

Draama ja teater

Väljaandja kinnitab õpiku vastavust kehtivale gümnaasiumi riiklikule õppekavale ning haridus- ja teadusministri poolt õppekirjandusele kehtestatud nõutele.

ANU TONTS

Draama ja teater. Gümnaasiumiõpik

Retsenseerinud GARMEN TABOR, MERLE RAIDMA

Küsimused ja ülesanded koostanud IVIKA HEIN, ANU TONTS

Toimetanud MAARJA VALK, RIINA ORUAAS

Keeletoimetaja PIRET PÖLDVER

Kujundaja HEIKO UNT

Fotod ja illustratsioonid

Esikaane foto: Fragment Lydia Koidula „Saaremaa onupoja“ käsikirjast, Eesti Kirjandusmuuseum

Andrejs Grants © 1998–2016, Acuba Film (27)

Eesti Ajaloomuuseumi fotoarhiiv (100, 111, 116), Eesti Draamateatri fotoarhiiv (12, 16, 34, 42, 63, 67, 104, 117, 143, 144, 152, 171, 179), Eesti Kirjandusmuuseumi fotoarhiiv (103, 159, 162, 165), Eesti Rahva Muuseumi fotoarhiiv (100, 106, 109, 115), Teater. Muusika. Kino fotoarhiiv (121), Heidi Maasikmets / Eesti Rahvusringhäälingu arhiiv (24, 47), Rahvusooper Estonia fotokogu (166), Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi fotoarhiiv (82, 113, 114, 120, 123, 128, 129, 132, 145, 156), Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum / Peeter Laurits (83) Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum / Parikas (110, 117, 119, 163, 166), Endla Teatri fotokogu (82, 181), Teater NO99 fotoarhiiv (64), Põlva Talurahva- muuseumi fotokogu (127), R.A.A.A.Mi erakogu (31, 95), Riina Oruaasa erakogu (77), Tallinfilm (23), Tartu Uue Teatri fotokogu / Gabriela Liivamägi (71), Tartu Uue Teatri fotokogu / Andres Keil (126), Teater Vanemuine: Andres Keil (49), Lauri Kulpsoo (75), Gabriela Liivamägi (17), Vanemuise fotokogu (76, 99, 101, 104, 106, 107, 116, 124, 126, 131, 133, 138, 160); Iir Hermeliini erakogu (70), Tartu Ülikooli raamatukogu / EEVA (181), Teater. Muusika. Kino fotoarhiiv (98), Theatrumi fotoarhiiv (135), VAT Teater / Rait Avestik (10), Von Krahli Teatri fotoarhiiv (59, 84), Von Krahli / Alan Proosa (61), Von Krahli / Loore Martma (145), Tallinna Linnateater: Priit Grepp (149, 181), Siim Vahur (32, 81, 150), Fine 5 Tantsuteatri fotoarhiiv (55), Ugala Teatri fotoarhiiv (30, 166), Vaba Lava fotoarhiiv (157)

Scanpix

Postimees: Sille Annuk (35), Egert Kamenik (142), Lauri Kulpsoo (170), Peeter Langovits (55, 124), Andri Maimets (175), Liis Treimann (55, 56, 153), Artur Sadovski (189), Pärnu Postimees / Ants Liigus (57).

Virumaa Teataja: Teet Suur (85) Tairo Lutter / Virumaa Teataja (136)

Andres Haabu / Äripäev (152), Elmo Riig / Sakala (74), Helin Loik-Tomson / Naisteleht (148) Sven Arbet / Maaleht (174)

Wikimedia Commons

Bildi riigiarhiiv (68), Brücke-Osteuropa (40), Carvanalet' muuseum (46), Condé muuseum (64), Adam Cuerden (11, 39), Nigel Chadwick (33), Effie (53), Ronald M. F. (42, 43), Fingalo (33), Jean-Jaques Georges (51), Jastrow (8), Kasta33 (51), Anna Rosina Lisiewska (79), Oop (65), Victoria Ridout (80), Riverobserver (96), Saksa riigiarhiiv (29), Shakko (36), Washingtoni kunstimuuseum (44) Manfred Werner (42, 58), Wolfgang Rieger (97)

Kirjastus on püüdnud ühendust saada kõigi illustratsioonide autorite või nende volitatud esindajatega. Palume neil, kellega me pole ühendust saanud, pöörduda kirjastuse Maurus poole.

ISBN: 978-9949-559-30-5

Autoriõigus: © **Maurus Kirjastus OÜ**, 2016

Tartu mnt 74, Tallinn 10144, üldnumber 697 1011, mobiil 5919 6117

www.kirjastusmaurus.ee

tellimine@kirjastusmaurus.ee

Kõik õigused käesolevale väljaandele on seadusega kaitstud.

Ilma autoriõiguse omaniku kirjaliku loata pole lubatud ühtki selle väljaande osa paljundada ei mehaaniliselt ega muul viisil.

Anu Tonts

Draama ja teater

2016



Eessõna

Näitekirjanik William Shakespeare'i juhitud Globe'i teatri sissepääsu kohal rippus teatri moto, lause Shakespeare'i näidendist „Nagu teile meeldib”: „Totus mundus agit histrionem.” Seda ladinakeelset lauset on eesti keelde tõlgitud kahel moel: „Kogu maailm näitleb” ja „Terve maailm on näitelaval”. Neljast sõnast koosnev lause, aga kui palju erinevaid tähendusvälju – mõelge, mida iganes soovite!

Pikkade aastatuhandete jooksul antiikteatrist tänapäevani on teater ja draama käinud läbi põneva teekonna ning järjepidevalt arenenud, muutunud, teisenenud. Euroopa teater, mis läbi ajaloo on põhinenud draamakirjandusel, muutub jätkuvalt. Tänapäevase teatri väljendusvahendite- ja vormide hulk aina mitmekesisust ja kasvab ning üha enam jõuab lavale ka teatrivorme, mis ei põhine draamatekstil.

Õpiku „Draama ja teater” eesmärk on tutvustada gümnaasiumiõpilastele teatrikunsti olemust, teatrimaailma erinevaid tahke ja õpetada märkama erinevate kunstiliikide koostööd lavastuse sünni juures, hea dramaturgia mitmekihilisust ning draamateksti erinevaid tõlgendusvõimalusi. Samuti peaksid selgeks saama valdkonna põhimõisted ning eesti teatri ajaloo tähtsamad faktid ja nimed.

Teatri- ja draamateooria tundmaõppimise juures ei saa ega tohi ära unustada, et kunstil on omadus mõjutada meie emotsioone, andekas kunst (sh teatrikunst) võib pakuda elamusi, anda palju põnevat ainet meie mõtetele, tunnetele ja arusaamale, kuidas tajume ümbritsevat maailma. Tundemaailm pole kunstiga tegelemisel ja selle mõistmisel sugugi tähtsusetum ja teisejärgulisem kui teoreetilised teadmised. Ühendades head teoreetilised teadmised avatud, tundliku ja vastuvõtliku emotsionaalse maailmaga, on kaunite kunstidega tegelemine väga põnev ja rikastav teekond.

Pühendan selle õpiku oma armsale isale Ülo Tontsule, kes õpetas mind teatrit vaatama ja armastama. Soovin kõigile õpiku kasutajatele teatriõnne, teatrirõõmu ja teatriteadmisi!

Anu Tonts

Sisukord

Eessõna	5
1. Draama ja teater. Olemus ja põhimõisted	8
1.1. Draama ja teater	8
1.2. Draama tegelaskond	16
1.3. Draamateose kompositsioon	22
1.4. Draamateose aeg ja ruum	30
1.5. Dramaatika põhižanrid: tragöödia, komöödia, draama	36
1.6. Ajaloolised žanrid: liturgiline draama, müsteerium, moralitee, miraakel, <i>commedia dell'arte</i>	44
1.7. Kirjanduse ja teatri suhted: dramatiseering, stsenaarium, libreto, lavastus, etendus	48
1.8. Muusika- ja tantsuteater	50
1.9. Nüüdisaegne teater	56
2. Teater kui institutsioon. Lavastuse sünd	62
2.1. Lavastaja	64
2.2. Näitleja	67
2.3. Teatrikunstnik	69
2.4. Dramaturg	72
2.5. Muusikaline kujundaja	74
2.6. Valguskunstnik	75
2.7. Lavastuse stiil ja atmosfäär	78
2.8. Etenduse vastuvõtt ja teatrikriitika. Lavastuse analüüs	87
2.9. Repertuaariteater ja projektiteater	92
3. Eesti teatri ajalugu	96
3.1. Baltisaksa teater	96
3.2. Koidula teater	100

3.3. Wiera teater	103
3.4. Karl Menning. Eesti kutselise teatri sünd.....	106
3.5. Estonia asutamine	109
3.6. Teatrielu Eesti Vabariigis 1918–1940	112
3.7. Hommikteater.....	113
3.8. Draamateatri asutamine	115
3.9. Andres Särev	119
3.10. Teater Eestis Nõukogude okupatsiooni ajal	122
3.11. Kaarel Ird	124
3.12. Voldemar Panso.....	127
3.13. Jaan Tooming	131
3.14. Eesti teater pärast taasiseseisvumist.....	135
3.15. Mati Unt.....	136
3.16. Teatritegevus 21. sajandi esimestel kümnenditel.....	140
3.17. Merle Karusoo	144
3.18. Elmo Nüganen	147
3.19. Tiit Ojasoo.....	152
3.20. Teatrihooned.....	155
3.21. Teatriorganisatsioonid	157
4. Valik eesti näidendeid ja nende analüüs	158
4.1. August Kitzberg, „Kauka jumal“	159
4.2. Eduard Vilde, „Tabamata ime“	162
4.3. A. H. Tammsaare, „Juudit“	165
4.4. Jaan Kruusvall, „Pilvede värvid“	170
4.5. Andrus Kivirähk, „Eesti matus“	174
4.6. Jaan Tätte, „Ristumine peateega ehk muinasjutt kuldsest kalakesest“	180
Mõistesõnastik.....	184
Kasutatud allikad.....	187

1. Draama ja teater.

Olemus ja põhimõisted

1.1. Draama ja teater

Ilukirjandusel on **kolm põhiliiki: eepika, lüürika ja dramaatika**. Kahest esimesest selles õpikus pikemalt juttu ei tule, küll aga kolmandast.

Dramaatika

Mõisteid *dramaatika* ja *draama* kasutatakse sageli sünonüümidena ning mõlemad tähendavad näitekirjandust. Sõna *draama* kitsamas tähenduses on üks kolmest näitekirjanduse põhižanrist: tragöödia, komöödia ja draama. Sel juhul tähendab draama tõsise konfliktiga näidendit, mis võib sisaldada nii traagilisi kui ka koomilisi elemente.

Mõistete kattuvusega seotud väike segadus on eesti keelde jõudnud võõrkeelte kaudu: inglise, saksa ja niisamuti ka vene keeles tähistavad sõnad *drama* (inglise keeles), *das Drama* (saksa keeles) ja *драма* (vene keeles) nii sõnateatrit, näitekirjandust kui ka draamažanrit. Tavakeeles tähistab sõna *draama* ka vapustavat sündmust või keerulist olukorda. Sõna tähendus konkreetsetes lauses peaks enamasti selguma lause kontekstist.

Mõiste *dramaatika* algust otsides tuleb minna tagasi antiikaega. Kreeka mõtleja **Aristotelese** traktaadis „**Luulekunstist**” (336–322 eKr) on väide, et kunst ükskõik millises vormis jäljendab maailma. Kunst on jäljendamine (kr *mimesis*), erinevad ainult väljendusvahendid ja -viisid. Oma kaasaegsete näitekirjanike töid nimetas Aristoteles draamadeks (kr *drama* – tegevus, tegu), sest neis jäljendatakse tegevuses olevaid inimesi. *Tegevuslikkus* ongi üks dramaatika põhitunnuseid, millised on aga teised?

Aristotelese traktaati „Luulekunstist” (traditsioonilise pealkirjaga „Poeetika”) peetakse kõige esimeseks draamateoreetiliseks uurimuseks. Selles tekstis kirjeldatakse tragöödia tunnuseid ja filosofeeritakse kunsti olemuse üle. Arvatakse, et Aristoteles kirjutas traktaadi ka komöödiast, kuid selle käsikiri on kaduma läinud.



Dramaatika tunnused

Dramaatika mõistet ja tunnuseid on aegade jooksul üritanud defineerida paljud, ent tuleb tõdeda, et ammendavat ja kogu näitekirjandust mahutavat määratlust ei ole olemas. Näitekirjanduse ajaloos ja kaasajas on nii palju erinevaid näidendeid, mis raamidesse ei mahu, ent siiski lavale sobivad, et kõigile kehtivaid tunnuseid on võimatu kirja panna. Siiski on olemas ühisjooned, mis iseloomustavad suuremat osa draamakirjandusest.

„Tervikuna on luulekunsti sünnitanud kaks ja seejuures looduslikku põhjust. Jäljendamine on inimesele lapseeas kaasa sündinud, ja nad erinevad teistest elusolenditest selle poolest, et <inimene> on kõigist jäljendavaim ning ka oma esimesed õpingud teeb jäljendamise abil; jäljendused aga valmistavad kõigile rõõmu.”

Aristoteles, „Luulekunstist (Poeetika)”, peatükk 4, rida b4-b9. Tõlkinud Jaan Unt.

► Draama on dialoogiline

See tähendab, et enamuse tekstist moodustab tegelaste otsekõne. Traditsiooniline näitekirjandus ongi dialoog, kus tegelase nime taha on trükitud tema repliik ja järgmise tegelase nime taha selle tegelase oma. Dialoog omakorda koosneb **repliikidest** ehk tegelaste ütlustest.

OSVALD: Ma saan aru, et abielus te veel pole?

ROLAND: Millest te seda järeldate?

OSVALD: Sõrmuseid pole sõrmes.

ROLAND: Ütleme nii, et sõrmused on juba ostetud.

LAURA: On see võimalik!

ROLAND: Otsin ära jah.

LAURA: Mis sa räägid! Millised sa ostsid?

ROLAND: Küll sa kodus näed.

LAURA: Appikene! Räägi, millised nad on?

ROLAND: Kodus näed. Väga ilusad. Väikese kiviga.

LAURA: Issand, ma ei suuda enam! (Kallistab Rolandit).

OSVALD: Äkki sa, Laura, kallad nüüd teed.

Jaan Tättle, „Ristumine peateega ehk muinasjutt kuldsest kalakesest” (1997)

► Kõne on draamas tegevuslik

Tegelaste kõne on vahetult seotud tegevusega ja tänu sellele areneb näidendi sündmustik edasi. Tegevust mõistetakse draamas kui situatsiooni muutumist: ühe olukorra asemel on peale mingit muudatust teine olukord. See, mida ja kuidas tegelased räägivad, muudab ja arendab tegevust näidendis. Kellegi süüdistused, armastusavaldus või ootamatult välja öeldud uudis käivitavad draama sündmuste jada. Seda võib nimetada ka sõnaliseks tegevuseks, millele lavale jõudes lisandub füüsiline väljendus.

► **Draama on olevikuline**

Draama tegevus toimub enamasti olevikus – siin ja praegu. Erinevalt eepilistest teostest, kus räägitakse juba olnud sündmustest, toimuvad näidendite sündmused otse publiku ees, samal hetkel.

► **Draama on mõeldud esitamiseks teatris**

Draamatekst on enamasti kirjutatud lava jaoks, arvestades teatri võimalusi. Kui võrdleme mõttes näiteks teatris ja filmides nähtut, siis on selge, et draamakirjanik peab arvestama, et eriefektid, mida filmid saavad sündmuste edasiandmiseks kasutada, ei ole teatris võimalikud. Seega tuleb näidend kirjutada nii, et seda oleks võimalik laval esitada.

Loomulikult on sellelgi reeglil erandeid – nimelt on olemas ka **lugemisdraamad** ehk näidendid, mida kirjutades polegi autori eesmärk olnud nende teatrilaval esitamine. Sellistel näidenditel võib olla liiga suur tegelaskond, liiga suur maht (lavastus kestaks tava-

teatri mõistes liiga kaua) või mõni muu lavastamist keeruliseks tegev omadus. On draamateoseid, mille autor on kirjutanud lugemisdraamaks, ent mis on siiski jõudnud (ehk veidi töödeldult ja kärbitult) teatrilavale. Tuntuim näide niisugusest teosest on **Johann Wolfgang Goethe „Faust”**.

Lavastaja Aare Toikka kasutas oma lavastuse loomiseks mitut erinevat „Fausti” legendi versiooni: saksa kirjaniku Goethe „Fausti”, Friedrich Wilhelm Murnau tummfilmi „Faust” (1926) ja renessansi-aegse inglise näitekirjaniku Christopher Marlowe’ „Doktor Faustust” (1588–1589). Lavastus oli loodud vastavalt ekspressionistlikule esteetikale suurte mustvalgete kontrastide ja äkiliste meeleolumuutustega. Lavastus on näide sellest, kuidas klassikalisi tekste kohandatakse ja töödeldakse, et nende sisu tänapäevasele vaatajale mõistetavaks muutuks.

„Faust”, VAT Teater, 2012. Lavastaja Aare Toikka, kunstnik ja helilooja Kaspar Jancis. Mefistofeles – Tanel Saar; Faust – Ago Soots; Linnakodanik – Meelis Põdersoo.



Dialoog, monoloog, repliik, remark

► Dialoog

Dialoog ehk kahekõne on kahe või enama isiku kõnelus, mis sünnib siis, kui näidendi tegelased omavahel suhtlevad. Põhjused kõnelemiseks võivad olla väga erinevad: uudishimu, tüli, info vahetamine, tutvumine – nagu ka päris elus. Dialoog on olulisim vahend tegelaskuju loomisel ja iseloomustamisel, sest põhilise info saame me tegelase kohta just tema sõnakasutust ja mõtteviisi jälgides. Dialoogi vahendusel areneb meie ees näidendi lugu ja viiakse edasi tegevust: sõlmub ja laheneb konflikt. Selleks, et dialoog oleks edukas ja sündmused areneksid, peab dialoogis olema midagi tegelasi ühendavat ja midagi eristavat: näiteks ühine probleem, mille suhtes tegelased on eriarvamusel.

► Monoloog

Ühe tegelase pikka terviklikku repliiki ehk tegelase üksikõnet nimetatakse monoloogiks. Pole olemas täpseid mõõdikuid, mille alusel otsustada, millal on tegemist tegelase repliigiga dialoogis ja millal monoloogiga, ent mida pikemaks repliik tavapärasest paisub, seda tõenäolisemalt on põhjust seda nimetada ka monoloogiks.

Monoloog võib olla tegelase sisekõne – arutlus, meenutus või midagi muud sarnast. Monoloog võib olla aga ka pikem sõnavõtt dialoogis teistega, kus tegelane annab teada oma tõekspidamistest, teeb aruande vms. Üks maailma kuulsamaid monolooge on kahtlemata Hamleti monoloog **Shakespeare'i** kuulsast näidendist „**Hamlet**” (1599–1602).

Eesti keeles on Hamleti monoloog kõige tuntum Georg Meri tõlkes, alljärgnevalt on esitatud Doris Kareva tõlge:

HAMLET: Olla või mitte olla – see on küsimus.

Mis siis on õilsam:

kas taluda

kõik truult, mis sõge saatus ette paiskab,
või tõsta mässu, et see hädaorg
kord lõpeks?

Surra – jääda magama,
muud midagi – ehk unes ununeb
ka hingepiin, kõik tuhat painajat,
me keha kaasaanne tahtmatu?
Mis magus lahendus! Jah, surra, magada –
ehk undki näha?



Maailma näitekirjanduse üheks suurkujuks võib pidada inglise näitekirjaniku William Shakespeare'i (1564–1616) ja temauntuimaks teoseks näidendit „Hamlet”.

Pildil 1884. aastast pärinev reklaamplakat, mis annab edasi „Hamleti” kõige tähtsamaid stseene.



Andrus Kivirähki „Aabitsa kukk” esi-
etendus 2004. aastal. Monolavastus on
pälvinud festivalidel nii mõnedki vääri-
kad auhinnad. Lavastuse põhjal on val-
minud kuuldemäng, mis on olemas ERRI
arhiivis.¹

„Aabitsa kukk”, Eesti Draamateater,
2004. Lavastaja Andrus Kivirähk. Mauno
– Tõnu Oja.



Jah, seal ongi konks.
Sest see, mis kangastuda võib, kui oleme
kord maise kesta maha raputand –
see võtab mõtlema.

Ja seletab
me vaevapõlve visa venimist.
Kes taluks aja alandust ja ängi,
ürgülekohut, kõrgi põlastust,
küll armastuse piinu, kohtu aeglust,
küll võimu jultumust ning jalahoope,
mis malbe tublidus saab väärilt,
kui kõigest nõksti vabastada võiks
üks vahe väits?

Kes väherdaks
ja higistaks, veaks hingeldades koormat,
kui hirm ei hiiliks hinges selle ees,
mis tuleb pärast surma – tume maa,
kust rändureilt ei saabu enam teateid.
Nii tõmbub kõssi tahe, talub pigem,
mis käes, kui haarab käsitamatu.
Jah, arutledes araks lööme kõik
ja õhetava südikuse säde
me kaalutluse kaalul kahvatab.
Nii mõni suurejooneline nõu
jääb sootuks soiku, jookseb umbe teelt
või teotab siis teo nime.

On olemas ka selline näidendiliik, mida nimetatakse **mono-
draamaks** ehk **mononäidendiks**. Selline näidend koosneb
ainult ühe tegelase monoloogist. Hea monodraama on sise-
miselt siiski dialoogiline. Tegelane astub sel juhul dialoo-
gi iseendaga, publikuga või kehastub erinevateks tegelas-
kujudeks. Mononäidendis võib olla ka teisi tegelasi, kuid neil
on teksti kas väga vähe või vaikivad nad hoopis. Eesti näite-
kirjandusest võib näiteks tuua **Andrus Kivirähki „Aabitsa
kuke”** (2004), maailmadramaturgiast aga nimetada **Samuel
Beckett** „**Krappi viimast linti**” (1958).

➤ **Repliik**

Dialoog koosneb **repliikidest** ehk tegelaste ütlustest. Repliik on tegelase üks kõne-voor või lausung, millele järgneb teise tegelase repliik.

Repliikide pikkus võib olla väga erinev, see sõltub stseeni meeleolust, näidendi autori kirjutamisstiilist ning ka näiteks näidendi kirjutamise ajastu kirjanduskonventsioonidest. Klassitsistlikul ajastul kirjutatud näidendites on tegelaste repliigid enamasti palju pikemad kui meie kaasaja näidendites, sel perioodil kirjutatud tragöödiad on aga kindlasti värsis. Repliikide pikkus mõjutab näidendi üldist tervikut rohkem, kui asjasse süvenemata ehk arvata võiks. Kui võrdleme dialoogi, kus tegelaste repliigid koosnevad paarist-kolmest sõnast, sellise dialoogiga, kus iga tegelase repliik on viis lauset pikk, on üsna kiiresti selge, et repliikide pikkus mõjutab oluliselt näidendi tempot. Lühikeste repliikidega näidendit tajume enamasti kiire ja tempokana, pikkade repliikidega teksti aga aeglase ja staatilisena. Ka tegelastevaheline kontakt muutub repliikide pikkusest sõltuvalt. Lühikeste repliikidega näidendis on kontakt tihe ja aktiivne, pikkade repliikidega teoses aga vähem seotud ning passiivne.

Repliikide jaotuse järgi saame tavaliselt otsustada ka seda, kes on näidendi **pea-tegelased**, kes **kõrvaltegelased**. Enamasti on peategelastel oluliselt rohkem teksti kui kõrvaltegelastel.

See reegel ei pruugi alati kehtida. Ning otsust langetades on vaja hetkeks mõelda ka tegelaskuju peale näidendi kui terviku kontekstis.

DR. GEPARD: Kuidas sulle meeldis see laul?

PATSIENT AADU: Hästi meeldis. Hea oli.

DR. GEPARD: Lubage tutvustada, kallid sõbrad: Aadu.

Aadu kannatab alaväärsuskompleksi käes.

Ütle neile, Aadu, millest su alaväärsuskompleks tuleneb.

Aadu vangutab pead.

DR. GEPARD: Olgu, ega ei peagi. Aga mõne hetke pärast tuleb see valjult suust välja öelda ja sodiks tampida.

Juhul kui sa veel ei teadnud, Aadu, siis ma mainin sulle, et meil on kindel plaan sind terveks meheks ravida.

(Järgmise patsiendi poole pöördudes)

Martin, mis sina sellest laulust arvasid. Oli hea?

MARTIN: Jah. Okei oli, vist.

DR. GEPARD: Martin kannatab otsustusvõimetuse all. Ma võin sulle garanteerida, Martin, et siit koju minnes võtad sa kaasa kõik oma riided ja asjad, millega sa siia tulid. Aga ebakindlus – see jääb siia. Muuseas, Aadu alaväärsuskompleks idanes välja hirmust, et tal on väikese poisi noku. Näed, Aadu, saigi välja öeldud.

Dr. Gepard kõnnib Kärna juurde.

DR. GEPARD: Teivi, kuidas sinuga lood on?

KÄRN: Mis mõttes?

DR. GEPARD: Laul meeldis?

KÄRN: Normaalne oli.

DR. GEPARD: Normaalne? Aga tegelikult? Tahaksid selle laulu singlit endale saada?

KÄRN: Ma ei oska öelda.

DR. GEPARD: Ütle ikka, Teivi. Siin maksab ausus. Valede ja keerutamistega ei saavuta me midagi.

KÄRN: Kui te ausat vastust tahate, siis mulle ei meeldinud see lugu.

Minu meelest on see täiesti debiilne lugu.

DR. GEPARD: Paneme muusika kinni või jätame käima? Aus vastus, palun.

KÄRN: Pange kinni.

DR. GEPARD: Pange kinni!

Jim Ashilevi, „Nagu poisid vihma käes” (2007)

➤ Remark

Näidendi lugedes näeme sageli selgitusi ja kommentaare, mis ilmselgelt ei ole mõeldud laval ettekandmiseks. Neid autori kirja pandud märkusi nimetatakse **remarkideks** ehk sekundaartekstiks. Remargid annavad selgitusi kas tegevuse, tegevuskoha, tegelaste vms kohta ning nad ei kuulu ühegi tegelase repliikide hulka. Autori selgitused või nõuanded on abiks lavastajale, kunstnikule, näitlejale või ka näidendi lugejale. Sageli on see tekst näidendi sees trükitud kursiivkirjas, paigutatud sulgudesse või mõnel teisel moel näidendi dialoogist eristatud.

Remarkide hulka loetakse ka autori nimi, näidendi pealkiri, žanrimääratlus, tegelaste loetelu, märkus tegevusaja ja -koha kohta ning muu sellelaadne informeeriv tekst näidendi- raamatus. Ajaloos on teada ka mõned olulised eessõnad, kus autorite sõnavõtte võib vaadelda iseseisvate programmiliste manifestidena. Näiteks kuulsa prantsuse kirjaniku **Victor Hugo** eessõna näidendile „**Cromwell**” (1827) peetakse romantismi manifestiks ning **August Strindbergi** eessõna näidendile „**Preili Julie**” (1888) tutvustab lugejas- konnale Strindbergi arusaama teatrist ja kirjandusest. Ka selliseid tekste võib lugeda re- markide hulka, ehkki nende sisuline ambitsioon on hoopis suurem.

Remarkide osatähtsus näidendiraamatutes kasvas hüppeliselt 19.–20. sajandil, kui näidendeid hakati suurtes tiraažides trükkima ja müüma. Varasemates näidendites (re- margid on olemas juba antiikdraamades) on remarke vähe ning need on enamasti seotud esituspaiga vajaduste kirjeldamisega. Tänapäevastes draamades on remarkide osa taas vähenenud, sageli puuduvad need üldse.

Remargid ja tegelaskõne A. H. Tammsaare näidendist „Juudit” (1921)

SUSANNA: Tule, emand, minu telki, mul on õudne üks minna.

JUUDIT: Ei, ma ei tule, mine üksi, ma vaatan seni Olovernest ja tema mõõka, natuke aega tahan veel Olovernest ja tema mõõka vaadata, siis läheme.

SUSANNA (*läheb oma telgi ukseni ja pöörab ümber; paluvalt*): Emand, ma palun!

JUUDIT (*ärevalt, nagu vihaselt*): Mine juba!

SUSANNA (*kaob*).

JUUDIT (*vaatab ukse vahelt, tõmbab nagu otsustavalt tagasi, laseb eesriide langeda, võtab kingad jalast ja astub ettevaatlikult Olovernese telki*).

(*Näitelava seisab natuke aega tühi, siis tuleb ümmardaja oma pambuga ja, kui ta Juuditit eest ei leia, ruttab ta Olovernese telgi ukse poole. Aga enne, kui ta sinna jõuab, astub sealt Juudit tõsisena ja kahvatuna vastu, käes mingisugune riiete sisse mässitud asi.*)

JUUDIT: Pane see kotti ja lähme!

Küsimused ja ülesanded

1. Salvestage nutiseadmega vahetunnisuhtlus oma sõbraga. Kirjutage tunnis dialoog sõna-sõnalt maha ja esitage teistele.
2. Kirjuta dialoog, kus räägivad kaks tegelast. Kasuta ka remarke.
3. Kuidas võiks kõlada tänapäevase Hamleti monoloog? Proovi kirjutada.
4. Võta oma koolikotist esimene ettejuhtuv ese ja esita selle eseme monoloog, milles väljendad minavormis eseme tundeid, mälestusi, mõtteid, unistusi.
5. Arutlege klassis, millisele ajaloolisele isikule, kaasaegsele avaliku elu tegelasele, kirjanduslikule tegelaskujule või poliitikule oleks põnev kirjutada monoloog. Proovi seda teha.
6. Kirjuta dialoog, mis on kiire tempoga.
7. Kirjuta dialoog, mis on aeglase tempoga.
8. Analüüsi Jim Ashilevi draamakatkendi „Nagu poisid vihma käes” (lk 14) põhjal tegelaste repliike. Kuidas need kujundavad teksti rütmi ja kuidas väljendavad tegelaste omavahelisi suhteid?

1.2. Draama tegelaskond

Näidendi tegevust viivad edasi **tegelased** – fiktsionaalsed ehk väljamõeldud olen- did, kes näidendis tegutsevad. Traditsiooniline näitekirjandus pole võimalik ilma tegelaste, nende suhete ja tegudeta. Nüüdisaegses näitekirjanduses pole aga võimatu seegi, et näidendi tegelaste vahel puudub igasugune kontakt. Kui kirjanik näi- dendit kirjutab, peab ta arvestama sellega, et näidend jõuab lavale. Tema kirjutatud tege- lase repliike hakkab esitama näitleja ning annab sellega tekstis vaid keeleliste märkidena esitatud tegelasele füüsilise kehastuse. Sel hetkel muutub näitleja kaasloojaks ning vaa- taja ei saa (erinevalt näidendi lugejast) enam ise tegelast ette kujutada, vaid peab teose karakterit mõtestama läbi konkreetse näitleja kehastuse. Vahel võib näitleja tõlgendus vaatajale meeldida ning vahel ka mitte.



Velda Otsus ja Salme Reek väikese poisi ja robo- ti rollides. Mõlemad legendaarsed näitlejad olid tuntud laste, eriti väikeste poiste rollide poolest. Salme Reeki mäletavad paljud praegused täiskas- vanud tema raadios loetud õhtujuttude järgi.

Boris Kabur, „Rops“, Tallinna Draamateater, 1964. Lavastaja Ben Druil, kunstnik Helge Uustalu.

Tegelaskonda kuuluvad kõik näidendi tegela- sed. On väga väikse tegelaste arvuga näidendeid ning ka ülisuurte koosseisudega teoseid. Näidendi- tes on rolle nii noortele kui ka vanadele, nii meestele kui ka naistele. Näitekirjanikud arvestavad sellega- gi, milliseid tegelasi on reaalsetl võimalik mängida. Näiteks lapstegelasi on lavale raske tuua, neid peaks kehastama kas täiskasvanud inimene või mängima mõni laps. Mõnes draamateoses on tegelasteks ainult mehed, näiteks ameerika näitekirjaniku **Regi- nald Rose'i** näidendis „**Kaksteist vihast meest**“ (1954) selgitavad kaksteist meestegelast-vande- kohtunikku pärast kohtuprotsessi isekesis, kas nad peaks kaebealuse süüdi või õigeks mõistma. Mõnikord on lavastaja tõlgendanud algteksti „vastu-

Henrik Ibseni „Nora ehk Nukumaja“ (1879) on realistlik tekst, milles kujutatakse naise olukorda 19. sajandi lõpu ühiskon- nas. Nora astub naise elu ja iseseisvust piiravatele normidele vastu, selle tulemusena lagunevad tema abielu ja perekond. Mati Undi lavastuses sai Norast oma edukale naisele alluta- tud kodune mees Norbert. Selles lavastuses kajastus 1990. aastate Eesti muutuv ühiskond, kus teisenema hakkasid ka traditsioonilised soorollid.

Henrik Ibsen, Mati Unt, „Nukumaja ehk Norbert“, Eesti Draama- teater, 1995. Lavastaja Mati Unt. Helmi – Viire Valdma; Nor- bert – Andrus Vaarik.



pidiselt" ja tegelaste sood ära vahetanud. Nüüdisaegses dramaturgias kirjutatakse ka selliseid tekste, kus tegelase sugu ega vanus pole määratletud, näiteks pole seda tehtud eesti kirjaniku **Siim Nurkliku** näidendis „Kas ma olen nüüd elus” (2011).

Tegelaskonna analüüs

Draama tegelaskonda saab analüüsida mitmel erineval viisil, tähtsaks peetakse järgmisi küsimusi.

1. Milline on tegelaskontseptsioon ehk milline tegelane on loodud?
2. Milliste vahenditega on tegelane loodud?
3. Milline on tegelase funktsioon ja tähtsus analüüsitavas draamas?

Tegelaskontseptsioon

Tegelasi võib nende loomiskontseptsiooni ja -viisi järgi mitmeks rühmaks jagada, selle jaotuse puhul on oluline analüüsida, kui üksikasjalik ja „välja joonistatud” on üks või teine tegelane. Need rühmad jagunevad järgmiselt.

Personifikatsioon on mõne suurema abstraktse mõiste isikustamine. Nii võivad lavale ilmuda Surm, Nälg, Katk, Voorus, Ajalooline Tõde jt. Personifitseeritud tegelasi kasutati palju keskaegsetes moraliteedes, aga neid on laval tänapäevasteski lavastustes, näiteks Kivirähki „Rehepapi”-ainelises ooperis (2013, helilooja Tauno Aints) on tegelaseks väike punase mütsiga tüdruk, kes kehastab Katku.

Tüüp on tegelane, kes kannab endas mõne suurema sotsiaalse vm rühma tunnuseid, näiteks tööline, kerjus, lõbunaine. Tüübi iseloomulikud tunnused ei ole üksikasjalikult välja joonistatud, tema omadused on enamasti üldised ja välised.

Mask. Itaalia teatriajalugu on oma *commedia dell'arte*'ga maailmateatrile kinkinud terve tüüpide galerii. Iga tüüpi väljendas kindel mask. *Commedia dell'arte* maskid sündisid karnevali- ja laadakeskkonnas. Mask ei tähendanud mitte ainult näo ette asetatavat katet, vaid ka kindlat lavatüüpi, kellel oli alati oma kindel kostüüm, kindlad žestid ja poosid ning sõnavara. Tuntumad lavatüübid *commedia dell'arte*'s olid armastajad, vanamehed (nt Pantalone, Doktor) ja teenrid (nt Brighella, Pulcinella, Arlekiin).



Punase mütsiga tütarlaps Katku kehastamas. Stseen Kivirähki romaanil „Rehepapp” põhinevast samanimelisest ooperist. Vanemuine, 2013. Lavastaja Marko Matvere, kunstnik Iir Hermeliin. Katk – Kristiina Raahel Uiga.



Sarjas „Suur maailmateater“ on avaldatud ajalooliste teatriepohhide tuntuimad tekstid ja antud ajastule põhjalikud kommentaarid.

Karakter on tegelane, kelle loomisega näitekirjanik on kõige rohkem vaeva näinud. Karakteril on isikupärased omadused, mis aitavad tegelase muuta huvitavaks ja teistest erinevaks. Tal on oma iseloom ja tõekspidamised ning see tegelaskuju muutub ja areneb näidendi jooksul. Enamasti on näidendite peategelased karakterid ja kõrvaltegelased tüübid. Draamades ja tragöödiates on karaktereid enamasti rohkem, komöödiates koosneb tegelaskond sageli rohkem tüüpidest. Karakter on näiteks Jaak Joorami tegelaskuju **Hugo Raudsepa** näidendist „**Mikumärdi**“ (1929) või Mogri Märt **August Kitzbergi** näidendist „**Kauka jumal**“ (1912).

Draamateose tegelasi saab võrrelda ja vastandada veel mitmel erineval moel.

► Muutuv tegelane ja muutumatu tegelane

Muutuv ehk dünaamiline tegelane muutub ja areneb terve näidendi jooksul – ta elab läbi erinevaid olukordi, mis teda mõjutavad, ning areneb tänu neile ka ise. Need muutused võivad tema iseloomus toimuda aegamööda või mingi sündmuse mõjul ka järsult. Muutuvad tegelased on enamasti karakterid, seega esineb neid rohkem draamades ja tragöödiates. Muutuv tegelane on näiteks Kitzbergi „Libahundi“ peategelane Tiina, kes esmalt areneb Tammarude peresse sattunud pelglikust kasulapsest eluröömsaks tütarlapseks ning hiljem – pärast süüdistusi libahundiks käimises – uhkeks, iseseisvaks ja kompromissituks kangelannaks.

Muutumatu ehk staatiline tegelane näidendi tegevuse käigus ei arene. Ta on algusest peale terviklik ning reageerib erinevatele olukordadele oma alge joonise järgi. Muutumatu tegelane on näiteks Polkovniku lesk **Juhan Smuuli** näidendis „**Polkovniku lesk ehk Arstid ei tea midagi**“ (1965). Polkovniku lese iseloomus ja ellusuhtumises ei toimu näidendi jooksul mingit muutust ega arengut: ta on näidendi lõpus täpselt samasugune nagu alguseski.

► Avatud ja suletud tegelane

Avatud tegelane on tegelane, kelle siseelust vaataja hästi aru saab. Tema tegusid ja mõtteid on lihtne jälgida ning need ei tekita suuri küsitavusi. Näiteks on selline „Pisuhänna“ Ludvig Sander, kes on, teeseldes andekat kirjanikku, abiellunud jõukasse perekonda, ning on sunnitud kodurahu huvides kunagiselt koolikaaslaselt käsikirja ostma, et see enda nime all välja anda.

Suletud tegelase kohta on antud vähe infot, ta ei avalda oma mõtteid ega tundeid.

Ta võib olla mõistus, tema käitumist saab tõlgendada erinevalt ning tema tegude motiivid pole alati selged. Näiteks on üks kuulsamaid suletud tegelasi Hamlet Shakespeare'i „Hamletis“.

Tegelaskuju loomise vahendid

Autor saab tegelaskuju loomisel kasutada erinevaid vahendeid ja tehnikaid, mida võib jagada autori- ja tegelasepoolseteks kommentaarideks.

➤ Autoripoolsed kommentaarid

Autoripoolsed kommentaarid on remargid tegelaste lühiiseloostustes näidendi alguses, kõnekad nimed, vastand- ja liittegelaste süsteem, kujundus, muusika ja helid. Näiteks on autoripoolsed kommentaarid Kivirähki „Eesti matused“ tegelaste kirjeldused ning tegelastele antud nimed. Need on tegelase loomise vahendid, mis ei ole antud tegelaskõnes, vaid sekundaartekstis, või ilmnevad näidendi süvastruktuuris. Kõige keerukam nendest vahenditest on vastand- ja liittegelaste süsteem. Selle selgituseks vaata lk 12 üle Shakespeare'i „Romeo ja Julia“ proloogi tekstinäide, loe näidendit tervikuna ja mõtle selle üle, mille alusel on võimalik tegelasi kahte leeri jagada. Selleks võib esitada küsimusi näidendi tegevuse ja tegelastega toimuvate sündmuste kohta. Küsimused võivad olla järgmised. Kes kuuluvad Montecchide, kes Capulettide majakonda? Kes toetavad Romeo ja Julia armastust, kes on selle vastu? Kas need leerid kattuvad?

➤ Tegelasepoolsed kommentaarid

Tegelasepoolsed kommentaarid jagunevad otsesteks ja kaudseteks, verbaalseteks ja mitteverbaalseteks.

Otsesed on need, mida ütleb tegelane enda kohta ise ja mida tegelased ütlevad üksteise kohta kas dialoogides või monoloogides. Otsene tegelaskommentaari on selgelt väljendatud tegelaskõnes ja valdavalt verbaalne.

Kaudsed on need, mida saame välja lugeda tegelase kõnest. Verbaalsete vahenditena saab jälgida tema keelekasutust: milline on sõnavara, kas teda iseloomustab haritlase keelekasutus, murre, släng vms. Need tunnused kujundavad tegelaskuju väga tugevalt.

Kivirähki „Eesti matused“ tegelaskond:

ANDRES, Umbes 25aastane noormees.
LEE, Andrese naine. Naerusuine, ent samas ka kuidagi salapärane tütarlaps.

MARET, Andrese ema. Väsinud moega kõhetu naisterahvas.

SASS, Andrese isa. Tugev ja turske mees nagu puupakk.

INDREK, Mareti vend. Alati erutatud olekus luulelise hingega isand.

TIINA, Indreku naine. Umbes 30-aastane hoolitsetud välimusega karjäärinaine.

TIIT, Vibalik vanem mees sirge selja ning traagilise hoiakuga.

KARLA, naabrimees. Joomisest pisut paistes näoga, kergelt lonkav vanamees.

IIDA, Karla naine. Range näoga vanem tädi.

Kvalitatiivselt on erineva kaaluga see, kas info jõuab meieni monoloogi või dialoogi kaudu, sest monoloog (sageli tegelase sisekõne) on üldjuhul esitatud justkui iseendale ning on seetõttu ilustamata ja aus, dialoog seevastu eeldab suhet teise tegelasega ning arvestab sellepärast paljude muude väliste tingimustega.

Tiit Piibeleht Eduard Vilde „Pisuhännas“ räägib murdekeelt ning jätab selle tõttu esialgu vaatajale/lugejale endast mulje kui lihtsast ja veidi lihtsameelsestki inimesest – see on tegelasepoolne kaudne verbaalne kommentaar.

Tegelasepoolseteks otsesteks verbaalseteks kommentaarideks on Ludvig Sanderi repliigid, kus ta meenutab nende ühist koolipõlve. Nii saab lugeja teada mitu olulist fakti: Piibeleht ja Sander tunnevad üksteist lapsepõlvest saadik, kuid nad pole palju aastaid omavahel kontaktis olnud. Näidendi sündmuste alguseks on Piibeleht juba pikemat aega linnas elanud, aga Sanderiga pole ühendust võtnud. Sellest võiks järeldada, et nende suhted pole enam kõige soojemad. Piibelehe napid vastused annavad aimu, et tema huvi Sanderi vastu on väiksem kui Sanderil tema vastu.

SANDER: Õigusepärast peaksin sul naha täis söimama: tema paganahing tallab juba mõnda nädalat meie tänavaid, aga nägu ei näita – ma pean teda juhtumisi tabama! – Sa teadsid ometi, et Sander siin elab?

PIIBELEHT: Es murra tolle peräst pääd.

SANDER: Soo? Nojaa, on ju tükike aega, kui teineteisel silmist kadusime – kui sina läksid ja mina jäin koolipinki edasi soojendama. Aga kas nägid, kui vähe sa mul meelest oled läinud? Eile – voorimehe pealt – juba kaugelt eemalt: ma annan oma pea, kui see mitte Tiit ei ole, – õige!

PIIBELEHT: Minu tunneva tõisegi eemalt ärä.

Verbaalsed vahendid on tegelase repliigid nii enda kui ka teiste kohta, samuti teiste tegelaste hinnangud analüüsitava tegelase kohta.

Kvalitatiivselt on erineva kaaluga see, kas info jõuab meieni monoloogi või dialoogi kaudu, sest monoloog (sageli tegelase sisekõne) on üldjuhul esitatud justkui iseendale ning on seetõttu ilustamata ja aus, samas kui dialoog eeldab suhet teise tegelasega ning arvestab seetõttu paljude muude väliste tingimustega.