popmuusikaloolise pärandiga Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, kaudsemalt ka Eesti Rahva Muuseum. Oma põhiülesandest (keskenduda Eesti ja Eestis elavate rahvusgruppide kultuurile²⁷⁶) lähtuvalt on ERM-il potentsiaali tuua just konteksti abil välja popmuusika olulisus indiviididele nende isiklikus elus, sotsiaalses sfääris, inimese/kogukonna/rahvuse/riigi identiteedi osana. Otseselt popmuusikat on ERM-ist ikkagi raske leida, sest kuigi muuseumil on olemas ka uus heliarhiiv, kujutab see endast peamiselt välitöödel salvestatud materjale nagu intervjuud²⁷⁷. Popmuusikaalaseid seoseid leiab ERM-ist just etnograafiliste uurimuste kaudu, mis seostuvad popkultuuri ja subkultuuriteooriatega.

²⁷⁴ Mets, Õ., 2011. Rahvusraamatukogus on Eesti heliplaadi ülevaatenäitus. *Õpetajate Leht*. 10. märts. Saadaval: <http://www.opleht.ee/?pressnewsid=2059> [vaadatud: 12.03.2011]

²⁷⁵ Eesti Päevaleht, 2006. Tallinna keskraamatukogus näeb näitust eesti heliplaadi arenguloost. *Eesti Päevaleht*. 7. august. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/350107> [vaadatud: 15.05.2011]

²⁷⁶ *Eesti Rahva Muuseumi põhimäärus*. 2009. Riigi Teataja. § 3. Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/13325869> [vaadatud: 15.05.2012]

²⁷⁷ Eesti Rahva Muuseum. *Fonoteek*, [veebis]. Saadaval: <http://www.erm.ee/et/Teadus-ja-kogud/Kogud/Fonoteek> [vaadatud: 18.03.2011]; Eesti muuseumide veebivärv, [veebis]. Saadaval: <http://www.muis.ee/> [vaadatud: 28.04.2012]

Erinevatesse subkultuuridesse puutuv esemeline kultuur pole aga tingimata sellisena nimetatud. Näiteks rõiva- ning jalanõudemood, mida ERM on ühelt poolt kogunud küll, aga kui ajastutüüpilisi esemeid. Ellen Värvi on kirjutanud ka muuseumi 20. sajandist pärit jalanõude kogust, kust võib leida hipidele iseloomulikke jalavarje, aga ka *skinhead*ide *Doc Martens*'i saapad, mainitud on platvormkingad 1970ndatel ja ka 1990ndatel ning *grunge*-muusika esilekerkimisega seoses tanksaabaste sagedasem ilmumine tänavapilti²⁷⁸.

Konkreetselt on muuseumil veel näiteks foto- ning esemekogu üleselt kokku üks väike niioelda pungikogu, sealhulgas ka Kojamehe (Tarmo Kruusimäe) kunagine punkari-riietus, mis jõudis muuseumisse näituseks „Mood. Aeg ja meie“ (2000)²⁷⁹. Muuseumi praegusel püsinäitusel saab otsitud näitena tuua sektsiooni „Eestlane olla...“ juures kajastatud laulva revolutsiooni juures esinevat pildimaterjali ning tüüpiliste 20. sajandi teise poole elutoo lahendustes esinevat tehnikat.

Tervikpilte mingitest liikumistest muuseumi kogude põhjal, milles popmuusikaga seonduvat ometi on, kokku pandud siiski ei ole. Õigemini on ilmunud põhjalik ning ülevaatlik artikkel Tartu *skinhead*idest, aga nagu autor Marika Mikkor ise mainib, ei toimunud midagi muuseumi kogude põhjal, vaid uurimistöo raames kogus autor muuseumi jaoks *skinhead* e iseloomustavaid esemeid ning jäädvustas nende kultuuri²⁸⁰. Uue maja ning püsiekspositsiooni koha pealt on ka popkultuuril ja –muusikal potentsiaali külluses, iseasi millal ja kuidas täpselt see realiseerida õnnestub

4.3. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum

Esimene mäluasutus, mida automaatselt kohaliku muusikaloo säilitamisega seostada on siinse töö autori jaoks Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum (ETMM), mille olulisust näitab juba riigimuuseumi staatus. Tänuväärsetel kombel on nad oma tegevusega vastanud kahtlustele selle kohta, kas muusika koht üldse on muuseumis ning kuidas sellega seonduvat esitada ja säilitada. Muuseumi eelkäijaks tuleb lugeda 1924. aastal asutatud Peeter Süda Mälestuse

²⁷⁸ Värvi, E., 2003. 20. sajandi jalatsite kogu Eesti Rahva Muuseumis. Runnel, P., Sikka, T., Tammaru, I., toim., 2003. *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XLVII*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum. Lk 181-210

²⁷⁹ Õhtuleht. 2009. Kojamehe kuub. *Õhtuleht*. 4. aprill. Saadaval: <http://www.oh tuleht.ee/323182>

[vaadatud: 18.03.2011]

²⁸⁰ Mikkor, M., 2003. Tartu *skinhead*id ja meedia. *Tuna*, 4 (21). Lk 21-49

Jäädvustamise ühingut, mis 1934. aastal võttis Muusikamuuseumi kuju²⁸¹ ning liideti hiljem 1937. aastal alguse saanud, suuresti näitleja Heino Vaksi kogudele toetuva Teatrimuuseumi Ühinguga, luues nii omakorda 1941. aastal riikliku keskmuuseumina Teatri- ja Muusikamuuseumi²⁸² Lisaks kuulub filiaalina muuseumi koosseisu lavastaja ja näitleja Andres Särevi Teatrituba²⁸³.

Muuseumi põhikogud jagunevad nime järgi kahte suurde osakonda: muusikaosakond ja teatriosakond, lisanduvad raamatukogu, fototeek ja kunstikollektsioon. Museaalirikkaim kogu on muusikaosakond, mis omakorda jaguneb isikukogudeks ja muusikaorganisatsioonide (ka sündmused, nähtused) kogudeks, kus esimeses üle 500 (2012 aasta aprilli seisuga eKartoteeki kantuna 502) ja teises üle 300 (eKartoteeki kantuna 314) alakogu²⁸⁴.

Lugedes muuseumi kodulehelt kogude tutvustust, näituste ajalugu või külastades püsiekspositsiooni, jääb esmapilgul üsna ühemõtteline mulje, et ETMM-i klassikalise muusika ja rahvamuusika kõrvale suurt muud ei mahu. Pisut põhjalikum avalike materjalidega tutvumine viib kõigepealt seosteni estraadi- ja džässmuusikaga (näiteks Valter Ojakääru nimetamine), siis avastuseni pressiteadete arhiivis, kus 2009. aasta oktoobrikuust võib leida üleskutse tuua muuseumisse Eesti levimuusika ajaloo seonduvaid materjale²⁸⁵. Veebisügavustest võib leida veel dokumendi nimega „Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Strateegiline Arengukava 2007-2010“, millest leiab veelgi plaane levimuusika ja muuseumi tegevuse süstematiseeritumaks ühendamiseks, nimetatakse eraldi levimuusika osakonna ning filiaali loomist pikemas perspektiivis, samuti plaane laiaulatuslikeks temaatilisteks koostööprojektideks Eesti Filmiarhiiviga ning Eesti Raadioga²⁸⁶. Arengukava demonstreerib tegelikult hästi seda, et suhtelisele väiksusele vaatamata teadvustab muuseum endale, et oma spetsiifilises valdkonnas – muusika ja teater, siin rõhuga esimesele – on potentsiaali ja

²⁸¹ Tosso, T., 2004. Peeter Süda ja Muusikamuuseumi asutamine. Haan, K., Põldmäe, A., toim., 2004.

AegKiri.Talletusi eesti muusika- ja teatriajaloo radadelt. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Lk 11-15

²⁸² Simmo, K., 2004. Teatrimuuseumi asutamine. Heino Vaksi kogud. Haan, K., Põldmäe, A., toim., 2004. Lk 51-53

²⁸³ Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. *Tutvustus*, [veebis]. Saadaval: <http://tmm.ee/index.php?s=10> [vaadatud: 18.04.2012]

²⁸⁴ Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. *Osakonnad*, [veebis]. Saadaval: <http://tmm.ee/index.php?s=11> [vaadatud 18.04.2012]; Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. *eKartoteek*, [veebis]. Saadaval: <http://www.tmm.ee/kartoteek/> [vaadatud: 18.04.2012]

²⁸⁵ Lehiste, R., 2009. *Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum kogub Eesti levimuusika ajaloo seotud esemeid ning arhiivmaterjale*. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi pressiteated, [veebis] Saadaval: <http://tmm.ee/index.php?s=70060> [vaadatud: 13.03.2011]

²⁸⁶ Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. 2007. *Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Strateegiline Arengukava 2007-2010*, [veebis] Saadaval <http://www.kul.ee/webeditor/files/arengukavad/> [vaadatud: 13.03.2011]

tegevussuundi tohutult palju. Eesti Muuseumide Infosüsteemi kantud (MuIS) ETMM-i helikandjate kogu (nii palju, kui sellest MuIS-is esindatud on) pisteliselt lehitsedes võib konkreetselt nimetada ansambleid Apelsin, Kukerpillid ning Ruja, lisaks Rein Rannapit, Urmas Alendrit ja Ivo Linnat, kui artiste, kes sobiksid siinse töö popmuusika käsitluse alla. Kättesaadava info taustsüsteemi asetamiseks ning täiendamiseks oli ETMM muusikaosakonna juhataja Risto Lehiste nõus vastama mõnedele järelepärimistele. Vestlusest ja kirjavahetusest saadud teadmistel põhineb ka järgnev töö osa, mis proovib popmuusikaga tegelemist muusikalise kultuuripärandi väljas positsioneerida muusikale ühe suunana spetsialiseerunud keskmuseumi situatsiooni varal.

Seoses nii Eesti muusikamaastiku tiheda omavahelise seotusega (ollakse tegevad mitmes vallas) kui ka sooviga tagada kodurahu muuseumi poolt ja siinse töö raames kokku lepitud terminoloogia vahel (vaata 1. peatükki), tuleb järgnevalt kohati kasutusele laiem, levimuusika või kerge muusika mõiste, mis on alati kitsama popmuusikaga kas või kaudselt vastastikust mõju avaldavas seoses, aga mitte nii-öelda tõupuhas popp.

Muusikaosakonna juhataja (kellega koos töötab samas osakonnas veel üks teadur – Ene Kuljus – ehk kokku 2 töötajat) Risto Lehiste kinnitab, et osana Eesti muusikaajaloost laiemalt on ka levimuusika sellisena automaatselt ETMM huviorbiidis, aga konkreetne väärtus muuseumi seisukohast sõltub juba sellest, kui võrd oluliseks keegi või miski on (muusika)ajaloos saanud, mis tähendab omakorda seda, et juba ainuüksi levimuusika noorusest tingituna on rahva- ja kunstmuusika positsioon kultuuripärandina tugevamalt juurdunud²⁸⁷. Kirjeldatud tendents joonistub välja nii ETMM kodulehekülje virtuaalnäituste, rändnäituste, püsinäituse kui muuseumi väljaantud trükiste vaatlemisel.

Nii iskupõhistesse kui organisatsioonipõhistesse (ka nähtused, sündmused) kogudesse on aja jooksul tulnud nii laiemalt levimuusikaga kui kitsamalt popmuusikaga seonduvat materjali²⁸⁸. Range vahe tegemine kunst-rahva-levi on küll meelevaldne, aga ligikaudse numbrilise vahekorra demonstreerimiseks siiski huvitav. Isikukogude nimekiri on seejuures oma sisu poolest läbipaistvam kui organisatsioone ja nähtuseid haarav kogu, mistõttu illustreerivad numbrid saavad just isikutepõhise kogu näitel toodud. Olgu selgitatud, et mõned isikukogud on nii-öelda perekogud, näiteks Anatoli ja Igor Garšnek (kogu M52) ning esineb ka üldiseid kogusid nagu näiteks Põhjamaade heliloojad (kogu M368). Põguski nimekirja

²⁸⁷ Lehiste, R., 2012. Kirjavahetus ning vestlus, aprill-mai 2012

²⁸⁸ *Ibid*

sirvimine näitab, et rahvamuusika ja klassikalise muusika esindajate hulk on domineeriv ning samas on väga palju tegijaid, kelle tegevusvaldkond laiub üle mitme(te) žanri(te). Nõnda tundus otstarbekaim märkida välja need alakogud, milles kas või üks nimetatutest, kui neid on mitu, oleks seostatav džässi, estraadi, popmuusikaga ehk eristatavad domineerivatest kunstmuusika heliloojatest, koorijuhtidest, instrumentalistidest, lauljatest, pillimeistritest, muusikateadlastest, pedagoogidest. Otsustamisel tugineti nii ETMM eKartoteegist ligipääsetavatele kui ka mujal veebis leiduvatele andmetele, peamiselt aga kahekõitelisele „Eesti muusika biograafilisele leksikonile“, milles enamik (üle 85%) nimeliselt nimetatutest on kas eraldi sissekandena või kellegi teise juures esindatud. Selekteerimise tulemusel saadud nimekiri on pigem avatud kui elitaarne, ligikaudsed protsendid esitatakse ümardatud kujul, sest, selline otsustamine on meelevaldne ega pretendeeri lõplikule tõele. Kogu isikukogudes eKartoteegis figureerivatest kirjetest on 13% sellised, mida võiks niinimetatud kerge muusika alla liigitada. Nendest omakorda selliseid, mida lähemalt biitmuusikaga seostada, veelgi vähemuses. Nimeliselt võiks need, nagu siinkirjutaja neid liigitanud on, välja tuua järgmiselt: Urmas Alender, Olav Ehala, Igor Garšnek, Sven Grünberg, Ele ja Kaja Kõlar, Tõnis Kõrvits, Uno Loop, Alo Mattiisen, Tõnu Naissoo, Valter Ojakäär, Rein Rannap, Aarne Saluveer, Erkki-Sven Tüür, Peeter Vähi, Andres Valkonen. Arne Oit, Uno Naissoo, Gennadi Taniel, Kustas Kikerpuu, Gennadi Podelski, keda Ojakäär nimetab biitmuusikale läheneva levilaulu viljelejateks²⁸⁹ (lisaks juba nimetatud R. Rannap ja O. Ehala), kajastuvad samuti ETMM kogudes ja liigitusid kirjeldatud 13% hulka. Toodud nimedest omakorda ehk ainult Alender, Kõlarid ja Mattiisen paigutuvad oma muusikaalases tegevusampluaas kõige ühemõttelisemalt popmuusika alla nii, nagu seda vaadeldi esimeses peatükis. Samas on tegu ainult isikukogude nimekirja põhjal tehtud jaotusega, on vägagi tõenäoline, et ühes või teises alakogus või sündmuste/organisatsioonide kogus leidub omajagu materjali ka popmuusikaga seonduva kohta. Ehkki eKartoteegis nimeline sissekanne puudub, mainis Lehiste ka seda, et ETMM-ile on üle antud Tartu Levimuusikapäevade fotokogu²⁹⁰.

Kommenteerides popmuusika positsiooni muuseumis, nimetab Lehiste ühelt poolt aja filtreerivat mõju, mis kinnitab olulisemate nähtuste väärtuslikkuse, teiselt poolt ütleb seda, et näiteks nõukogude ajal tulid teatud materjalid (nagu heliloojate käsikirjad) muuseumisse automaatselt, samuti on palju muusikaalast materjali annetatud, kogutud erinevate siltide alla.

²⁸⁹ Ojakäär, V., 1983. Lk 271

²⁹⁰ Lehiste, R., 2012.

Mitmesuguste isikutega, sündmustega, organisatsioonidega seotud materjal on kogunenud pika aja jooksul, nõnda leidub ka üldisemalt levimuusikaga seostatavat materjali erinevates kogudes, nii ei saa määratleda ka kindlat ajastut, millal ETMM levimuusika vastu huvi on hakanud tundma.²⁹¹

Näib, et ühel hetkel joonistusid levimuusikaga seondatavad materjalid lihtsalt piisavalt välja, et saada endale muuseumis teatud positsioon. Värskemad nimekirja kantud kogud nagu Alenderi (inventeeritud 2007) või Mattiiseni (inventeeritud 2005) materjal on ühtlasi uued popmuusika ajaloo mõistes, nii palju kui seda muuseumis on. Taasiseseisvumisjärgsest ajast esile kerkinud nimesid ei leia, samas kui kunstmuusikute puhul võiks välja tuua Helena Tulve (sündinud 1972) materjale, mille omandamine on muuseumi jaoks piisavalt oluline olnud.

Muuseumi ülesanne on koguda väärtust, ühtlasi kehtestada, luua ja taasluua väärtust, mis viib küsimuseni, kuidas selle üle otsustada, millest lähtuda. Nimesid ning ülalolevat teksti üle vaadates võib teha kaks tähelepanekut: ühest küljest on levimuusika ja popmuusika laiema muusikaajaloo osa ning sellega juba teatava legitiimsuse staatuse omandanud, teisest küljest, aja loolises mõttes, sõltub nähtuse olulisus enda üle aja kehtestamises. Mis levimuusika vallast täpsemalt muuseumi huviorbiiti kuulub? Senine suund, nagu kogude jaotumine kinnitab, on kindlate isikute, sündmuste, organisatsioonide poole.

Risto Lehiste sõnul on aktiivsem osa levimuusikalaste kogude täiendamise suunalisest tööst kontaktide loomine ja alal hoidmine lisaks sellele, mida Lehiste kirjeldab üleüldise valvel olekuna (vihjetele, olulisematele sündmustele reageerimine, ühiskonnas toimuva jälgimine). ETMM-i huvitavatest kogudest nimetakse Valter Ojakääru, Heli Lätse, Ivo Linna ja Rock Hotel'i, Hardi Volmeri ja Singer-Vingeri materjale, rääkimata siis konkreetsetest, sümboli staatuse omandanud asjadest nagu Uno Loobi kuulus kitarr. See tähendab asjaosaliste nõusoleku saamist ja teatud määral suunamist (stiilis: pole vaja enne midagi ära visata). Ühtlasi võiks teatud määral liigitada levimuusikaga ning popmuusikaga aktiivsemalt tegelemise alla muuseumi suvised ringreisid, mille osaks on enda kohaliku, nii kunagise kui kaasaegse, muusikaeluga kurssi viimine. Just käesoleval aastal täiendatakse Kultuuriministeeriumi eestvedamisel dokumenti, mis annab suunised muuseumide kogumispoliitikale.²⁹²

²⁹¹ Lehiste, R., 2012

²⁹² *Ibid*

Aeg on üks neist võimalikest printsiipidest, mis väärtuse üle otsustada laseb. Ehkki rangelt piiri seadmine ei saa olla päriselt väärtuse eelduseks, ega saa seda üheselt järeldada ka kogudest, ilmnes Lehiste jutust, et iseseisvuse taastanud Eesti popmuusikaelu on muuseumi seisukohast (seejuures meeles pidada, et ETMM on Kultuuriministeeriumi hallatav riigiasutus) suuremas jaos veel liiga värske, et selle tohutu infovoo, kiirelt tekkivate, samas kaduvate nähtuste seast joonistuks välja ajalooliselt ja muusikalooliselt oluline, mis muidugi ei tähenda, et sellekohane materjal kunagi muuseumisse ei võiks sattuda, aga sel juhul peab nende nähtuste olulisus olema kinnitunud²⁹³. Seega võib järeldada, et vähemalt üldise printsiibina ETMM-i puhul on ajavahemik, mille jooksul ilmneb popmuusikalise nähtuse olulisus ja väärtus, vähemalt 20-30 aastat. Seda arvestades saab selgemaks, miks kogudest naljalt taasiseseisvunud Eestis endale nime teinud popmuusikaga seonduvaid nähtusi ei leia. Kuidas toimub aga mingi nähtuse pärandiküpseks saamine, on pisut segane, õigemini on siinkohal olulisem küsida: kuidas selle üle otsustatakse muuseumi tasandilt. Põhimõtteliselt lähtutakse üsna üldistest printsiipidest nagu nähtuse populaarsus (ajas) ning sellega seoses näiteks muusiku esitatavus või nähtuse kirjastatavus, ajalooline tähtsus (näiteks laulvas revolutsioonis, uute stiilide, võtete tutvustamises), ehk eelduseks on mingisuguse selgelt juurdunud väärtuse kandmine²⁹⁴. Ilmselt mängib siin peamist rolli silmaring, sihipärane meedia tarbimine ja muuseumi spetsiifika, missiooni silmas pidamine (kellele mõeldud). Eesti kultuuriloos määrava tähtsusega muusikaliste fenomenide kindlakstegijana loob muuseum ise endale ametliku autoriteedi positsiooni, ent laiem lähenemine – milliste kanalite usaldamine autoriteeti loob, eriti kui pöörduda tagasi üldise „valvel“ oleku juurde, tundub olevat süstematiseerimata. Iseasi, kas seda saabki üldse infoühiskonna tingimustes mingisugusesse determineeritud voolusängi asetada. Vähemalt siinkirjutaja jaoks tundub, et märksõnaks sobib ka eelarvamustevaba suhtumine.

Kaks töötajat muusikaosakonnas tundub riigimuuseumi kohta ehk vähe. Ka Lehiste nimetab ühe kitsaskohana aktiivsema kogumistööga tegelemisel (eriti haaramaks säärast laia valdkonda nagu levimusmuusika, popmuusika) inimressursilisi piiranguid. Samas toob ta välja, et tegelik otsustajate ring kaasab peale kahe muusikaosakonna töötaja veel peavarahoidjat, kogude osakonna juhatajat, ning teise nurga alt ka neid inimesi ja organisatsioone, kes on

²⁹³ Lehiste, R., 2012

²⁹⁴ *Ibid*

leidnud, et nende kogu või arhiiv on sobilik ETMM-i kogusid täiendama²⁹⁵. Teise asjana toob Lehiste välja, et kindla kogumispoliitika loomiseks jääb puudu popmuusika kindla valdkonna või perioodi aktsepteeritud käsitlusest (mis valdkonnad on peamised, kes on võtmefiguurid), sest ehkki popmuusika ajalugu pole pikk, on see kiiresti vahelduv, mahukas ning eriti kaasajale lähemale tulles on millegi olulisust määravad aspektid selgeks tegemata²⁹⁶. Märgilise, seni antud valdkonnas ainukese põhjaliku ja tõeliselt ülevaatliku teosena, nimetab Lehiste Valter Ojakääru neljaosalist ülevaadet Eesti levimuusika ajaloost, mille valmimisele muuseum oma kogudega on kaasa aidanud, aga ehkki levimuusika kujunemise seisukohast on tegu autoriteetse tööga, jääb selleski puudu kaasaegsema popmuusika käsitlusest²⁹⁷. Siinse töö seisukohast on põhirõhk tõdemusel, et viimase 20 aasta Eesti popmuusikaelu hõlmavat usaldusväärset ülevaadet ei ole.

Niisiis on pärssivaks teguriks ka olemasolevate levimuusikat ja popmuusikat käsitlevate tööde nappus, mis kätkeb endas ohtu liiga kallutatud järelduste ning kogumispoliitika kasuks otsustamiseks. Lisaks Ojakääru suurele tööle on varasemates peatükkides nimetatud veel Vello Salumetsa rokkmuusika algusaastaid vaatlevat teost „Rockrapsoodia“, mis on avaldatud materjalidest ilmselt omas valdkonnas küll ülevaatlik, aga just spetsiifiline lähenemine popmuusikale (biit- ja rokkmuusika algus Eestis) ei lase sellest lähtuda, eelneva ning järgneva käsitluse puudumisel, tervikliku levimuusikaloo kajastamiseks. Piltlikult väljendudes on pusle poolik, mõned jupid on puudu, mõned alles loomisel ja mõned on mitmes variandis, eri värvide ja suurustega.

Kui muuseumi prioriteetide hindamisel lähtuda muuseumi traditsioonidest, funktsioonidest avaliku teabeasutusena (meelelahutus-, haridus-, teadusasutus), mängivad kujundavat rolli ka muuseumi sihtgrupid, külastajad, teadlased. Teadus ning uurimistööd, kui autoriteetse maine kehastus, kultuurilise kapitali teatav institutsionaliseeritud vorm, sobib nüüd kitsamalt demonstreerima levimuusika legitiimsust ETMM-i sees. Õigupoolest eksisteerib ETMM-i kodulehe ja ESTER-i kohaselt vaid kaks sellist muuseumi publitseeritud raamatut, mille temaatika on levimuusikaga seondatav: „Mu kallis Niina! : Raimond Valgre kirju Niina Nikolajevna Vassiljevale 1944-1949“ ning Mu armas Väike! – Artur Rinne kirjad Arhangelski vangilaagrist”.

²⁹⁵ Lehiste, R., 2012

²⁹⁶ *Ibid*

²⁹⁷ *Ibid*

Uurimistegevust kommenteerides rõhutab Lehiste, et popmuusika kohta tehakse pidevalt uurimistöid, pigem ei tee neid aga muuseum ise, vaid abistab oma kogudes olevate materjalidega, näiteks Kustas Kikerpuust „See saatana salakaval muusika“ (2011), Urmas Alenderist „Lõputa lookleval teel“ (2010) või kavandatav raamat Gunnar Grapsist. Samal ajal on toodud näidete näol tegu kirjastamiseesmärgiga uurimistöödega, mis mõjutab töö enda väärtust. See omakorda on sõltuvuses nii käsitletava teema tunnustusest (näiteks Uno Naissoo *versus* Ott Lepland) kui uurija taustast ning tunnustusest.²⁹⁸

Eelnevad peatükid on juba näidanud, et levimuusikateadlane on Eestis muusikamaastikul veel uusasukas, nii jagub tõsiseltvõetavaid uurijad tõsiseltvõetavatele teemadele pigem kunstmuusika vallas. Institutsionaliseeritud kapitaliga muusikateadlaste seisukohast ja ka muuseumi enda (kui institutsionaliseeritud kapitali kehtestava asutuse) seisukohast tähendab, et popmuusikale kui süva-, rahva- ja džässmuusika kõrval nooremale, massilisemale, ajalooliselt madalamale, vähem „tõsiseltvõetavat“ tunnustust omavale suunale keskendumisega riskitakse sellesama institutsionaliseeritud kapitali väärtuse kaotamisega. Muuseumi seisukohta kommenteerides rõhutab Lehiste, et arvestama peab muuseumi erisuguste eesmärkide ja ülesannetega, ühelt poolt suurema huvi äratamine (ja küllastajate meelitamiseks on popmuusika kasutust leidnud), teisalt teadusasutuse positsioon, autentse teabe jagamine, millega disneylandilik kuvand kindlasti kaasas käia ei saa²⁹⁹ (vaata ka peatükki 3.2.).

Usaldusväärse teabe saamisest on aga huvitatud teisedki levimuusikaga üles kasvanud sihtrühmad, kelle muuseumisse toomiseks näib kavandatud levimuusika püsinäitusesse integreerimine olevat hea meede. Mõningal määral on uute sihtgruppide haaramiseks levimuusika kasutamine juba kasutust leidnud, näiteks on ETMM-is välja pandud meie ainukese Eurovisiooni lauluvõistluse võiduloo „Everybody“ sõnade autori Maian Kärmasse trofee ja kaasatud levimuusika projekti korras muuseumisündmusesse, näiteks 2009. aastal näidati rahvusvahelise muusikapäeva raames audiovisuaalset materjali Eesti levimuusika ajaloost ning analoogne asi on kavas käesoleva aasta muuseumiöö programmi raames³⁰⁰.

Selleks, et jõuda laiema avalikkuse ette võimalikult atraktiivse ja autentse materjaliga, on sageli suur osakaal koostööl teiste asutustega või eraisikutega, kellega informatsiooni

²⁹⁸ Lehiste, R., 2012

²⁹⁹ *Ibid*

³⁰⁰ *Ibid*

vahetades saab uurimisvaldkonnast esitatav pilt täielikumaks. Näideteks sobivad nii ülal mainitud trükised kui institutsioonid nagu Filmiarhiiv ja Rahvusraamatukogu, kellega seoses on näitena läbi jooksnud näitus „Eesti heliplaat 110“. Lehiste räägib samuti erinevate asutuste pidevast omavahelisest koostööst, samas joonistuvad uuesti välja mitmesugused ressursilised piirangud³⁰¹. Koostöö eeldab ühelt poolt, et keegi projektiga pidevalt tegeleks ning teiselt poolt rahalisi vahendeid plaanitava elluviimiseks. Oletame näiteks, et seatakse üles ajutist näitust, suuremat projekti, milleks muuseumil endal jääb illustreerivast materjalist puudu, mis otsustatakse laenutada Ringhäälingumuuseumist. Viimase koduleheküljel leiduvate andmete kohaselt: „Ühe museaali laenutamise hind on olenevalt kasutamise eesmärgist 31,96-63,91 EUR ööpäev.“³⁰² Materjalide laenutamise, kopeerimise ning avaldamisõigustega seotud tasud ja paberimajanduseks kuluv aeg võivad määrata saavutatava koostöö taseme ning ulatuse. Põhimõtteliselt kehtivad analoogsed tasude süsteemid kõigis teabeasutustes, ka ETMM-is, ning ka Lehiste kommentaar sel teemal oli, et pigem ongi see vaadeldav tavalise praktikana, sest muuseumidelt (ka teistelt asutustelt) oodatakse omatulu teenimist³⁰³. Asjaajamine avalikõiguslike institutsioonidega nagu Rahvusraamatukogu, Rahvusringhääling³⁰⁴ või eramuuseumidega nagu Eesti Ringhäälingumuuseum või Betti Alveri Muuseum³⁰⁵ nõuab oma ressursse, sest erinevalt riigimuuseumidest (riigi vara, riigi sõna), pole nende tegevuse korraldus seadusega riigi poolt sätestatud ning üldine suundumus kultuuripärandi ja majanduse liitmiseks propageerib võimalikult oma tulubaasi iseseisvat suurendamist. Riigimuuseumide majanduslikud võimalused sõltuvad enam Kultuuriministeeriumi võimalustest, ehkki siingi on tendents omatulu suunas. Siinkirjutaja jaoks tundub mõistliku ideena luua vähemalt mäluasutuste või riigiinstitutsioonide omavaheline koostöö või soodustuste süsteem, ent turumajanduse tingimustes näib see naiivse altruismi propageerimisena. Lehiste tõi asjakohase näitena välja koostöölepingu Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiaga, milleks muuseum tegi küll ettepaneku 2009. aastal, aga koolile saadetud

³⁰¹ Lehiste, R., 2012

³⁰² Eesti Ringhäälingumuuseum. *Kasutamise tingimused, hinnad*, [veebis]. Saadaval: <http://www.rhmuuseum.ee/?page=52> [vaadatud: 03.05.2012]

³⁰³ Lehiste, R., 2012

³⁰⁴ *Eesti Rahvusraamatukogu seadus*, 2011 Riigi teataja. § 2. Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/109032011004> [vaadatud: 22.04.2012]; *Eesti Rahvusringhäälingu seadus*, 2007. Riigi Teataja. § 2. Saadaval: <https://www.riigiteataja.ee/akt/106012011027> [vaadatud: 22.04.2012]

³⁰⁵ Eesti Ringhäälingumuuseum. *Muuseumist*, [veebis]. Saadaval: <http://www.rhmuuseum.ee/?page=18> [vaadatud: 22.04.2012]; Betti Alveri Muuseum, 2007. *Betti Alveri muuseumi kujunemine*, [veebis]. Saadaval: <http://www.bettimuuseum.eu/index.php?page=25&lang=4> [vaadatud: 22.04.2012]

lepingu mustandi variandist asi kaugemale ei jõudnud, samas kui projektipõhise koostöö kohta on rohkem õnnestunud näiteid³⁰⁶, kui meenutada tekstist juba läbi jooksnud näiteid raamatutest, näitustest.

ETMM-i arengukava plaane selgitades tõi Lehiste välja, et ennekõike tuleb meeles pidada, millal see koostati (ehk enne majandussurutist), siis oli muusikaosakonnas veel neli töötajat. Kavas püstitatud üldised suunad levimuusikale ja popmuusikale suurema tähelepanu pööramiseks on jätkuvalt aktuaalsed, aga majanduslike võimaluste nappus on teinud omad korrigeeringud, näiteks nelja inimese seast oleks üks saanud spetsialiseeruda levimuusikale, kahe puhul pole see mõeldav. Kavas on levimuusika lisamine uue, ajaloolist narratiivi kandva püsiekspositsiooni hulka, mis praeguste plaanide kohaselt peaks avatama järgneva 2-3 aasta jooksul ja mille sisuks saab praeguse nägemuse kohaselt olema Eesti loo jutustamine läbi teatri ja muusika, ehk mida lähemale kaasajale, seda prominentsem on ühiskonnas popkultuur popmuusika. Pikemas perspektiivis, korrelatsioonis levimuusika mahu ja osatähtsuse kasvamisega ühiskonnas ja muusikaajaloos, on huvi eraldi levimuusika osakonna või levimuusika valdkonna spetsialisti positsiooni loomiseks. Takistuseks on ressursside piiratus, nii raha (riigimuuseumina sõltutakse Kultuuriministeeriumi investeeringutest), teadmiste kui ka tööjõu osas. Puudub võimalus levimuusikale spetsialiseerunud positsiooni sisse seadmiseks, kes süstematiseeriks ning selekteeriks seda materjali tulva, mida popmuusika endast maha jätab, pole ruumi kus seda ainelist kultuuri säilitada. Kogud täienevad aga aktiivset kogumistööd tegematagi - aeg siiski määrab suurimad võtmenähtused, mis hakkavad kultuuripärandina muuseumisse jõudma nagu Tartu Levimuusikapäevasid dokumenteeriv materjal või nii-öelda broneeritud erakogud, mida juba mainiti.³⁰⁷

ETMM-i rolli kohta popmuusika ning levimuusikaga kui kultuuripärandiga tegeleva asutusena rõhutab Lehiste, et muuseum pole ainuke asutus, mis tegeleb popmuusikat ja levimuusikat puudutava info säilitamisega, sest eksisteerivad veel Ringhäälingu arhiiv, Rahvusarhiiv või Rahvusraamatukogu ja teised teadusraamatukogud. Info dubleerimine ei ole mõttekas, eriti kui infotulv on metsikult suur. Oluline on kursis olla sellega, kus miski võib leitud olla (kuulub samuti kogumistegevuse alla). Oodata kõigist asutustest just ETMM-ilt erisuguste popmuusikat puudutavate protsesside jäädvustamist pole samuti mõistlik, kui arvesse võtta nii muuseumi käsutuses olevaid vahendeid kui nimest tulenevat Eesti kesksust,

³⁰⁶ Lehiste, R., 2012

³⁰⁷ *Ibid*

sest Kultuuriministeeriumi üksusena esindavad muuseumi võimalused sisuliselt riigi võimalusi ning muusika, sealhulgas popmuusika, poole pealt eelistatakse seda, mil on Eestiga, Eesti kultuuripärandiga väga tugev, otsene seos.³⁰⁸

ETMM-i ja popmuusika vahekorra seisukohast on iseloomulike joonte tõmbamiseks olulisemad ehk viimased kaks lõiku. Tegu on ikkagi riigiasutusega, mis tähendab sisuliselt sõltuvussuhet riigi prioriteetidest ja võimalustest (mis määravad omakorda muuseumi eesmärkide hierarhia ning eelarve), ent annab ka autoriteedi staatuse, tõsiseltvõetavuse maine, mille hoidmine nõuab pingutust. Levi- ja popmuusikal on nüüdseks muuseumis oma väike, aga kindlalt eksisteeriv positsioon, omad seonduvad kogud ning ka tulevikuvision (levimusika spetsialist-teaduri koht või lausa omaette osakond). Popmuusikaalane kogumistegevus pole just aktiivne, selleks puuduvad ka võimalused, aga see pole ka olematu nagu näitavad muuseumi sihid kindlate kogude oma valdusesse saamiseks, levi- ja popmuusikale tulevikus suurema tähelepanu pööramiseks ning üldine valmisolek ühiskonnas popmuusikal ning selle ümber toimival silm peal hoida ja vajadusel reageerida.

ETMM-i seisukohast on nende praegune vahekord popmuusikaga muidugi põhjendatud: rõhk ennekõike sellel, mis on Eestile ajalooliselt omasem (kunst- ja rahvamuusika pikemad traditsioonid) ja hetkel riigi tasandil enam väärtustatud (näiteks riigi toetused või prioriteetid nagu seda demonstreerivad teised Kultuuriministeeriumi allasutustena tegutsevad üksused Eesti Kontsert, Eesti Riiklik Sümfooniaorkester)³⁰⁹. Mingi nähtuse positsiooni kinnitajana peab muuseum ise kindel olema, selgusele jõudma selle väärtuses, kusjuures peamise määrava tegurina toimib aeg. Tähendab, aeg on filter, mis eraldab terad sõkaldest ning ainult Eesti muusikaajaloo seisukohast oluline materjal saab jõuda muuseumikogudesse, eriti tingimustes, kus sellekohast informatsiooni on tohututes kogustes, see on süstematiseerimata ning lisaks tegeleb Eesti muusikaloo kogumisega teisigi institutsioone (näiteks sundeksemplare saavad raamatukogud).

Tulevikuideena võiks eksisteerida eraldi popmuusika muuseum, mis oleks täienduseks juba korduvalt mainitud asutustele, mis popmuusikaga kogumis- ja säilitusalaselt kokku puutuvad. Sellise muuseumi puhul oleks eraldi popmuusikale või kitsamalt mingile perioodile, žanrile, ansamblile või muule keskenduvana kogumispoliitika loomine, käsitletava

³⁰⁸ Lehiste, R., 2012

³⁰⁹ Kultuuriministeerium, 2012, [veebis]. Saadaval: <http://www.kul.ee/index.php?path=0x2x59x72>
[vaadatud: 03.05.2012]

materjali süstematiseerimine ja esitlemine ilmselt lihtsam kui laiema amplituuda asutuste puhul. ETMM-i seisukohast oleks see isegi tervitatav, kuna avaneksid huvitavad koostöövõimalused näiteks ekspositsioonide osas (sest ETMM-il endal pole teiste teemade kõrval sellise spetsiifikaga ekspositsiooni loomiseks ruumi), paraneks ka levi- ja popmuusika puudutava informatsiooni kajastatus³¹⁰.

Samuti on probleemne koht Eesti popmuusika vähene uuritus. ETMM-i ressursside nappus ei võimalda sellega spetsiifiliselt ka tegeleda. Nii võib ühe ideena kaaluda, kas projekti raames või püsivana, teatava konsulteeriva üksuse loomist, kuhu kuuluksid inimesed, kes on pädevad erinevates valdkondades, mis popmuusikaalaste nähtuste väärtusteskaalal hindamisele, just kultuuripärandi kontekstis, kaasa aitaksid. Ühendades seega erinevad tunnustatuse jagamise vormid, erineval tasemel lähenemised ja ajaloolise, museoloogilise kompetentsi, võib välja pakkuda: muusikakriitikud, -tootjad, -tegijad, -teadlased, ajaloolased, sotsiaalteadlased (kui võimalikud alternatiivse autoriteedi kaardistajad), museoloogid. Muuseumi juurde laiema otsustajate ringi kaasamise teemal kommenteerib näiteks ETMM-i muusikakogu juhataja Risto Lehist, et kuigi korrastav lähenemine popmuusika temaatikale oleks tervitatav, ei saa kedagi sundida koostööd tegema³¹¹. Vabatahtlikkuse alusel toimiva projekti korras olekski sellise üksuse entusiasm ja ka loodav käsitlus ajutine, kuigi võib fantaseerida ka suurema uuringutsükli tulemusena popmuusika muuseumi loomise üle. Püsivana, eelnevaid seisukohti uue informatsiooni kontekstis pidevalt üle hindavana, oleks sellisel nõukogul aga võimalus muutuda Eestis tõsiseltvõetavaks, popmuusikaalast legitiimsust loovaks, kinnitavaks institutsiooniks. Statsionaarsel, jätkusuutlikul kujul tõuseb esile vajadus ametliku toe järele, eelkõige palgaliste ametikohtade näol (mis ei välista, et muuseumi loodaks levimusosakond, kus ongi vastava suuna töötajad). Küsitavusi tekitab see, keda siis pidada tõsiseltvõetavaks nõuandjaks, eriti alternatiivse tunnustatuse poole pealt. Piisavalt spetsiifilise valdkonna puhul sobib kogukonnamuuseumi kontseptsioon ka popmuusikapärandi loomiseks ja kinnitamiseks. ETMM on aga riigimuuseum, mis peab kajastama riigi ja rahvuse seisukohast kõige olulisemat, milleks on peavoolus – nii aja-, kultuuri- kui muusikaloolises – enesele legitiimsuse märgi teeninud nähtused. Konsulteerijad ja uurijad peaksid seega samuti esindama eelkõige ametlikke, peavoolu autoriteete.

³¹⁰ Lehist, R., 2012

³¹¹ *Ibid*

5. Tööst tulenevad järeldused

Järgnev peatükk proovib eelnevates osades kirjutatud omavahel siduda ja paigutada Eesti konteksti eelkõige seoses muuseumidega (teatud määral üldistatav mäluasutuste kohta).

5.1. Millise taustsüsteemi raames hinnata?

Esmalt peatutakse taas terminoloogiasse puutuvatel küsimustel. Selle töö pealkirjas on sõna popmuusika. Esimene peatükk tõi välja, et popmuusikana vaadeldakse Eesti seisukohast, elimineerimisprotsessi tulemusena kõike, mis ei ole kunstmuusika, rahvamuusika, džäss ega estraad ning mille algus seostub eelkõige perioodiga 1960ndate alguses kui popmuusika oli rokkmuusika (biitmuusika) sünonüümiks. Laiem mõiste, levimuusika, pidi tähelepanu keskmest välja jääma. Töös tõdeti, et tegelikult on erinevad muusikastiilid omavahel tugevalt seotud ning range vahet tegemine keeruline, eriti Eesti puhul, kus mitmes valdkonnas tegevaid tuntud muusikuid on/on olnud palju. Popmuusika kujunemise tingimustena nähakse nii linnastumist, massimeedia vahendite kasutuselevõttu kui ka kapitalistliku ühiskonna olemasolu. Vabas ühiskonnas, turumajanduse tingimustes loodud muusikast saame Eesti puhul aga rääkida alles viimase 20 aasta kontekstis.

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kui riigiasutuse, riigist mitmel tasandil sõltuvuses oleva institutsiooni esmane muusikajaotus on: kunstmuusika, rahvamuusika, levimuusika. Samuti on muuseum pigem seisukohal, et Eesti Vabariigis just levi- ja popmuusika vallas esile kerkinud (ja mitte end eelnevalt juba kehtestanud) nähtused on veel liiga lühikest aega settinud, et tuleks ilmsiks, mis on Eesti muusikaloos piisavalt oluline, et riigi väärtussüsteemi esindav ETMM selle omandamisest huvitatud oleks.

Nimetatud vaatenurki ühendades võiks isegi öelda, et Eesti popmuusikast kui kultuuripärandist ETMM-i näitel rääkida ei saagi. Tegemist on sihiliku liialdusega, aga muuseumi muusikakogude põhjal on ilmselge, et popmuusika positsioon on madal. Seejuures laiemalt levimuusika ja džässi osakaal kogudes on mõnevõrra suurem, näiteks üle kümnendiku isikukogudest on seostatavad nii-öelda kerge muusikaga, estraadiga, džässiga.

Riikliku mäluasutusena on ETMM-ile iseloomulik palju üldisem lähenemine muusikale kui siinsel tööl, mis põhjustab teatava nihke popmuusika väärtustamise küsimuses – lähtutakse erinevast terminoloogiast, kontseptsioonist. ETMM-i spetsiifika on Eesti muusika ja teater, ning ehkki muusikalise pärandina võime sisuliselt käsitleda ka lähiminevikku, pole suurem osa Eesti popist muuseumi jaoks veel piisavalt vana. Pole möödunud piisavalt aega, mis võimaldaks silmapaistvaima välja selekteerida. See ei tähenda, et ETMM popmuusikast üldse ei huvituks. Info kogumine ja ümberringi toimuvaga võimalikult kursis olemine on samuti oluline, eriti tajumaks, millal miski ühiskonnas piisava „pühaduse“ positsiooni on omandanud. Kaugemas tulevikus jõuavad muuseumi huviorbiiti ilmselt ka viimase 10 aasta jooksul esile kerkinud nimed Eesti popmuusikas, mis moodustab Eesti muusikast vaid ühe, ehkki praeguses pildis domineeriva osa. Täna otsustab muuseum oma võimalusi ja eriala silmas pidades pigem laulupidude kui mõne hip-hop artisti kasuks. Muusikakogud ei ole diferentseeritud žanrite järgi, vaid isikute ja sündmuste, organisatsioonide, nähtuste põhiselt. Jaotusest süva-rahva-levi-varia piisab üldises plaanis muuseumi kogude kirjeldamiseks täiesti, kuigi alati on võimalik luua kitsamaid alajaotusi.

Kui ETMM-i pidada riigi muusikakohaste väärtussüsteemide esindajaks, siis popmuusika tagasihoidlikku positsiooni kajastab ka haridussüsteem ning Kultuuriministeriumilt toetuste saamise võimaluste või ministeriumi hallata olevate muusikaasutuste keskendumine kunst- ja rahvamuusikale kui traditsiooniliselt autentsematele muusikavormidele. Kõik nimetatud toimib tegelikult iseenda positsiooni taastootjana.

Tuttavate ning turvaliste käitumismustrite pidev regenereerimine – *habitus* – sobib ühtlasi illustreerima seda, miks muu muusika ajalooga võrreldes nooremasse ning ettearvamatusse popmuusikasse suhtuvad eelarvamusega need grupid ning institutsioonid, kes definitsiooni poolest rõhutavad traditsioone, nagu näiteks muuseumid. Ühelt poolt vastutab kultuuriline ning sotsiaalne taastootmine kultuuri järjepidevuse eest, mis toetab mäluasutuste olemust, ent ainuüksi 20. sajandil ilmnunud ühiskondlike muutuste kontekstis on terav oht, et mäluasutused nagu muuseumid, toimides sotsiaalsete agentidena, ei ole suutelised omandama sellist kultuurilist kapitali ega kujundama (laskma saada välja poolt kujundatud) *habitus* (muuseumide poolt jagatud), tegutsemaks edukalt institutsioonide enda ajalooga võrreldes nii uues ja kineetilises väljas nagu seda on popmuusika.

Kirjutatu paneb mõtisklema kahel suunal: riigipoolse väärtustamise suurendamise ning teisalt popmuusika ja muuseumi konkreetse vahekorra suunal: kas, mida, millal koguda.

5.2. Riigi ja popmuusika vahekord

Kõige üldisemaks probleemiks ongi väärtustamise, õigemini selle teadvustamise küsimus, seda eriti riiklikul tasemel. Haridussüsteem popmuusikat eraldi väärtusena pigem ei toeta, õigemini oleneb see liiga palju konkreetsetest võimalustest: kes õpetab, mis koolis, mis õppevahenditega. Siingi, sarnaselt ETMM-i riigipoolse positsiooni peegeldamisele, on domineerivaks ajalooliselt kõrgem ja/või tõsiseltvõetavam, mille indikaatorina võib vaadelda ka popmuusikat puudutavate teadustööde vähesust just muusikateaduse valdkonnast lähtuvalt.

Nüüdseks on nii muusikavaldkond kui muuseumid ja raamatukogud paigutatud loomemajanduse alla, mis tähendab, et nimetatud valdkondi käsitletakse senisest suurema rõhuga loomingulise tegevuse ärilisele potentsiaalile. Riigipoolne loomemajanduse kui majandussektori võimaluste ning potentsiaali teadvustamine ning selle arengusse panustamine on ühelt poolt see, mis on elavdanud kultuuri ja loomingu käsitlemist, toonud avalikkuses tähelepanu. Teisalt on küsitavusi kultuuripoliitika ja loomemajanduse vahekorras.

Riigid nagu Suurbritannia või Singapur on õppinud riiklikul tasemel popmuusika pärandist kasu lõikama, et selle kaudu kinnistada oma rahvuslikku identiteeti ning seda ka müüa. Suurbritannia puhul võib julgelt öelda, et nende popmuusikaline pärand on ülemaailmse tähtsuse ning tuntusega. Singapur samas paistab silma sellega, et popmuusika pärandi kujundamine on aktiivselt riigi ülesandeks seatud. Singapuris kuulutati inglisekeelne popmuusika riikliku tähtsusega kultuuripärandiks, et luua erineva etnilise taustaga singapurlaste (eelkõige noorte) jaoks midagi ühiselt mõistetavat, mille kaudu end Singapuriga siduda (mis oleks sotsiaalsete klasside ülene), et seoses kiire majandusliku arenguga kaotatud rahvuslikku, geograafilisest asendist tulenevat eksootilist imagot millegi asendada, rõhuda millelegi, mis oleks „oma“, et see toimiks ka turismiatraktsioonina (riigi maine kujundaja)³¹².

Eestiga on võimalik mitmeid paralleele tuua – väike riik, keerulise ajaloo, pärast iseseisvumist kiire areng, elanikud mitmest rahvusest. Demokraatlikkuse skaalal on Eesti muidugi eespool ja meie puhul ei ole ka traditsiooniline kultuur niivõrd ära ununenud või rahvad segunenud, et peaks hakkama asendusi otsima, aga Singapuri näide on pigem oluline

³¹² Kong, L., 1999. The invention of heritage: popular music in Singapore. *Asian Studies Review*, 23, 1. Lk 1-25. Saadaval: <http://profile.nus.edu.sg/fass/geokong/> [vaadatud: 18.04.11]

rõhutamaks, et popmuusika kultuuripärandina, isegi kui see ei koosne end maailma popmuusikalukku raiunud peaaegu mütoloogilise staatusega nimedest, võib toimida nii, et see loob väärtusi kõigile osapooltele, haarates nii kultuuri, poliitika kui majanduse.

Eesti juurde naastes, on Veiko Jürisson jätnud loomemajanduse mõiste tähistama kunsti- ja kultuurivaldkondi ja kasutab loovmajanduse tähistamiseks laiemat arusaamist loovuse ja teadmiste põhise majanduse koostoimest³¹³. Jürisson nimetav pidevat vajadust olla innovaatiline loovmajanduse peamise suunajana, mis on aga tihedalt seotud infotehnoloogia, uue meedia ja muude nähtustega, mis kujundavad kaasaegset kultuuri, aga on senini jäänud traditsioonilise kultuuripoliitika alt välja³¹⁴. Nimetatud kaasaegne kultuuri näol on aga popist läbi imbunud. Eesti kultuuripoliitika raamistik jookseb Eesti kultuuri ning rahvuslikku identiteeti säilitava ülesande piire pidi, mis on Jürissoni jaoks vaadeldav traditsioonilis-elitaristliku mudelina ning millest kaubanduslikud kultuurivormid on jäänud pigem kõrvale³¹⁵. Samal ajal on Eesti piisavalt väike, et luua toimiv suhe majanduspoliitika ja kultuuripoliitika vahel. Tähelepanuväärne on Eesti Konjunktuuriinstituudilt tellitud „Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009“, mis erinevad positiivsed küljed ning puudused välja tõi, seejuures muusikatööstuse ülevaate puudulikkuse ja koordineerimisvajaduse. Viimane kehtib eriliselt aga popmuusika kohta, kuna tegemist ei ole valdkonnaga, millel oleks riiklik esindatus nagu süvamuusikal, ning mille kohta adekvaatse statistilise ülevaate omandamine aitaks kaasa erinevate tegevusstsenaariumide hindamisele nii majanduslikust kui kultuuripärandi vaatepunktist.

5.3. Mis on vana, mis on ehtne?

On arusaadav, miks hip-hop või mõni muu žanr nendest paljudest, mis iseseisvuse taastanud Eestis on pead tõstnud, vähemalt praegu muuseumile huvi ei paku. Aja efekt millegi mõju ja olulisuse hindamisel tuleb esile nii popmuusika sees (kultuuripärandist rääkides) kui nende ühisosa otsides. Kultuuripärandi taustsüsteemis on popmuusika ajalugu lihtsalt

³¹³ Jürisson, V., 2007. Loovmajanduse kontseptuaalsetest alustest ja kultuuripoliitilisest suluseisust. Uus, P., ed., 2007. *Eesti sotsiaalteaduste VII aastakonverents Eesti pärast Euroopa Liiduga ühinemist. Teeside kogumik 23.-24. november 2007*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus

³¹⁴ *Ibid*

³¹⁵ *Ibid*

fraktsioon palju pikemast muusikaajaloost.

Samas võiks võrdlusena (mitte pooli valides) välja tuua, et laulupidude traditsioon on samamoodi imporditud nähtus, ehkki kauem kodustatud olnud. Saksa kultuuriruumile omastest laulupidustustest inspireeritud ülemaaliste laulupidude alguseks Eestis peetakse 1869. aastat. USA (eelkõige afroameeriklaste) kultuuriruumist üle võetud räp ja hip-hop kinnitusid Eestis 1990ndate keskpaigas, näiteks Kobin paigutab Rakvere skene algusaja 1994.-1995. aastasse³¹⁶, Eesti esimese räpploos otsingul jõuab Berk Vaher lõpuks Cool D (Priit Kolsar) looni „Suveaeg“³¹⁷, mis figureerib nii Cool D kui ilmselt ka Eesti esimesel, 1995. aastal ilmavalgust näinud täispikal hip-hop/räpp väljaandel „O’Culo“³¹⁸. Üle 140 aastase ajalooga laulupeod ja ligi 18 aastat Eesti oma hip-hopi. Põhimõtteliselt võiks mängida mõttega, et kui võtta arvesse üldist elutempo, informatsioonivahetuse ja muude valdkondade kiiruse kasvu, siis nende kahe nähtuse suhteline vanus on üsna samaväärne. Viimast ei tohiks küll vaadelda etteheitena, sest selles infolaviinis, mida kujutab endast muutuv popmuusikamaastik, ei saa ilma ajaliste kriteeriumiteta. Vähemalt mitte selliste institutsioonide nagu muuseumide puhul, iseasi, kas 20 aastat on juba piisav või mitte.

ETMM-i seisukohast on mingi muusikalise nähtuse pärandiks arvamisel ka oluline, et tegu oleks Eestiga seotud väärtusega, riiklikult tunnustatud ja ka kultuurilises plaanis autentse Eesti asjaga. Laulupidu on justkui rohkem „oma“. Tõsisasi, et mõlemad nähtused on omamoodi kodustatud, ei tohiks kummagi väärtust madaldada. Laulupidude repertuaari jõudis ajaga aina rohkem Eesti algupäraga laule, Eesti hip-hopparite ja räpparite looming on algusest peale eelkõige eestikeelne. Tegelikult on laulupidudel ja hip-hopil omavahel märgatavalt rohkem sisulisi sarnasusi kui erinevusi, rahvale iseennast meeldetuletavaid, endale osutavaid (ka kriitilises võtmes) omadusi. Võrdluse mõttes võiks lugeda/kuulata laulupidude repertuaaris juba kohta omavat „Eestlane olen ja eestlaseks jään“³¹⁹ (A. Mattiisen, J. Leesment, K.A. Hermann) ja Cool D tabavat lugu „Eestlased“³²⁰ ning küllap jõuab ETMM-i ükskord ka Chalice’i panus 2007. aasta koolinoorte laulupeole. Singapuri näide demonstreerib samas, et keel pole ainuke identiteedi eheduse kinnitaja.

³¹⁶ Kobin, M., 2009

³¹⁷ Vaher, B., 2008

³¹⁸ Kullasepp, K., 2007. Uus plaat hiphopi sõpradele. *Postimees*. 07. detsember. Saadaval: <http://tartu.postimees.ee/121207/esileht/meelelahutus/hip/300063.php> [vaadatud: 15.05.2012]

³¹⁹ Hermann, K. A., Leesment, J., Mattiisen, A. *Eestlane olen ja eestlaseks jään*, [video]. Saadaval: <http://www.youtube.com/watch?v=W6i8iFcnkY> [vaadatud: 18.05.2012]

³²⁰ Cool D. *Eestlased*, [video]. Saadaval: <http://www.youtube.com/watch?v=jdA-LNKv-bA> [vaadatud: 18.05.2012]

Eesti ajaloo seisukohast erisuguste popmuusikadiskursuste kohta oli pikemalt juttu Eesti pärandipopi võimalike kujundajate juures. Mainiti seda, kuidas nõukogude perioodil oli kõik läänelik ühtaegu nii tabu kui võimuvastaseks sümboliks ning olulist rolli laulvas revolutsioonis mängisid eestikeelsed, läänelikust popmuusikast mõjutatud lood, mis omandasid seeläbi pühaduse staatuse. 1990ndate alguses ja keskel laulva revolutsiooni kaudu domineeriva positsiooni omandanud muusika kõrvale ilmunud alternatiivsed muusikavormid nagu hip-hop või klubimuusika on pikka aega olnud, niivõrd kui sellest rääkida saab, ametliku popmuusika diskursuse raames analoogselt kõrvalise staatusega nagu seda oli läänelike mõjutustega ning rohkem või vähem prevaleeriva poliitilise sõnumiga rokk ja punk nõukoguliku ametliku lähenemise jaoks. Kokkuvõtteks on millegi eestikeelse ja/või eestlaste loodu ja/või eestlaste (kogukondlikku) identiteeti kujundava ebaeestlaslikuna nägemine üks äärmiselt vaieldav teema.

Võimaliku murekohana näeb siinse töö autor popmuusika alase materjali olemasolu, õigemini selle kaduvuse küsimust. Popkultuuri massitarbimise võtmes vaadeldes võib säärane mure tunduda asjatu, aga Eesti kontekstis on tegu minimassidega ning popmuusika on pidevas, sealjuures aina kiirenevas muutumises. Kuni popp saavutab piisava ajalise küpsuse (meeles pidada, see pole universaalne väärtust konstitueeriv element ega tingimata kohustuslik) teeb möödunud aeg oma korrelatsioonid selles osas, mida on üldse võimalik jäädvustada, kas kunagise kasseti uuesti välja antud CD versioon on sama väärtusega? Aga kui kassette pole enam kusagil alles? Ühest küljest on tegu väga tuntavalt digitaalse kultuuripärandi jäädvustamisele taandatava nähtusega ning seostub vananeva tehnoloogia ning info kaduvusega, mis on kindlasti üks olulisemaid küsimusi pärandimaastikul nii maailmas kui Eestis ning mis erialases kirjanduses on viimastel aastatel silma paistnud. Teisest küljest, kui vaadelda popmuusika analoog-ajalugu, siis on kirjeldatud probleem seotud just sellega, et materiaalseid esemeid, ka mälestusi, informatsiooni lihtsalt enam ei ole, pole säilinud, on ära visatud, unustatud. Tagantjärele jälgede ülesvõtmine on kordi keerulisem, kui veidi ette mõelda. Negatiivse näitena võib tuua hiljutist domeenireformi, mis puudutas ka kunagi tegutsenud (ja praegu tegutsevate) artistide kodulehekülgi ning sinna kogunenud materjali³²¹, teiseks näiteks oleks helikassetitehas Kuldnokk, mille tegevust meenutades ütleb

³²¹ Loho, E., 2011. *Majandus- ja kommunikatsiooniministeeriumi poolt algatatud domeenireformi käigus on kadunud ligikaudu 80% kogu endistest Eesti maatunnustega internetilehekülgedes*, [veebis]. Saadaval: <http://kogukond.org/2011/03/majandus-ja-kommunikatsiooniministeeriumi-poolt-algatatud-domeenireformi->

Kuldnoka liige Avo Iin, et tehtud tööd praeguseks kahjuks mingeid dokumentaalseid materjale enam säilinud ei ole³²². Erki Berends kirjutab Tartu Muusikapäevade tagasivaatavas kogumikus, et 1980. aasta muusikapäevade kava, kui see kusagil säilinud on, kujutab endast tõelist haruldust³²³. Samuti kirjutab ta muusikapäevade filmimise kohta: „Muusikapäevade hindamatule filmimaterjalile salvestati lindikriisi ajal peale ja alles pole vist midagi...“³²⁴ Unustusse vajumise ja väärtuslikuks tunnistamise juures on väga oluline roll erakogudel. Eesti puhul vaat et kandev rollgi, kuivõrd popmuusika on vaadeldud muuseumide kogumispoliitikas kas uustulnukas või kujutab endast lisaväärtust muu kultuuriloolise materjali juurde, muusikakogud raamatukogudes lähtuvad eelkõige vajadusest tagada inimestele ligipääs infole. See tähendab ka, et info peab olema esitatud kergelt dekodeeritaval kujul (ehk vinüülide hulk on vähenemas uute helikandjate kasuks)³²⁵. Võib oletada, et Eestis on kõige täielikumad erinevaid, nii Eesti kui Elmar Kivaste näitel ka välismaa, popmuusika žanre, kindlaid nähtusi, perioode käsitlevad kogud ning suurel hulgal nii-öelda autentse kultuuriväärtusega objekte just eraisikute käes (kaasa arvatud eramuuseumid) või kättesaamatult kadunud. See on olnud ja on tänaseni üks kriitilise tähtsusega teema – vahekord teabeasutuste ja erakollektsionääride vahel. Heade suhete arendamine ja kontaktide loomine on oluline juba selle pärast, et popmuusikaalane kogumisväärtusega materjal omab väga sageli kõrget rahalist väärtust ning selle omandamine võib asutustele (mõeldud on siin eelkõige muuseume ning raamatukogusid) üle jõu käia. Lisaks materiaalsetele objektidele omavad erakogujad sageli ka suuremat ekspertiisi, muud kogemustest tulenevat tausta. Viimane kehtib ka potentsiaalsete küllastajate kohta, eriti muuseumide, aga ka mujal korraldatavate näituste puhul³²⁶. Oluline on publiku kaasamine, omakorda nende teadmiste kogumine, et suurendada nii küllastaja elamust kui panustada kogude terviklikkusesse. ETMM on siinkohal tegelikult esinduslik näide, kuna muusikaosakonna praegune levi- ja popmuusikaalane kogumistegevus on suunatu tuntud muusikategelaste erakogude

[kaigus-on-kadunud-ligikaudu-80-kogu-endistest-eesti-maatumusega-internetilehekulgedest/](#) [vaadatud: 15.05.11]

³²² Kruut, M., 2011. Helikassetitehas, mis polnud ainult üks tehas. *Postimees*. 13. veebruar. Saadaval: <http://www.tallinnapostimees.ee/?id=387863> [vaadatud: 17.05.11]

³²³ Püttsepp, J., toim., 2009. Lk 136

³²⁴ *Ibid.* Lk 137

³²⁵ Klassikaraadio, 2011. *Helikaja*. 22. oktoober. Saadaval: <http://arhiiv.err.ee/vaata/helikaja-22-10-2011>

[vaadatud: 28.04.2012]

³²⁶ Leonard, M., 2010

omandamise suunas.

5.4. Tõsiseltvõetav muuseum ja tõsiseltvõetav popmuusika

Kolmandas peatükis vaadeldi millelegi teatava staatuse omistamist kahes suures väljas: popmuusika väljas ning kultuuripärandi väljas. Mõlema puhul on juttu olnud ametlikust ja mitteametlikust lähenemisest. Kultuuripärandi puhul on ametlik lähenemine ekspertide, teabeasutuste, seaduslikkust tagavate institutsioonide pärusmaa. Popmuusika puhul on ametlik suund sisuliselt ennast jätkusuutlikuna tõestanud peavool, ehk kriitilise, populaarse ja professionaalse tunnustatuse ühendatud vilju nautiv osa muusikast, mille sõltuvus otseselt riigi autoriteedist on märksa ebaolulisem kui pärandi puhul. Mõlemal juhul on oluliseks kriteeriumiks vaadeldava nähtuse teatav laagerdumine, aja möödumine väärtuse hindamiseks, mida ei mõjutaks päevakajalisus (kui viimane just mingisuguse ohu ilmsiks toojana seni ametlikku tunnustatust mitte omavat nähtust väärtuslikuna ei põlista, alternatiivse tunnustuse peavoolustumist ei põhjusta). Märkimisväärseks võib, eriti Eesti puhul, seada popmuusika kultuuripärandi väljas suuremas jaos alternatiivsele poolele. Mõlemas väljas valitseb ka alternatiivse ja ametliku vahel sageli pingeline suhe. Popmuusikat, eriti selle rokoklikku osa, nagu on välja toodud ka käesoleva töö alguses, seostatakse ühiskonnas teatava vastandumisega kõrgkultuurile, riigikorrale, valitsevatele moraalinormidele. Kui nüüd säärane nähtus liita asutustega, mis jällegi ajalooliselt on samastunud kõrgkultuuri ja moraalse kõlblusega nagu raamatukogud või muuseumid, siis võib halvemal juhul juhtuda, et kahjustub nii konkreetse muusiku/muusikastiili/subkultuuri maine kui ka asutuse maine. ETMM-i puhul tuli samuti välja, et popmuusika liigse rõhutamise ja eksponeerimise hind võib olla muuseumi maine kaldumine soovimatus suunas, sest ETMM-i eesmärgiks pole olla vaid meelelahutusasutus, küllastajate magnet, vaid pakkuda pidevalt usaldusväärset teavet erisuguste (popmuusikat mitte välja jättes) teemade uurijatele, huvilistele. Muuseumi taotlus Eesti muusikat tervikuna kajastada on ainult tervitatav, iseloomuliku APD-likust suhtumisest tuleneva joonena paistab aga ikkagi silma teatav hirm labastumise või kommertsialiseerumise ees. Tegemist on tuntava kategooriate hierarhilise süsteemiga ja kaugeltki mitte ainult Eestis:

muuseum muutub sarnaseks sellega, mida kajastab, mis kõrgkultuuri puhul on pigem (eriti ajaloolises plaanis) respektabel ja madala puhul hirm.

Nii on ka säilitamise termin popmuusika dünaamilise olemusega vastuolus ning võib eemalt mõjuda trotsi tekitavana. Muusikutele ei hakka keegi ettekirjutusi tegema, milliseid lahendusi ja tõlgendusi nad mingit muusikastiili või konkreetset lugu esitades rakendada võivad. Nii saame rääkida pigem jälgede jäädvustamisest, mida üks või teine nähtus on teatud aegadel jätnud ning tõlgendada neid sobivas kontekstis, et saada parem pilt nii minevikust kui olevikust ja teatud määral ka aimu, kuhu edasi. Sel põhjusel – et neid võimalikult originaalses kontekstis tõlgendada – on vaja oskust olulist välja selekteerida. Viimane kujutab endast seega veel üht arendamist ootavat ala – mida siis koguda, kes peaks otsustama – nagu näitas konkreetselt ka ETMM-i lähem vaatlemine. Sageli on ajalugu suurema töö juba ära teinud. Punkmuusika ja -kultuur, Alo Mattiisen, Ruja – on kõik nähtused, mille olulisuses Eesti kultuuri- ja muusikaloos enam ei kahelda. Nii on nad ka esindatud töös ühel või teisel momendil nimetatud asutuste – Filmiarhiiv, TÜR, ETMM, ERM – kogudes, isegi kui teabeasutusse sattumine pole toimunud asutuse enda initsiatiivil (selgituseks olgu juurde märgitud, et mitte kõik nimetatud iga asutuse kogus, vaid iga nimetus või seonduv isik, artist nagu Urmas Alender või Vennaskond vähemalt ühe asutuse kogus, nii nagu viidatud andmebaasides teostatud otsingud seda järeldada lubasid). Muuseumikogude mõistes liigituvad toodud näited värskete materjali alla, seda tänu nende tegevusele, rollile laulva revolutsiooni sündmustes. Uuemat punklaulupidu jäädvustavate materjalide olemasolu SA Virumaa Muuseumide kogudes on põhjendatav sellega, et tegemist on ainulaadse (ehkki noore), kohalikul tasandil silmapaistva traditsiooniga. Üle-eestilist staatust kinnitava ETMM-i lähenemise järgi pole punklaulupeod koos muude iseseisvuse taastanud Eestis alguse saanud popmuusikaliste nähtustega enda olulisust ajas veel tõestanud.

5.5. [...]

Eesti popmuusika vaatlemisel kultuuripärandina, popmuusika väärtustamisel üldisemas ühiskondlikus plaanis ja kõrgema seadusliku autoriteedi – riigimuuseumi – plaanis

jääb eelkõige puudu usaldusväärset koondatud teabest. Ei ole statistilist ülevaadet popmuusika populaarsest tunnustatusest muusikatööstuse raames, ei vaba ühiskonna tingimustes, ammugi siis mitte nõukogude aja põrandaalusest ostan-müün-vahetan-laenutan süsteemist. Kriitilise ja professionaalse tunnustuse puhul on Eesti Vabariigis välja kujunenud süsteem jälgitavam, nõukogude aja puhul jällegi mitte – probleem seisnebki selles, et ei ole ka üldaktsepteeritud mitmekülgset käsitlust Eesti popmuusika kujunemisest, mille väljatöötamise üheks eelduseks on ülevaade erinevatel aegadel populaarse, professionaalse, kriitilise tunnustuse jagamisest. Laiema ametliku käsitluse puudumine viitab omakorda kinnisena kirjeldatavale süsteemile, mille aluseks on riigi väärtushinnangud ja nende kajastumine haridussüsteemis ning kultuuripärandiga tegelevate mäluasutuste, eelkõige siin vaatluse alla võetud Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi tegevuse kujundamisel. Muusikaalase kõrgharidusega inimeste seas on omakorda popmuusikauuringutega tegelejate hulk väike, see ala on Eestis end teadusharuna alles loomas. Kunst- ja rahvamuusika on riigi tasemelt enam kultuuripärandina väärtustatud. Seda ei tule samas tingimata etteheitenäa vaadata. Selgelt tajutav on nii loomemajanduse arendamise kui lihtsalt aja kulgemise tõttu riigi pilgu pöördumine nii tuleviku (popmuusika), kui mineviku suunas (rahvamuusika), et olevikus korrastada tulevikuvisionäe näiteks muusika ekspordi osas ja leida pidepunkte Eesti popmuusika minevikust.

Konjunktuuriinstituudi loomemajanduse valdkondade kaardistamise projekt on iseenesest heaks eeskujuks ka minevikust selgema pildi saamiseks. Popmuusika ning sellega seonduv on uurimisealuse teemana enamjaolt seotud erinevate teadusvaldkondadega nagu sotsiaaluuringud, psühholoogia, ajakirjandus- ja meediauuringud. Kui neid distsipliine selles osas, kuivõrd neid ühe elemendina seob popmuusika, koondada kujuneva popmuusikauuringute valdkonna alla näiteks ühe kõrgkooli juures tegutseva keskuse raames, saaks erinevate projektide raames suunata informatsiooni töötlemist ja taastöötlemist, mida siis saaks jälgida, kasutada, sealjuures oma ekspertiisi ja kogudega panustada meie ainuke Eesti muusikale (ühe suunana) pühendunud muuseum ETMM. Veelgi parem oleks säärase uuringukeskuse loomine ETMM-i juurde, kus koostööd saaksid teha erinevad kõrgkoolid, teabeasutused, meediakanalid. Tuleb märkida, et Euroopa Liidu Euroopa Regionaalarengu projekti korras on aastateks 2008-2015 Eestisse loodud Tallinna ja Tartu ülikoolide koostööle

tuginev Kultuuriteooria tippkeskus, mille üheks (kaheksast) uurimisrühmaks on ka nüüdiskultuuriuuringud³²⁷. Sel omakorda on eeskujuks võimalikule kirjeldatud projektile tegelemaks kitsamalt popmuusikauuringutega.

ETMM-i muusikakogude juhataja Risto Lehiste rõhutas, et muuseumilt ei saa oodata Eesti popmuusika(aja)loo pidevalt salvestamist. Sundeksemplari seadusega mitmele Eesti raamatukogule määratud auvised toimivad samuti väga otseselt popmuusika kujunemise salvestamisega (vähemalt nii palju kui seadust järgitakse ja valdavas enamuses seda tööpoolest tehakse). Dubleerimisel pole mõtet, selleks puuduvad ressursid ja vajadus. Samas muusikaraamatukogudes leiduva Eesti popmuusika kohta käiva infohulga näiteks perioodide või žanrite kaupa analüüsimine, erinevate tunnustuse väljendustega (enim müüdüd, enim raadiojaamades mängitud või auhindu võitnud) sobitamine, muusikateoreetiline analüüs ja nii edasi, kujutab endast sellist ala, kus võiks kokku saada popmuusikauuringud. Kaastöötajana ning eelkõige kasulõikajana võidaks siinse töö vaatenurgast just ETMM.

³²⁷ Kultuuriteooria tippkeskus. *Tutvustus*, [veebis]. Saadaval: <http://www.ut.ee/CECT/> [vaadatud: 04.05.2012]

Kokkuvõte

Üldises plaanis võib öelda järgmist: töös joonistus suure teljena välja millegi hindamine kas alternatiivse kui rahvast lähtuva, või ametliku kui riigist lähtuva väärtustamise kaudu. Popmuusika on sellel teljel tugevalt alternatiivse, kultuuripärand ametliku poole peal. Popmuusika kui popkultuuri ühe olulisima ja vahetuma esindaja algusaja tähistajaks Eestis on selle töö mõistes esimeste biitansamblite ilmumine 1960ndatel. Ajalooliselt on tegu kõrgkultuurile vastanduva nähtusega ning see suhtumine on olnud visa kaduma.

Inspireerituna Pierre Boudieu ühiskonna- ja kultuuriteoreetilises lähenemisest, vaatles töö popmuusika positsiooni ühiskonnas erinevate nurkade alt. Baastõdemusena rõhutati popmuusika osa identiteedi kujundajana. Personaalsel tasandil on muusika muutunud inimeste isiklikuks ressursiks, mille abil end väljendada, meenutada, luua ja esitada end muusika kaudu. Personaalse identiteediga tihedalt seotud sotsiaalse identiteedi puhul on Bourdieu teooriad vahetumalt rakendatavad: popmuusika väli kui osa kultuuriväljast, mida on võimalik jagada alaväljadeks (žanri, artisti, piirkonna ja muu alusel), milles igas tegutsevad agendid, nii indiviidid kui institutsioonid, kes omavad omavahel lähedasemaid või eristuvamaid, domineerivamaid ja allutatumaid positsioone vastavalt nende poolt omandatavale mitmesugusele kapitalile (kultuuriline, sotsiaalne, majanduslik) ja harjumustele, maitsetele (*habitus*). Eesti puhul võeti lähema vaatluse alla Bourdieu'st mõjutatud subkultuuri ja postsubkultuuri teooriad ning otsiti vasteid erinevatele võimalikele end muusika abil defineerivatele ühiskondlikele gruppidele.

Rahas väljendatava kapitaliga seonduvana vaadeldi muusikatööstust ja popmuusika osakaalu selles, keskendudes muusika ekspordile kui indikaatorile millegi eelistatud staatusest. Eesti puhul, ja see teadmine iseloomustab läbivaldt tervet tööd, saab muusikatööstusest nagu sellest mujal maailmas aru saadakse, rääkida vaba riigi kontekstis. Ilmnes, et näiteks statistilist terviklikku ülevaadet muusikatööstusest Eestis ei ole, riigi toetus puudus algusaastatel täiesti ja nüüdki toetatakse eelkõige kunstmuusika arengut ja ekspordi. Kogu muusikatööstuse valdkonnale, viimasel paaril aastal ka popmuusikale osaks saanud tähelepanu kasv on seotud loomemajanduse riigi tähelepanu alla sattumisega.

Institutsionaliseeritud kultuurilise kapitaliga seonduvana, mis kinnitab millegi väärtust, legitiimsust ühiskonnas, võeti Eestis puhul vaatluse alla popmuusika esindatus teadus- ja muus kirjanduses ning positsioon haridusasutustes. Eraldi popmuusikauuringutest, mis mujal arenenud maailmas end akadeemilises ringkonnas 1990ndateks juba kehtestanud oli, Eesti puhul rääkida veel ei saa, ehkki tegu on selgelt just nullindate teises pooles teadvustuma hakanud suunaga. Popmuusikat teadustöös käsitletava teemana tuleb seostada kõikvõimalike teiste distsipliinidega, Eestis kõige selgemalt sotsioloogia ja etnoloogia valdkondadega. Kunst- ja rahvamuusika kõrval on popmuusika muusikalooline uurimine oluliselt madalam ja võlgneb oma eksistentsi suures jaos Valter Ojakäärule. Mitmesuguste popmuusikateemaliste, enamasti biograafiliste, teoste loomine on hoogustunud just viimastel aastatel. Koolide puhul saab rääkida pop-džäss suunast, mitte eraldi popmuusikast. Nii muusikakoolides kui ka üldhariduskoolides on tegemist alaesindatud suunaga. Mitte küll erialana, aga siiski paljuski popmuusikaga tegelevad õppesuunad on samas olemas nii Heino Elleri kui Georg Otsa nimelistes muusikakoolides, Tallinna Ülikoolis, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias ning Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemias.

Kultuuripärand funktsioneerib ühiskonnas sotsiaal-kultuurilisel, aga ka majanduslikul tasandil. Kultuuripärand, kui miski, mida peetakse mingil tasandil piisavalt väärtuslikuks ja soovitakse säilitada tulevastele põlvedele, on vaadeldav ka kui protsess, milles kesksel kohal on kogemise akt (mäletamine, kinnitamine, väljendamine), mille puhul esemed ja paigad on küll olulisteks, aga mitte tingimata vajalikeks vahenditeks. Väärtust omistada võib tegelikult igauks, selgelt on aga ühiskondades eristatavad institutsioonid, kes seda teevad riigi nimel, kel on kõrgeim seaduslik autoriteet, mis end taastoodab ja annab suunised, kuidas ja millisena pärandit kogema peaks. Eksperti autoriteetsest hinnangust omakorda sõltuvad mitte-eksperdid. Ametlik lähenemine ei ole täiesti jäik, aga muutub aeglaselt ning on väga tundlik näiteks autentsuse küsimuses, millega omakorda pärand kui protsess rollimängude või teemaparkide näol sageli kokku ei lähe.

Popmuusika nägemist ja/või kogemist pärandina vaadeldigi uuesti alternatiivse – ametliku teljel, kus mõlemalt suunalt jagatakse kriitilist, populaarset ja professionaalset tunnustust, mis vastavalt mingi muusikalise nähtuse väärtuslikuna, pärandina nägemist, kogemist kujundavad (peavoolu kultuur koos subkultuuridega). Eesti puhul saab vabast informatsiooni loomisest, levitamisest ja hindamisest saab eelkõige rääkida äärmisel juhul alates perestroikast, igatahes demokraatliku ja turumajandusliku ühiskonna kontekstis. Igale

tunnustuse jagamise vormile lisati võimalikud näited Eestis, mille otsimisel ilmnis vajadus just nõukogude aegse tunnustuse (eriti alternatiivse) jaotamise põhjaliku analüüsi järele, samuti on siin suur potentsiaal töös kasutatud näiteid aluseks võttes eraldi tööna välja joonistada popmuusika jõujooned Eestis. Kolmanda peatüki lõpp võttis kokku nii popmuusika positsiooni kajastamiseks valitud vaatenurgad kui popmuusika kultuuripärandiks kujunemise võimalikud tunnustusevormid, et välja näidetega välja tuua, kuidas popmuusikat võib vaadelda ka kui ühiskonnas erinevatel tasanditel kultuuripärandi rolli täitva nähtusena.

Muuseumid kui kõige paindlikumad teabeasutused on vaadeldavad kultuuripärandi mõistes ametliku tunnustuse jagajate, kinnitajate ja loojatena. Teemana on popmuusika koos popkultuuriga muuseumides esindatud seoses sotsiaalajaloo tähtsustumisega. Inglise ja Ameerika kultuuriruumis toimus nihe tavainimese ja igapäevaelu (ning seonduva) kujutamisele 20. sajandi viimasel veerandil, Kesk- ja Ida-Euroopas eelkõige 1990ndate alguses. Igapäevaelu nähtused on omavahel väga tugevalt seotud, nii võivad muuseumid muusikaga seonduvat olla kogunud hoopis mõne muu kogumissuuna kaudu. Popmuusika on külastajate jaoks atraktiivne, ning selle kaudu on muuseumil võimalik jõuda seni kõrvale jäänud sihtrühmadeni, kellega arvestamine tähendab muuseumide demokratiseerumist.

Tuntuimad näited muusikamuuseumidest on leitavad USA-st ja Suurbritanniast, aga sääraseid leidub ka lähemal, Põhja-Euroopas. Eesti kõige lähem vaste popmuusikamuuseumile aga on Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, mille üheks suunaks on Eesti muusika. Popmuusika on küll muuseumis esindatud, kuid rahva- ja kunstmuusika kui vanemate ja tõsiseltvõetavamate traditsioonidega nähtuste osakaal muuseumis on kordades suurem. Tegelikult kasutabki ETMM oma retoorikas jaotust kunst-, rahva- ja levimuusika, millest viimane on laiema haardega kui käesolevas töös tähelepanu keskmes olnud popmuusika. Muuseumi eKartoteegi muusikaosakonna isikukogudest on levi- ja džässmuusikaga seostatavad umbes 13%, rangelt popmuusikaga: Urmas Alender, Olav Ehala, Igor Garšnek, Sven Grünberg, Ele ja Kaja Kõlar, Tõnis Kõrvits, Uno Loop, Alo Mattiisen, Tõnu Naissoo, Valter Ojakäär, Rein Rannap, Aarne Saluveer, Erkki-Sven Tüür, Peeter Vähi, Andres Valkonen. Põhjusteks, mis poppi on eaproportsionaalselt vähe, on ühelt poolt ressursside puudus (raha, tööjõud, teadmised), teisalt tendents, mis haakub ametliku pärandi kõrge ja pärandi kui kogemispõhise protsessi potentsiaalse hõõrdumisega – hirm disneylandistumise ja teadusliku krediidi kaotamise ees. Tulevikuplaanide hulka kuulub levi- ja popmuusika kaasamine püsiekspositsiooni, eraldi levimuusika osakonna või sellele

spetsialiseerunud teaduri positsiooni loomine ning teiste muusikaga (ka popmuusikaga) tegelevate asutusega koostöö suurendamine. Muuseumi seisukohast peab mingi nähtus olema end väärtusena tõestanud ning Eesti muusikaloos tõeliselt oluline, et kuuluda muuseumi huviorbiiti ning aega nähakse siin peamise faktorina. Taasiseseisvunud, vabas riigis vabades tingimustest kujunenud popmuusikaga seonduvate nähtuste näol on ETMM-i jaoks tegu veel liiga värskelt aset leidnuga, mis on liiga segane ja kirju, et teha mingeid olulisi järeldusi. Puudub ka kaasaegset muusikalugu käsitlev ülevaade, millest muuseum saaks lähtuda, selle arendamiseks puuduvad muuseumil endal ressursid. Seejuures toimub praegugi popmuusikaliste nähtuste pärandistaatuse üle otsustamine erinevaid kirjeldatud tunnustuse vorme arvestades, aga reeglina ametlikus vormis ja puudub spetsiifiliselt välja töötatud kogumispoliitika. Muuseumi suund on kindlate sündmuste ja isikutepõhiste kogude omandamisele. See, koos muusikaelus, ka popmuusikas, toimuvaga kursis olemisega, on ilmselt aktiivsem osa ETMM-i popmuusika-alasest kogumistööst.

Suurim oht, mida töö ka rõhutab, on pidev autoriteetide poolne ametliku lähenemise ja väärtuste taasloomine, mis raskendab popmuusika väärtusena ja kultuuripärandina (muuseumides ja akadeemilistes ringkondades) kehtestamist, tunnustamist. Märksa otstarbekam oleks võtta suund, nagu see loomemajanduse raames mõningal määral riigipoolset arendamist on juba leidnud, popkultuuri- ja popmuusika pakutavate võimaluste ärakasutamisele, mis kasvataks teadlikkust ning vähendaks seda kõrge-madal lõhet, mis ikka veel eksisteerib nii koolides kui ka ETMM-is, peegelpildis ka popmuusika sees, kus muuseumisse sattumine võib samamoodi muusikale diskrediteerivalt mõjuda. Muuseumi seisukohast toimib aeg küll väärtust põlistavana, aga ühtlasi seda kaotavana, sest pealetuleva info rohkus ja tehnoloogia aegumine tingib nii muusika esemelise kui ka kultuurilise kapitali kaduvuse, tõeliste rariteetide puhul ka kogumisalase konkurentsi eraisikute näol.

ETMM-i piiratud võimalused, Eesti teaduselus ning haridusasutustes kajastuv, ja ka riigi senised kultuuripoliitilised rõhuasetused laiemalt ei lasegi muuseumile endale suuri etteheiteid teha. Pigem näeb käesolev töö kõige realistlikuma tulevikutsenaariumina popmuusika kui uurimissuuna välja kujunemist. See toimiks nii tõsiseltvõetavust kui informatsiooni jagavana, millest võidaks nii ETMM kui riigi vahekord popmuusikaga üldiselt. Alles pärast uemate popmuusikat kajastavate uurimuste, koolidest pealekasvavate popmuusikateadlaste ja riigipoolse avaliku tunnustatuse kasvu – mille juures ETMM-i senised

kogud ja kompetents kaasa aitavad – saab tõsiselt rääkida Eesti popmuusika kui seni alternatiivse eluvaldkonna teadlikust tunnustamisest kultuuripärandina.

Sigrid Väär

Summary

Popular music as cultural heritage and how it is valued as such in Estonia

This thesis examines two broad issues: firstly the position of Estonian popular music in Estonia(n society), secondly the relationship between popular music and cultural heritage – how pop music can be seen as cultural heritage and how museums, in particular the Estonian Theatre and Music Museum illustrate that relationship. To do this, the thesis is divided into five large chapters that all help form a consistent discussion by providing general theory and applying it in the context of Estonia (which incorporates various examples).

The first chapter deals with the questions of culture, popular culture and possible interpretations of popular music. A part-definition of pop music is presented for this paper. The second chapter is dedicated to the overall position of popular music in Estonian society. The connections between cultural heritage and pop music are taken under observation in chapter three. The fourth part of the work is dedicated to museums and their role in recognizing pop music as cultural heritage. Special emphasis is on the situation of Estonian popular music in the Estonian Theatre and Music Museum (ETMM). The fifth and final chapter of the thesis rounds up main conclusions.

Culture is a very wide term and so this work deals with one particular branch of a somewhat narrower term - popular culture, and within that - popular music. It would still be wrong to assume that popular music self-explanatory enough because there is more than one way to define it. In this thesis various definitions are accommodated to provide a general notion which will be used in the following work. Popular music in the context of Estonia and this thesis is seen as a genre of music distinguishable from classical/art music, traditional/folk music, jazz. The origins of can be found in the second half of the 20th century, namely the 1960s when popular music was generally used to refer to rock music. The terms pop music and popular music are used without distinction in this resume.

The theories of the French sociologist Pierre Bourdieu form the background for the entire thesis. His key concepts are: habitus as a set of dispositions, field as a structured social

space and capital in its multiple interconnected forms such as economic, social and cultural capital. Through the prism of the named theories one can connect pop music with developing and/or expressing one's identity on a personal and a social level that have to do with the act of remembering and sharing similar positions based on one's capital in a certain (popular music) field. One's personal identity is related to one's personal values and reflects the way the person perceives him/herself. One's social identity, on the other hand, is connected to how one sees oneself and/or how others see him/her as part of a group that shares similar values, knowledge and taste. Popular music researchers have recently become more aware of the increasing role popular music plays in our everyday lives. Throughout the day we are accompanied by a soundtrack imposed by our surroundings such as television, music in supermarkets, in elevators and so on. At the same time we use music as a personal resource we opt to suit our mood, to express ourselves, our emotions or to bring back memories associated with a particular song. Social identity that is based on music can manifest on a number of levels, on a subcultural level and even on a national level.

Another option is to inspect the significance of pop music in the music industry and its position as something valuable enough to be exported - one can use the industry to develop, maintain and sell one's image, identity both on a global and on a local scale. However, music industry has only had the chance to be called a proper industry for the past 15-16 years or so and this period has demonstrated the disinterest of the Estonian state to support the music industry at all. Over time the situation has improved somewhat but it remains characteristic of Estonia that more emphasis is placed on (that is – state funds are used to support) traditional culture and more prestigious classical music which is also, thanks to names like Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Veljo Tormis, better known in the world.

Bourdieu saw institutionalised cultural capital as institutional recognition of something that commonly takes the form of an academic degree. In the case of Estonia the situation called for a somewhat wider approach. By assessing the role of pop music as a field of study in science- and popular science-themed literature, and as an area covered by educational institutions, namely schools, this thesis concludes that topics related to pop music are more popular in the less academic rather than the academic literature and underrepresented in the entire schooling system (present, but only so much). Popular music studies have now been regarded as having sufficient credibility since the 1990s and the field is still growing more and more popular. There is a vast amount of thematic literature and opportunities for

acquiring an academic degree in the western cultural sphere. The same cannot, however, be said about Estonia. (Estonian) Popular music studies as a distinct discipline does not exist but one can highlight the in-depth study about the history and development of Estonian popular music (in a considerably wider sense than the definition of popular music used here, meaning mainly that he touches on the rock and pop which emerged in the 1960s only as a part of a much wider/longer field/period) by Valter Ojakäär. His lengthy work, however, does not cover the past 20 years. There is quite a bit of biographic or semi-biographic literature about musicians and bands, fairly active grass-roots level activity in the form of music blogs and forums. The situation in the Estonian schooling system is not a flattering one, as mentioned: popular music is present in the curriculum as part of the history of music but schools lack teachers with the necessary preparation and willingness to devote attention to pop. It is possible to obtain higher education that on one level or another links with popular music in Viljandi Culture Academy, Estonian Academy of Music and Theatre and Tallinn University. We can therefore draw a line to point out that on the one hand pop music is highly visible in society and plays an important part in our everyday lives but on the other hand this role seems to hold little value to the state of Estonia at least in comparison to art and folk music.

Cultural heritage functions in society mainly on a sociocultural but to a lesser degree also on an economic level. Cultural heritage is commonly seen as something valuable inherited from the past that must be preserved in the present for future generations. But cultural heritage can also be interpreted as a cultural process whereby the value or importance of something (in the present) depends on acts of remembering. As a cultural process, heritage relates to experiencing something as such and heritage sites, material artefacts can facilitate that process but are not vital for it. When something is seen as heritage, is different on different levels. It is clear though, that there is, again, a line between the official and the alternative recognition. The first of which has to do with Authorized Heritage Discourse (AHD) which describes cultural heritage in a tautological fashion by stating that cultural heritage is that which cultural heritage experts decide to call cultural heritage. The APD concept has historically been considerably narrower than today. However, on a more official level that has to do with states, laws, regulations, APD still exists and constantly reproduces itself. A more alternative discourse welcomes the idea of heritage as a process and emphasises partnership of experts and non-experts though, paradoxically, the non-expert view on heritage to a large degree still depends on whatever has been posited by authorized experts. It is

possible to reduce how popular music can be seen and experienced as heritage (as the two discourses are inevitably intertwined when one looks at society and its constituents as an integral whole) to a process entitled (retrospective) cultural consecration whereby popular, professional and critical reception, as the most important of the three, act as designers of the particular status of a popular music phenomenon. These forms of reception can also originate from a more official and from an alternative point of view and this thesis also provides one possible selection of examples applicable in Estonia. On the whole, the topics covered in chapter two and three demonstrate in detail how popular music can function as cultural heritage on various levels described above: provide basis for personal and social identity, promote social cohesion, be a source of cultural capital and combined with its economic potential, popular music industry is analogous to heritage industry.

Popular music in memory institutions is one possible development of Bourdieu's institutionalised form of cultural capital with museums, libraries and archives denoting the highest cultural credibility receivable. The history of popular culture, also popular music, in such institutions has to do with the rise of social history in the second half of the 20th century (towards the very end of the century in Eastern and Central Europe) which placed focus on the everyday lives of average people, working class people. The popular culture of the working class became a global phenomenon which led to the development of such disciplines as popular culture and popular music studies. That, in turn, caused an increased interest in the topic and the demand for research materials. Memory institutions just tagged along to respond to the needs of those new academics. Although the named institutions are fairly similar in their missions, museums are seen here as the most flexible in their ability to interpret and reflect the variety of the material and information concerning different phenomena connected to popular music. It should be brought out that institutions are not necessarily aware of the fact that some of the things they possess, have value on more than one level and that other level might be connected to popular culture and popular music. Collections of furniture might include the possessions of a former pop-star. Often enough collections of pop end up in museums as gifts from private collectors. Collecting popular culture related objects is very popular and this has two side effects that affect different institutions: 1) the rarest objects often have very high market value; 2) museums are unable to acquire popular music collections due to the fact that they are hard to get – either too expensive or in the hands of private collectors. Popular culture is usually not part of the permanent display but rather used

in temporary displays to attract more audience. As such, materials to do with popular music and everything related to it could be seen as means of manipulation, a way to sell „high“ culture via „low“ culture (often interpreted as part of the heritage industry). Increased visitor numbers, however, mean more profit and higher levels of social inclusion as well as a danger to lose academic credibility.

Museums in Estonia are historically strongly connected to the notion of nationality and respect for music also has long traditions. Music collections which include Estonian popular music can be found also in the Estonian Film Archive or in the National Library of Estonia but as described, the emphasis of this thesis is on museums. There is no such museum in Estonia as, for example, the Rock and Roll Hall of Fame in America, but the one national museum that encompasses Estonian music is the Estonian Theatre and Music Museum. To gain insight into the collections and policies of ETMM, the author of this work contacted the director of the music department of the museum – Risto Lehiste.

Popular music indeed is seen as a conscious field of interest by ETMM but it is hard to pin down the exact time it turned into one, also it became very clear, than next to the more respectable music genres – folk and art music, popular music holds a very modest position in the collections of the museum – a little over a tenth of all the personal collections can be connected to popular music in its widest range and, as interpreted by the author, a total of 16 names adhere to the definition of pop music provided in the first chapter³²⁸. It is partly so, because popular music is still a fairly young genre and, from the perspective of the museum, has yet to prove its role in music history or rather it is unclear what in the vastness of pop is significant enough to be of interest for the museum. Time plays the most important role in determining the value of something and based on the collections of the museum and the position of the museum as represented by Lehiste, one can deduce that it takes around 20-30 years for popular music to establish its value over time (though this is far from being a universal criterion). This does not mean that ETMM has no real interest in pop music or does not see it as legitimate enough. For ETMM pop music is simply one subject field of music that they are concerned with and, as a national, state-owned museum, ETMM deals with phenomena that have a strong connection with Estonia and Estonians and that have proved

³²⁸ Urmas Alender, Olav Ehala, Igor Garšnek, Sven Grünberg, Ele ja Kaja Kõlar, Tõnis Kõrvits, Uno Loop, Alo Mattiisen, Tõnu Naissoo, Valter Ojakäär, Rein Rannap, Aarne Saluveer, Erkki-Sven Tüür, Peeter Vähi, Andres Valkonen

their historical and/or musical value. Due to lack of finances, work power and also sufficient knowledge (not enough research on Estonian popular music, although Ojakäär has dealt with the topic at length, his work does not cover recent history) there is no separate collecting policy for pop music, but the museum has established contacts with the people and organisations whose collections they aim to obtain in the future (such as Ivo Linna, Hardi Volmer). ETMM keeps, as much as possible, an eye on the current situation of Estonian music of which pop music is a part of. The museum hopes to establish either a separate department for popular music or a position of a popular music researcher in the future and popular music is also envisioned as part of a new permanent display.

It is not the purpose of this overview to criticise ETMM. The resources available and the policies and values emphasised by the museum as a state-owned institution reverberate in the museum's collections and from that perspective the museum is doing exactly what it is expected to do (and capable of doing).

The feature that is most prominent and characteristic of this thesis and the areas covered, is the contrast of an official or authoritative and an alternative approach to something. From the perspective of museums and cultural heritage, pop music has traditionally been seen as something of lesser value, as something emphasised by a more alternative approach. Institutions dealing with cultural heritage, in turn, have traditionally been seen as embodying high, respectable, official culture and values. The very real danger in this case is, that the APD approach is constantly re-established by the authorized experts (they authorize themselves) which affects the situation from a popular music perspective as well because just as pop music is not „serious“ enough for museums, being showcased is not (necessarily) respectable for pop music. Yes – popular music is highly prominent in our daily lives, part of our identity (to a greater or lesser degree) but the Estonian state has yet to acknowledge this - situation in the education system, music industry, and of course in ETMM demonstrates a certain unwillingness. There have been some small improvements in this aspect in the past few years, mostly to do with the development of the concept of creative industries (popular music events now also qualify for state finance). Another very real danger to do with how museums determine the value of certain phenomena according to how they are perceived over time, is that time also works against memory as such – things and information

fade, get thrown away, especially something as ephemeral as audiovisual artefacts (rapidly progressing technology) in the Information Age.

The scenario seen here as a possible solution, or as a means to come to a solution due time, is the establishment of popular music studies in Estonia. This could well mean creating a consulting body to work with ETMM or using ETMM's knowledge and collections to aid researchers in one or multiple Estonian universities, even creating a popular music museum. Whichever the specific case, concentrating respective information is the basic premise for further development. It would help better the position of popular music in Estonia, it would help ETMM develop their policies and attitudes because academic research distributes legitimacy which would help prevent ETMM's fears of turning into a theme park in the eyes of the academic world; it would also act on several identity related levels – help Estonia create a self-image from a pop music perspective and allow people, communities become more aware of their popular music heritage.

Kasutatud kirjandus ja allikad

1994. Toimetaja nürk. *Kuum*, 1 (1). Lk 3

2009, *Muuseum*, 25 (1)

Abiline, T., Tani, E., 2003. Elamuspäev – mis see on? *Muuseum*, 14 (1). Lk 16-18

Aeltermann, M., 2011. *Eesti Televisiooni kultuurisaade „OP!“ ja sõnateatri kajastamine „OP!“-is aastatel 1999-2011*. Magistritöö: Tartu Ülikool. Saadaval:

<http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/18159> [vaadatud: 22.04.2012]

Agan, T., 2006. Pop-jazz-muusika õppimisest muusikakoolides. *Õpetajate Leht*. 28. aprill.

Saadaval: <http://www.opleht.ee/Arhiv/2006/28.04.06/elu/7.shtml> [vaadatud: 21.04.2011]

Ansaar, L., 2000. Üliõpilaste teadustööde üleülikoolilise konkursi võitjad selgunud. *Tallinna Ülikooli uudiskiri*, [veebis]. Saadaval:

<http://www.tlu.ee/?LangID=4&CatID=824&ArtID=6468&action=article> [vaadatud: 11.04.2012]

Anepaio, T., toim., 2006. *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XLIX*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum

Antila, K., 2010. Muutuvad muuseumid. Pilguheit Soome kultuuriajalooliste muuseumide näitustele. *Muuseum*, 28 (2). Lk 5-10

Bennett, A., 2005. *Culture and Everyday Life*. Teine Trükk. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications

Bennett, A., Shank, B., Toynbee, J., toim., 2008. *The Popular Music Studies Reader*. Kolmas trükk. London; New York: Routledge

Bennett, A., 2009. „Heritage rock“: Rock music, representation and heritage discourse. *Poetics*, [veebis] 37 (5-6). Lk 474-489. Saadaval: www.sciencedirect.com [vaadatud: 15.04.2012]

Bohlman, P. V., 2004. *The music of European nationalism : cultural identity and modern history*. Santa Barbara: ABC-CLIO

Bourdieu, P., 1986. *The Forms of Capital*, [veebis]. Saadaval: <http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/bourdieu-forms-capital.htm> [vaadatud: 27.02.2012]

Bourdieu, P., 1999. *Televisioonist*. Tallinn: Loomingu Raamatukogu

Bourdieu, P., 2000. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Kuues trükk. London: Routledge

Continuum Group OÜ, 2008. *Eesti Vabaõhumuuseumi külastuskeskuse ehitus*, [veebis]. Saadaval: http://www.evm.ee/failid/File/EVM_proj_kirj.pdf [vaadatud: 18.03.2012]

Davidjants, B., 2005. Maria Mölder uuris popmuusikat. Eesti Päevaleht. 23. juuli. Saadaval: <http://www.epl.ee/?artikkel=296972> [vaadatud: 11.04.2011]

Edensor, T., 2002. *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. [e-raamat] Oxford, New York: Berg. Saadaval <http://www.scribd.com/doc/18684732/National-Identity-Popular-Culture-and-Everyday-Life> [vaadatud: 13.04.2011]

Eelhein, E., Jõgi, E.P., Kallasmaa, J., Pajula, E., Tammjärv, U., Tüksammel, H., Viires, T., toim., 1990. *Eesti muusika biograafiline leksikon*. Tallinn: Valgus

- Eesti Päevaleht, 2006. Tallinna keskraamatukogus näeb näitust eesti heliplaadi arenguloost. *Eesti Päevaleht*. 7. august. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/350107> [vaadatud: 15.05.2011]
- Elu24, 2010. R2 Eesti müügitabel: Arvo Pärt ees, Toomas Anni tema kannul. *Elu24*, [veebis]. Saadaval: <http://www.elu24.ee/?id=352754> [vaadatud: 20.02.2011]
- Eri laid, T., 2000. Muusikaajakirjal pole Eestis ostjat: Nael lõpetab. *SL Õhtuleht*. 8. august. Saadaval: <http://www.ohtuleht.ee/94896> [vaadatud: 18.04.2012]
- Giddens, A., 2002. *Sociology. Anthony Giddens with the assistance of Karen Birdsall*. Neljas trükk. Cambridge: Polity
- Graham, B., 2002. Heritage as Knowledge: Capital or Culture. *Urban Studies*, 39 (5-6). Lk 1003-1017. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 19.03.2012]
- Grauberg, M. B., 2011. Valmib ülevaade ekspordikõlblikest eesti muusikatoodetest. *ERR uudised*, [veebis]. Saadaval: <http://uudised.err.ee/index.php?06241946> [vaadatud: 03.04.2012]
- Grauberg, M. B., 2012. Eesti muusikatööstus ei ole veel täielikult välja kujunenud. *ERR uudised*, [veebis]. Saadaval: <http://uudised.err.ee/index.php?06246936> [vaadatud: 03.04.2012]
- Grenfell, M., toim., 2010. *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Neljas trükk. Durham: Acumen
- Haan, K., Põldmäe, A., toim., 2004. *AegKiri. Talletusi eesti muusika- ja teatriajaloo radadelt*. Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum
- Haavajõe, K., 2009. Lejal Genes: 12 aastat salvestatud Rakveret. *Virumaa Teataja*. 03. detsember. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/195942/lejal-genes-12-aastat-salvestatud-rakveret/> [vaadatud: 01.04.2012]
- Hallas-Murula, K., 2007. Muuseumidest tarbivas maailmas. *Muuseum*, 21 (1). Lk 5-8

Hedstrom, M., King, J. L., 2003. *On the LAM: Library, Archive, and Museum Collections in the Creation and Maintenance of Knowledge Communities*, [veebis]. Saadaval:

<http://www.umich.edu/> [vaadatud: 03.05.2012]

Helme, S., Saar, J., toim., 2001. *Ülbed üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus

Hulki, E., 2007. Meedia, väärtused, identiteet ja kunstikasvatus. *Eesti Päevaleht*. 27.

veebruari. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/375931> [vaadatud: 12.04.2011]

International Federation of the Phonographic Industry., 2011. *IFPI Digital Music Report 2011*, [veebis]. Saadaval: http://www.ifpi.org/content/section_resources/index.html [vaadatud: 15.04.2011]

Jenkins, R., 2002. *Pierre Bourdieu*. Teine trükk. London, New York: Routledge

Johanson, A., Särg, T., 2011. Pärimusmuusika mõiste ja kontseptsiooni kujunemine Eestis. *Mäetagused*, [veebis] 3 (49). Lk 115-138. Saadaval: <http://www.folklore.ee/tagused/nr49/> [vaadatud: 10.04.2012]

Juske, A., 2006. Muuseum: lõbustuspark, tempel või kaubamaja? *Eesti Päevaleht*. 11. mai. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/arvamus/ants-juske-muuseum-lobustuspark-tempel-voi-kaubamaja.d?id=51038675> [vaadatud: 02.02.2012]

Jussufi, G., 2010. Rahvalik muusika eesti rahvuskultuuri osana. *Mäetagused*, [veebis] 1(44). Lk 65-108. Saadaval: <http://www.folklore.ee/tagused/nr44/index.html> [vaadatud: 10.04.2012]

Juur, M., 2006. Popmuusika: Selges eesti keeles. *Postimees*. 8. aprill. Saadaval: <http://sudoku.postimees.ee/080406/esileht/kultuur/197580.php> [vaadatud: 18.04.2012]

Kaelble, H., 2003. Social history in Europe – Introducing The Issues. *Journal of Social History*, [veebis] 37. Saadaval:

http://findarticles.com/p/articles/mi_m2005/is_1_37/ai_109668466/?tag=content;coll

[vaadatud: 24.04.2011]

Kahu, T., 2009. Popimeelsuse paradoksid. Raoul Kurvitz, "Attitude" . *Vikerkaar* nr 4-5/2009.

Saadaval: http://www.vikerkaar.ee/?page=Arhiiv&a_act=article&a_number=4930 [vaadatud:

13.02.2011]

Kask, A., 2008. Levimuusikad ei taha ja ei saa riigilt toetust. *Eesti Päevaleht*. 13. märts.

Saadaval: [http://www.epl.ee/news/melu/levimuusikud-ei-taha-ja-ei-saa-riigilt-](http://www.epl.ee/news/melu/levimuusikud-ei-taha-ja-ei-saa-riigilt-toetust.d?id=51189241)

[toetust.d?id=51189241](http://www.epl.ee/news/melu/levimuusikud-ei-taha-ja-ei-saa-riigilt-toetust.d?id=51189241) [vaadatud: 14.04.2012]

Keene, S., 2002. *Managing Conservation in Museums*. Teine trükk. Oxford: Butterworth-Heinemann

Kiiler, G., 2009. Muusikat ja nalja arhiivisügavusest. *24tundi*, [veebis]. Saadaval:

<http://www.24tundi.ee/123662/muusikat-ja-nalja-arhiivisugavusest/> [vaadatud: 22.04.2012]

Kirsch, A., 2011. How Ya Like Me Now. *Poetry*, [veebis] veebruar 2011. Saadaval:

<http://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/article/241142> [vaadatud: 23.04.2012]

Kirshenblatt-Gimblett, B., 1998. *Destination culture : tourism, museums and heritage*.

Berkeley; London; Los Angeles: University of California Press

Kivisild, M., 2010. *Muusikaedetabel Eesti muusikatööstuses*. Magistritöö: Tallinna Ülikool.

Saadaval: www.tlu.ee/files/arts/2270/Kivis50f8ff309df3d11ecdd20fcaccf2ad1b.pdf

[vaadatud: 15.04.2011]

Kobin, M., 2009. *Hip-hop kultuur Rakveres*. Magistritöö: Tallinna Ülikool. Saadaval:

http://www.lejalgenes.com/files/hiphop_kultuur_rakveres.pdf [vaadatud: 01.04.2012]

Kong, L., 1999. The invention of heritage: popular music in Singapore. *Asian Studies Review*, 23, 1. Lk 1-25. Saadaval: <http://profile.nus.edu.sg/fass/geokongl/> [vaadatud: 18.04.11]

Konsa, K., 2007. *Artefaktide säilitamine*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus

Kruut, M., 2010. Tallinna heliplaadistuudio pärand: 1000 plaati muusikat ja sõnakunsti. *Postimees*. 9. jaanuar. Saadaval: <http://www.postimees.ee/?id=209561> [vaadatud: 25.04.2011]

Kruut, M., 2010. Tallinna helikassetitehas. *Tehnikamaailm*. Märts. Saadaval: <http://www.tehnikamaailm.ee/est/tm/2010/03/?headerID=1854> [vaadatud: 25.04.2011]

Kruut, M., 2011. Helikassetitehas, mis polnud ainult üks tehas. *Postimees*. 13. veebruar. Saadaval: <http://www.tallinnapostimees.ee/?id=387863> [vaadatud: 17.05.11]

Kukk, R., 2011. Rakvere linnuse teemapark sai rahasüsti. *Virumaa Teataja*. 24. veebruar. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/393225/rakvere-linnuse-teemapark-sai-rahastusi/> [vaadatud: 02.02.2012]

Kuldkepp, M., 2011. Nädala album: Teated tegelikkusest, meloodilises punk-rock'is. *Eesti Ekspress*. 30. jaanuar. Saadaval: <http://www.ekspress.ee/news/areen/uudised/nadala-album-teated-tegelikkusest-meloodilises-punk-rockis.d?id=39348095> [vaadatud: 03.02.2011]

Kullasepp, K., 2007. Uus plaat hipopi sõpradele. *Postimees*. 07. detsember. Saadaval: <http://tartu.postimees.ee/121207/esileht/meelelahutus/hip/300063.php> [vaadatud: 15.05.2012]

Kurvitz, R., 2008. *Attitude. Ülevaade hoiakulisest popkultuurist*. Tallinn: Tallinna Raamatutrükikoda

Kõlar, J.-M., 2010. Kas ja kuidas toimib Eesti muusika eksport? *Sirp*. 1. aprill. Saadaval: http://www.sirp.ee/index.php?option=com_content&view=article&id=10461:kas-ja-kuidas-toimib-eesti-muusika-eksport&catid=5:muusika&Itemid=12 [vaadatud: 15.04.2012]

Labi, K., Ojamaa, T., 2007. Natsioon, natsionalism ja muusika: Eesti näide. *Akadeemia*, 224 (11). Lk 2343-2369

Laks, T., Niineste, M., 2010. Heven läheb taevasse, aga enne peetakse viimane EKA pidu. *Eesti Päevaleht*. 15. veebruar. Saadaval: <http://www.epl.ee/artikkel/487956> [vaadatud 15.05.2011]

Lang, M., 2007. Kuidas teenida muuseumis omatulu eetilisi piire ületamata? *Muuseum*, 22 (2). Lk 14-17

Lauk, T., 2010. Džäss-, pop- ja rockmuusikast eesti muusikaõpetuses. *Teater. Muusika. Kino*, 3. Lk 82-87

Lawless, J., 2010. London takes a chance on ABBAWORLD exhibition. *Usa Today*. 27. jaanuar. Saadaval: http://www.usatoday.com/travel/destinations/2010-01-27-abbaworld-london_N.htm [vaadatud: 15.03.2011]

Leonard, M., 2010. Exhibiting Popular Music: Museum Audiences, Inclusion and Social History, *Journal of New Music Research*, [veebis] 39 (2). Lk 171-181. Saadaval: www.tandfonline.com [vaadatud: 12.03.2011]

Lindsröm, V., 1990. *Tallinna Televisioonistuudio. Eesti Televisioon: saatesarjad 1955-1990*. Tallinn: EK „Bit“ rotaprint

Loonet, T., 2010. *Gooti subkultuuri representatsioonist*. Bakalaureusetöö: Tartu Ülikool. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/15324> [vaadatud: 27.03.2012]

Loonet, T., 2012. Muusikafestivalid saavad riigilt mullusest kaks korda enam toetusraha. *Postimees*. 8. märts. Saadaval: <http://www.postimees.ee/767654/muusikafestivalid-saavad-riigilt-mullusest-kaks-korda-enam-toetusraha/> [vaadatud: 15.04.2012]

Mattisen, T., Pilliroog, E., Põldmäe, M., toim., 2007. *Eesti muusika biograafiline leksikon, 1. köide*. Tallinn: Eesti Entsoklüpeediakirjastus

Mattisen, T., Põldmäe, M., Õun, T., toim., 2008. *Eesti muusika biograafiline leksikon, 2. köide*. Tallinn: Eesti Entsoklüpeediakirjastus

Mets, Õ., 2011. Rahvusraamatukogus on Eesti heliplaadi ülevaatenäitus. *Õpetajate Leht*. 10. märts. Saadaval: <http://www.opleht.ee/?pressnewsid=2059> [vaadatud: 12.03.2011]

Micheldon, T., 1999. TV1 KRAHH. *Sõnumileht*, 11. detsember. Saadaval: <http://www.ohtuleht.ee/67454> [vaadatud: 22.04.2012]

Mihkelson, I., 2004. Kuldse Plaadi said kõige edukamad popmuusikud. *Postimees*. 6. märts. Saadaval: <http://tartu.postimees.ee/060304/esileht/128304.php> [vaadatud: 22.04.2012]

Mikkor, M., 2003. Tartu *skinhead*'id ja meedia. *Tuna*, 4 (21). Lk 21-49

Moore, K., 1997. *Museums and popular culture*. London: Cassell

Mäe, A., 2004. Green Christmas kasvas suureks. *Virumaa Teataja*. 21. detsember. Saadaval: <http://www.virumaateataja.ee/211204/esileht/15021640.php> [vaadatud: 02.04.2012]

Niineste, M., 2007. Eesti muusikablogid täidavad muusikaajakirjanduse tühimikku. *Eesti Päevaleht*. 13. aprill. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-muusikablogid-taidavad-muusikaajakirjanduse-tuhimiku.d?id=51083114> [vaadatud: 22.04.2012]

Niineste, M., Paluots, A., 2009. Muusika on sport. *Eesti Päevaleht*, 7. märts. Lk 18

Niineste, M., 2011. Eesti levimuusika paralleeluniversumid. *Eesti Päevaleht*. 10. detsember. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-levimuusika-paralleeluniversumid.d?id=63054338> [vaadatud: 03.05.2012]

Niitepõld, S., 2010. „Peace, love and unity, ühesõnaga.“ *Subkultuuride käsitus Eesti ja Soome peavooluajakirjanduses*. Magistriöö: Tartu Ülikool. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/15362> [vaadatud: 01.04.2012]

Normet, M., 2009. Mart Normet: mis vahe on «Eesti laulul» ja «Eurolaulul»? *Postimees*. 10. veebruar. Saadaval: <http://arvamus.postimees.ee/80231/mart-normet-mis-vahe-on-est-est-laulul-ja-eurolaulul/> [vaadatud 24.04.2012]

Ojakäär, V., 1983. *Popmuusikast*. Teine trükk. Tallinn: Eesti Raamat

Ojamaa, T., toim. 2005. *Töid etnomusikoloogia alalt 3. Pärimusmuusikast popmuusikani*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond

Paeglis, J., 1997. Ülevaade Eesti levimuusikatööstusest tänapäeval. *Viljandi Kultuurikolledzhi toimetised, vihik 2*. Viljandi: Viljandi Kultuurikolledzh. Lk 101- 150

Peterson, A., 2006. Tallinna Ülikooli emeritprofessori Mati Hint. *Muuseum*, 20 (2). Lk 5-6

Pihlak, P., 2011. Pop-jazz muusikaõpe laste ja noorte huvihariduses 2005. aastal loodud pop-jazzmuusika näidisõppekava kontekstis. Magistritöö: Tartu Ülikooli Viljandi Kultuuriakadeemia. Saadaval: <http://dspace.utlib.ee/dspace/handle/10062/17662> [vaadatud: 02.05.2012]

Pruul, P. 2006. Eesti Televisiooni uus noortesaade räägib kõigest. *Eesti Päevaleht*. 31. oktoober. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/eesti-televisiooni-uus-noortesaade-raagib-koigest.d?id=51062305> [vaadatud: 23.04.2012]

Publik, 2011. Mutant Disco tähistab 14. sünnipäeva. *Publik*, [veebis]. Saadaval: <http://publik.delfi.ee/news/pidu/mutant-disco-tahistab-14-sunnipaeva.d?id=63300752> [vaadatud: 02.04.2012]

- Pullertis, P., 2009. Heidy Purga näeb kasinuses ja askeetlikkuses kergendust. *Elu 24*, [veebis].
Saadaval: <http://www.elu24.ee/90616/heidy-purga-naeb-kasinuses-ja-askeetlikkuses-kergendust/> [vaadatud: 23.04.2012]
- Prior, N., 2011. Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond. *Cultural Sociology*, [veebis] 5 (1). Lk 121-138. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 29.03.2012]
- Püttsepp, J., toim., 2009. *Tartu Muusikapäevad*. Tallinn: Aasta Raamat OÜ
- Raisma, M., 2007. Muuseumi piirid kaasaegsel mälumaastikul. *Muuseum*, 22 (2). Lk 8-13
- Raisma, M., 2011. Eurorahaga muuseumi revolutsioon. *Muuseum*, 29 (1). Lk 5-13
- Rinne, H., 2008. *Laulev revolutsioon: Eesti rokipõlvkonna ime*. Tallinn: Varrak
- Robbins, D., 2000. *Bourdieu & Culture*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications
- Rannap, I., 2001. Eesti NSV Riiklik Filharmoonia "Eesti Kontsert" 60. *Teater. Muusika. Kino.*, 2. Lk 50-57
- Runnel, P., Sikka, T., Tammaru, I., toim., 2003. *Eesti Rahva Muuseumi Aastaraamat XLVII*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum
- Salumets, V., 1998. *Rockrapsoodia*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus
- Samuel, R., 1999. *Theatres of memory. Vol.1, Past and present in contemporary culture*. London; New York: Veso
- Sarv, T., 2012. *Trance ja regilaul*. *Teater. Muusika. Kino*, 3. Lk 47-50

Schmutz, V., 2005. Retrospective Cultural Consecration in Popular Music. *American Behavioral Scientist*, [veebis] 48 (11). Lk 1510-1523. Saadaval: <http://online.sagepub.com/> [vaadatud: 09.04.2012]

Schroeder, F.E.H., toim., 1980. 5000 Years Of Popular Culture: Popular Culture Before Printing. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press. Saadaval: <http://books.google.ee/books?id=7OZciq66Ya4C&printsec=frontcover&hl=en#v=onepage&q&f=false> [vaadatud: 17.02.2011]

Schroeder, F.E.H., toim., 1981. *Twentieth-Century Popular Culture in Museums and Libraries*. Bowling Green: Bowling Green University Popular Press

Schwartz, S., 1999. *A Theory of Cultural Values and Some Implications for Work*. Applied Psychology, [veebis] 48. Lk 23–47. Saadaval: <http://onlinelibrary.wiley.com> [vaadatud: 14.04.2011]

Shuker, R., 2003. *Understanding Popular Music*. Teine trükk. London; New York: Routledge

Shuker, R., 2005. *Popular music: the key concepts*, [e-raamat] Teine trükk. London, New York: Routledge. Saadaval: http://www.ebook3000.com/muisc/Popular-Music--The-Key-Concepts_110216.html [vaadatud: 20.02.2011]

Smith, L., 2006. *Uses of Heritage*. London; New York: Routledge

Storey, J., toim., 2006. *Cultural theory and popular culture*. Pearson Prentice Hall

Tagg, P., 1982. Analysing popular music: theory, method and practice. *Popular Music*, [veebis] 2. Lk 37-65. Saadaval: <http://www.tagg.org/texts.html> [vaadatud: 17.02.2011]

Tali, M., 2009. *Eesti viniüüplaadiümbrised 1970-1990*. [e-raamat] Saadaval: http://issuu.com/mailetali/docs/eesti_vinyylid_low [vaadatud: 15.05.2011]

Teras, A., 2001. Nekroloog pioneerilehele. *Eesti Ekspress*. 15. veebruar. Saadaval: <http://www.epl.ee/news/melu/nekroloog-pioneerilehele.d?id=50866868> [vaadatud: 18.04.2012]

Trubesky, T., 2009. *Eesti punk 1976-1990. Anarhia ENSV-s*. Tallinn: Varrak

Tupits, A., Labi, K., toim., 2010. *Pro Folkloristika XV. Vahetatud Laps*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus. Lk 35-53; Ojamaa, T., toim., 2005

Univer, T., 2009. *Ökomuuseumi institutsioon: teooriast praktikasse*. Magistritöö: Tartu Ülikool. Saadaval: http://www.kartulivabariik.ee/cms/sites/default/files/komuuseum%20Kartuli%20Vabariik.%20Triinu%20Univer_1.PDF [vaadatud: 12.02.2012]

Uus, P., ed., 2007. *Eesti sotsiaalteaduste VII aastakonverents Eesti pärast Euroopa Liiduga ühinemist. Teeside kogumik 23.-24. november 2007*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus

Vaher, B., 2008. Milline oli Eesti kõige esimene räpilugu? *Eesti Ekspress*. 23. oktoober. Saadaval: <http://www.ekspress.ee/news/areen/uudised/milline-oli-eesi-koige-esimene-rapilugu.d?id=27682333> [vaadatud: 14.04.11]

Viira, A., 2004. „ABBA-maania on väga raske tõbi, ausõna!“: *SL Õhtuleht*. 1. aprill. Saadaval: <http://www.ohtuleht.ee/155119> [vaadatud: 20.03.2012]

Õhtuleht. 2009. Kojamehe kuub. *Õhtuleht*. 4. aprill. Saadaval: <http://www.ohtuleht.ee/323182> [vaadatud: 18.03.2011]

Veebiallikad:

Betti Alveri Muuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.bettimuuseum.eu> [vaadatud: 22.04.2012]

Cool D. *Eestlased*, [video]. Saadaval: <http://www.youtube.com/watch?v=jdA-LNKv-bA>
[vaadatud: 18.05.2012]

Filmiarhiivi põhimäärus, 2011, [veebis]. Saadaval: <http://www.ra.ee/et/oigusaktid-3/>
[vaadatud: 28.04.2012]

Eesti Ansamblite Andmebaas, [veebis]. Saadaval: <http://bands.dcc.ttu.ee/> [vaadatud:
25.04.2011]

Eesti Depeche Mode Fännklubi. 2012. *Devotee*, [veebis]. Saadaval:
<http://www.edmfk.ee/?dm=devotee> [vaadatud: 22.04.2012]

Eesti Konjunktuuriinstituut, 2009. *Eesti loomemajanduse olukorra uuring ja kaardistus 2009*,
[veebis]. Saadaval: <http://www.ki.ee/publikatsioonid/valmis/index.html> [vaadatud:
24.04.2011]

Eesti muuseumilugu, [veebis]. Saadaval:
http://www.muuseum.ee/et/ajalugu/eesti_muuseumide_lug/ [vaadatud: 16.05.2011]

Eesti muuseumide veebivärv, [veebis]. Saadaval: <http://www.muis.ee/> [vaadatud:
18.03.2011]

Eesti Muusikaauhinnad, [veebis]. Saadaval: <http://www.muusikaauhinnad.eu/> [vaadatud:
22.04.2012]

Eesti Rahva Muuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.erm.ee> [vaadatud: 27.03.2012]

Eesti Rahva Muuseumi põhimäärus. 2009. Riigi Teataja. Saadaval:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/13325869> [vaadatud: 15.05.2012]

Eesti Rahvusraamatukogu seadus, 2011 Riigi teataja. Saadaval:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/109032011004> [vaadatud: 22.04.2012]

Eesti Rahvusringhäälingu seadus, 2007. Riigi Teataja. Saadaval:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/106012011027> [vaadatud: 22.04.2012]

Eesti Ringhäälingumuuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.rhmuuseum.ee> [vaadatud: 03.05.2012]

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, [veebis]. Saadaval: <http://tmm.ee> [vaadatud: 18.04.2012]

Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. 2007. *Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Strateegiline Arengukava 2007-2010*, [veebis] Saadaval <http://www.kul.ee/webeditor/files/arengukavad/> [vaadatud: 13.03.2011]

Eesti Vabariigi Põhiseadus. 1992. Riigi Teataja. Saadaval:
<https://www.riigiteataja.ee/akt/127042011002> [vaadatud: 19.01.2012]

Experience Music Project Museum, [veebis]. Saadaval: <http://www.empmuseum.org> [vaadatud: 15.03.2011]

Georg Otsa nimelise Muusikakooli kodulehekülg. Saadaval:
http://www.otsakool.edu.ee/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=34&Itemid=53 [vaadatud: 21.04.2011]

Hermann, K. A., Leesment, J., Mattiisen, A. *Eestlane olen ja eestlaseks jään*, [video]. Saadaval: <http://www.youtube.com/watch?v=W6i8iFcnkY> [vaadatud: 18.05.2012]

Jamaica's National Export Strategy, 2009. *Priority industries*, [veebis]. Saadaval:
http://www.jamaicatradeandinvest.org/nes/target_industries.php [vaadatud: 24.04.2011]

Kitarr, [veebis]. Saadaval: <http://www.kitarr.ee/> [vaadatud: 22.04.2012]

Kivaste, E., 2009. *Elmari ABBA lehekülg*, [veebis]. Saadaval: <http://www.hot.ee/abba/> [vaadatud: 20.03.2012]

Klassikaraadio, 2011. *Helikaja*. 22. oktoober. Saadaval: <http://arhiiv.err.ee/vaata/helikaja-22-10-2011> [vaadatud: 28.04.2012]

Klassikaraadio, 2011. *Dispuut: 1 Muusika väärtusest*. 22. november. Saadaval: <http://klassikaraadio.err.ee/saated?saade=1008> [vaadatud: 12.04.2012]

Kuldne Plaat. *Kuldne P
laat*, [veebis]. Saadaval: <http://www.kuldneplaat.ee/kuldsest-plaadist.html> [vaadatud: 22.04.2012]

Kultuuriministeerium, 2012, [veebis]. Saadaval: <http://www.kul.ee/index.php?path=0x2x59x72> [vaadatud: 03.05.2012]

Kultuuriministeeriumi arendusosakond, 2007-2011. Loomemajandus Eestis. [veebis]. Saadaval: <http://loomemajandus.edicypages.com/loomemajandus-eestis> [vaadatud: 24.04.2011]

Kultuuriteooria tippkeskus. *Tutvustus*, [veebis]. Saadaval: <http://www.ut.ee/CECT/> [vaadatud: 04.05. 2012]

Lehiste, R., 2012. Kirjavahetus ning vestlus, aprill-mai 2012

Lippus, U. *Eesti 1940-1991. Muusika Nõukogude Eestis*. Okupatsioonide muuseum, [veebis]. Saadaval: <http://okupatsioon.ee/et/eesti-1940-1991/12-muusika> [vaadatud: 23.04.2012]

Loho, E., 2011. *Majandus- ja kommunikatsiooniministeeriumi poolt algatatud domeenireformi käigus on kadunud ligikaudu 80% kogu endistest Eesti maatunnustega internetilehekülgedes*, [veebis]. Saadaval: <http://kogukond.org/2011/03/majandus-ja->

[kommunikatsiooniministeeriumi-poolt-algatatud-domeenireformi-kaigus-on-kadunud-ligikaudu-80-kogu-endistest-eesi-maatunnusega-internetilehekulgedest/](#) [vaadatud: 15.05.11]

Muuseumiseadus. 1996. Riigi Teataja. Saadaval:

<https://www.riigiteataja.ee/akt/121032011020> [vaadatud: 19.01.2012]

Pläkk, [veebis]. Saadaval: <http://www.metal.ee/plakk/> [vaadatud: 22.04.2012]

Põhikooli riiklik õppekava, 2011. Riigi Teataja. Saadaval:

<https://www.riigiteataja.ee/akt/120092011009> [vaadatud: 23.04.2012]

Rada7, 2012, [veebis]. Saadaval: <http://www.rada7.ee/meist> [vaadatud: 24.04.2012]

Rahvakultuuri Keskus, 2011. *Vaimne kultuuripärand*, [veebis]. Saadaval:

<http://www.rahvakultuur.ee/?s=113> [vaadatud: 25.01.2012]

Rockheim, [veebis]. Saadaval: <http://www.rockheim.no/> [vaadatud: 15.03.2011]

Rock'n'popmuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.rock-popmuseum.com/en/> [vaadatud: 15.03.2011]

Rock & Roll Hall of Fame, 2010, [veebis]. Saadaval: <http://rockhall.com> [vaadatud: 23.04.2012]

Ruut. *Varasemad hooajad* [veebis]. Saadaval: <http://www.ruut.com/?id=10446> [vaadatud: 22.04.2012]

Tallinna Ülikooli Rahvusvaheliste ja Sotsiaaluuringute Instituut, 2008. *Sotsioloogia lõputööd*, [veebis]. Saadaval:

<http://www.tlu.ee/?LangID=1&CatID=3281&ArtID=2127&action=article> [vaadatud: 11.04.2011]

Tallinna Ülikooli Rahvusvaheliste ja Sotsiaaluuringute Instituut. *Elustiilide uurimiskeskuse teadustegevus*, [veebis]. Saadaval: <http://www.tlu.ee/?LangID=1&CatID=3632> [vaadatud: 11.04.2011]

Tartu Muusikapäevad, 2009, [veebis]. Saadaval: <http://www.musapaevad.ee/> [vaadatud: 22.04.2012]

The Beatles Story, 2009, [veebis]. Saadaval: <http://www.beatlesstory.com> [vaadatud: 15.03.2011]

Vikipeedia – Vaba Entsüklopeedia, 2011. Green Christmas, [veebis]. Saadaval: http://et.wikipedia.org/wiki/Green_Christmas [vaadatud: 02.04.2012]

Vsevirov, D. *Tõe osakaal Eesti NSV ajaloo- kirjanduses*. Okupatsioonide muuseum, [veebis]. Saadaval: <http://www.okupatsioon.ee/et/kes-me-oleme/339-toe-osakaal-eesti-nsv-ajaloo-kirjanduses> [vaadatud: 24.04.2011]