

Tartu Ülikool  
Filosoofiateaduskond  
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut  
Teatriteaduse õppetool

Lennart Puksa

Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007–2013 Uku Uusbergi  
lavastuste arvustuste põhjal

Magistritöö

Juhendajad: Ott Karulin, PhD  
Anneli Saro, PhD

Tartu 2014

## Sisukord

Sissejuhatus .....	3
1. Metakriitika ajalugu .....	5
1.1 Lääne kunstikriitilise mõtte areng antiigist 20. sajandini keskpaigani ....	5
1.2 Lääne teatri metakriitika 1960ndatest tänapäevani .....	7
1.3 Eesti teatri metakriitika 2000–2012.....	15
1.4 Metakriitika teooria kokkuvõte .....	26
2. Teatrikriitika funktsioonide teooria tutvustus .....	27
2.1 Teatrikriitika funktsioonid paiknemine väljadel .....	28
2.2 Funktsioonide definitsioonid .....	30
3. Teatrikriitika funktsioonide empiirika tutvustus.....	36
3.1 Teatrikriitika funktsioonide näited .....	37
4. Teatrikriitika funktsioonide määramise tulemused .....	45
4.1 Määramise meetodi tutvustus.....	45
4.2 Funktsioonide määramise tulemused meediumi põhiselt.....	46
4.2.1 Funktsioonide jaotus kultuurilehtedes .....	47
4.2.2 Funktsioonide jaotus päeva- ja nädalalehtedes .....	48
4.2.3 Funktsioonide jaotus blogides .....	50
4.3 Järeldused meediumi põhistest tulemustest .....	51
4.4 Funktsioonide määramise tulemused lavastuste põhiselt .....	54
Kokkuvõte .....	54
5. Lisad.....	58
Kasutatud allikad .....	70
Summary .....	78

## Sissejuhatus

Käesolev magistritöö uurib Eesti teatrikriitika funktsioone aastatel 2007–2013 Uku Uusbergi lavastuste näitel. Eesmärgiks on välja selgitada, missuguseid funktsioone Eesti teatrikriitika uue millenniumi esimese kümnendi keskpaigast kuni möödunud aastani omas. Rein Veidemann on kriitikat defineerinud kui „vaimset tegevust sisaldavate tekstide kogumit, mis korrastab tekstide suhteid omavahel ning inimese (lugeja, vaataja, kuulaja) suhet tekstidesse“<sup>1</sup>.

Uusbergi lavastuste kriitika (täpsemalt arvustused) on valitud põhjusel, et alates nullindate keskpaigast hakkas blogides järk-järgult ilmuma niisugust teatrikriitikat, mis mõjutab ja muudab kutselise kriitika arengut veel siiani. Seega langeb Uusbergi lavastajatele, mis algas 2007. aastal, hästi kokku teatrikriitika maastikul aset leidnud muutustega, mis teeb tema lavastuste kriitikast käesoleva töö jaoks ideaalse uurimismaterjali.

Töö teemapüstitus on inspireeritud Ott Karulini 2012. aastal Sirbis ilmunud artiklist *Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast]?*“, milles autor määratles kuus teatrikriitika funktsiooni ning uuris nende funktsioonide esindatust erinevates väljaannetes ja blogides. Mainitud artikkel on ka siinse töö esimese, metakriitika ajalugu käsitleva peatüki üks olulistest pidepunktidest.

Esimene peatükk algab siiski kaugemast ajaloost ning käsitleb lühidalt ja referatiivselt (1.1) Lääne metakriitilise mõtteloo olulisemaid momente alates Vana-Kreekast kuni tänapäevani. Järgmine alapeatükk tutvustab Lääne teatri metakriitikat 1960ndates nüüdisajani (1.2). Siiski on esimese peatüki olulisim fookus Eesti teatri metakriitikal 2000.–2012. aastani (1.3), mis annab ülevaate meie teatrikriitika olukorrast ehk sellest, mida kriitika teeb ja mida peaks tegema. Metakriitika teooria lõppeb alapeatükiga (1.4), mis leiab paralleele välismaise metakriitika ajaloo ja uue aastatuhande alguse Eesti teatri metakriitika vahel.

Teine peatükk tegeleb taas teooriaga, nimelt teatrikriitika funktsioonide defineerimisega (2.2). Enne definitsioone esitatakse esimene hüpotees joonise kujul, mis asetab funktsioonid teatri-, kriitika- ja publikuväljale (2.1).

---

<sup>1</sup> Veidemann, Rein 2000. *Kriitikakunst*. Tartu : Avita. lk 9.

Enamik funktsioone on võetud eelnevalt mainitud Ott Karulini artiklist, kuid kaks neist on siiski minu enda välja pakutud. Definitsioonide järel on ära toodud olulisem osa Eesti ja välismaa teatrikriitikute mõtetest pakutud funktsioonide kohta. Funktsioonide definitsioonid moodustavad käesoleva töö järgmise hüpoteesi. Samas peatükis (2.) püstitan ka kolmanda hüpoteesi, mis väidab, et teatrikriitika funktsioonid sõltuvad eelkõige meediumist, millele kriitik arvustuse kirjutab, ning vähem konkreetsest lavastusest.

Kolmandast peatükist algab töö empiirika osa, mis jätkub kuni neljanda peatüki lõpuni. Alustuseks on kolmandas peatükis tutvustus töö empiirikast, seejärel on varasemalt defineeritud funktsioonidele leitud näited Uusbergi lavastuste eestikeelsetest arvustustest (3.1). Erinevatest arvustustest valitud näited toimivad teise hüpoteesi tõestusena.

Pärast näiteid algab neljas peatükk, mis tegeleb funktsioonide määramise tulemustega, mida võib pidada magistritöö põhiliseks osaks. Selle alguses (4.1) on tutvustatud meetodit, mille abil arvustuste funktsioone määrasin. Järgnevates alapeatükkides on esitatud 82 arvustuses määratud funktsioonide tulemused, seda nii meediumi (4.2) kui ka lavastuste põhiselt (4.4) ja erinevate jooniste abiga. Töö lisas on ära toodud arvustuste koondtabelid erinevate meediumite ja lavastuste põhiselt, iga meediumi kõige iseloomulik arvustus, Uusbergi lavastuste nimekiri koos mängukordade ja publikuarvudega ja teatriblogide nimekiri

Käesolev uurimistöö püüab ühe lavastaja kohta kirjutatud eesti keelsete arvustuste põhjal ja kindla meetodi alusel määrata Eesti teatrikriitika funktsioone, tõestamaks, et arvustused sõltuvad eelkõige meediumist, mille vahendusel tekst avaldatakse, ja vähem konkreetsest lavastusest.

# 1. Metakriitika ajalugu

## 1.1 Lääne kunstikriitilise mõtte areng antiigist 20. sajandini keskpaigani

Järgnev peatükk püüab anda referatiivse lühiülevaate kriitika kujunemisest ja kujundajatest alates Vana-Kreekast ja lõpetades 1960ndatega. See on tehtud eesmärgiga näidata, mida on peetud kriitika kirjutamisel oluliseks juba antiikajal ja kas või kuidas see suhtumine on paari tuhande aasta jooksul muutunud.

Tänapäeva arusaam kriitikast, nagu enamik Lääne ideedest, lähtub Vana-Kreekast. Sõna 'kriitik' tuleb sõnast κριτικός (kritikos), mis tähendab: see, kes on võimeline märkama. Kriitika alguseks peetakse Atika komöödiakirjaniku Aristophanese märkusi kaasaegsete autorite ja nende tööde kohta ta enda 405 eKr kirjutatud näidendis „Konnad“. Kriitika ideelised alged ulatuvad Aristoteleseni, kes väärtustas arvamusi ja tõenäosusel rajanevaid otsustusi (dialektilist) rohkem kui tõsikindlat teadmist (apodiktulist). Kriitika nüüdisaegses mõttes pärineb aga Pergamoni koolkonnast, kus Krates Mallosest mõistis kriitikat eraldiseisva filosoofilise distsipliinina ja grammatikat selle alla kuuluva haruna. Selline arusaam oli vastupidine Aleksandria koolkonnale, mis võrdsustas kriitika ja grammatika.<sup>2</sup>

Pärast Rooma riigi lagunemist ning keskaja algust oli antiikautorite teosed unustuses ning üldine (kirjandus)kriitiline mõtteviis oli allutatud teoloogilise maailmavaatele. Renessansi ajal tõusis Aristoteelse kirjandusteooria pärast selle ladinakeelde tõlkimist taas au sisse. Lodovico Castelvetro oli arvatavasti tol ajal mõjukaim kriitik, kuna ta innustas oma kommentaarides "Poetikale" kaasaegseid kirjutama näidendeid Aristoteelse kunstiühtsuse põhimõtteid järgides.<sup>3</sup>

Neoklassitsism, mis õitses 17.–18. sajand Prantsusmaal, vaatas eeskujusid otsides samuti antiigi suunas. Kuid kreeklaste asemel tõstsid neoklassitsismi esikriitikud Nicolas Boileau ja Pierre Corneille esile Vana-Rooma kirjaniku Horatiuse poetika printsiibid. Kunsti loomisel nõudsid nad palju ortodokssemat reeglite järgmist kui seda tegid renessansi kriitikud. Moderne arusaam kunstnikust kui vabast loojast, kes tugineb eelkõige enda kujutlusvõimele, on pärit romantismist.

---

<sup>2</sup> Veidemann, Rein 2000. Kriitikakunst. Tartu : Avita. lk 9–10.

<sup>3</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51226/Medieval-period>

Kaotati kõik ettekirjutused ja reeglid loojatele ning kriitikud ootasid kunstilt vaid tundeidraputavat esteetikat. Romantismi üks esilüürikuid Samuel Taylor Coleridge oli ühtlasi omaaja üks mõjukamaid kriitikuid. Autobiograafilist laadi teoses “Biographia Literaria” (1817) kohaldas ta Lääne filosoofilist kunstimõtet oma kaasaegsele poeesiale, lähtudes selle analüüsil metafüüsilistest märksõnadest.<sup>4</sup>

19. sajandi keskpaigaks oli romantiline puhang vaibunud. Victoria-aegses Inglismaal esitas Matthew Arnold kriitikale ennekuulmatuid nõudmisi: soovis, et luule asendaks religiooni ja filosoofiat ning oleks abiks elu tõlgendamisel. Seega peab kriitikul olema tugev maitsemeel eraldamaks madalat luulet kõrgemast, ta peab olema kursis kirjandusega võimalikult palju, et teada, mis on see ülimuslik. Järelkult pidi lugemiskogemus tingima hinnangu õigsuse, see omakorda dikteerib “pühakirja”, mis annab kaasajale Mõtte. Sedalaadi didaktikale vastandus 19. sajandi lõpu kunstivool estetism, mille kohaselt kunst eksisteerib kunsti pärast ning ilu on ainuke mõõdupuu hinnangute tegemisel. Sellised mõtted tuginevad Walter Paterile, kes hilistel 1860ndatel propageeris oma esseedes ilu kõikevõitvust. Estetismi pioneerina sai tuntuks Théophile Gautier, kes välistas kunsti seotuse moraaliga.<sup>5</sup>

Kõige kuulsamaks esteediks on peetud Oscar Wilde'i, kes muuhulgas laiendas arusaama kunstnikust ka kriitikule. Oma dialoogis „Kriitik kui kunstnik“ võrdsustab Wilde need rollid, kirjutades, et „kriitikul on arvustava kunstiteosega samasugune suhe, nagu on kunstnikul nähtava vormi- ja värvimaailmaga või nähtamatu kire- ja mõttemaailmaga“<sup>6</sup>. Nagu estetismile kohane, et nõua Wilde kriitikult ei kunstniku kavatsuste avastamist ega ka objektiivsete tõlgenduste jagamist, vaid pelgalt truudust enda ilumeelele, mis teosega reageerides võib sellest tõukununa luua omaette kunstiteose. See arusaam kriitikust kui kunstnikust, kes algset teost kasutab vaid uue loomingu materjalina, on idee, mis 21. sajandi kriitikas, kui erinevad teooriad ja meetodid on end ammendamata, hakkab taas oluliseks saama.

20. sajandi alguses sai Ameerika Ühendriikidest kunstikriitilise mõtte keskus. 1910ndatel tekkisid taaskord konservatiivsemad arusaamad, mis, toetudes Matthew

---

<sup>4</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51228/Neoclassicism-and-its-decline>

<sup>5</sup> <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51230/The-late-19th-century>

<sup>6</sup> Wilde, Oscar 2004. Esseed. Readingu vangla ballaad. Tallinn : Varrak. lk 74.

Arnoldile, nõudsid eetika ja moraali kõrgendatud kohalolu kunstiteoste hindamisel. Seda propageeris Irving Babbitt ja tema eestvedamisel toimunud *New Humanism* (uus humanism), mis põlgas romantistliku lähenemist kunstile, nõudes individualismi aheldamist eeskujulike normide nimel. Babbiti õpilane Harvardis oli T. S. Eliot, kellest sai uue sajandi juhtivamaid kriitilise mõtte arendajaid. Eliot nägi (kirjandus)teost kui asja iseeneses, mille tähenduse aitab avada lähilugemise (*close reading*) meetod. Üksikasjalik sõnade ja lõikude analüüs pidi avama teose sisu. Kõike tekstivälisest, nagu autori biograafiat või kaasaegset sotsiokultuurilist konteksti, peeti ebaoluliseks ja tähenduse väljaselgitamisel isegi ohtlikuks. “Elioti mõjusamaid teese, mille päris ja tõstis uskriitika dogmaks, seisnes väites, et teose mõte ei taandu autori kavatsustele, vaid moodustub kuidagi kõigist tähendustest, mille ta lugejate jaoks omandab”<sup>7</sup>. Eliot ja uskriitika tõid teksti analüüsimise akadeemilises kriitikas au sisse, mida varasemalt oluliseks ei peetud.

Uskriitika nõudis teksti analüüsimisel ülimalt objektiivsust, seetõttu polnud teosele hinnangu andmine ega selle väärtuse määramine uskriitikute jaoks oluline. Uskriitikutele heideti ette kirjanduse irdumist kaasajast, selle poliitilistest, sotsiaalsetest ja soolisest kontekstist. Lisaks Elioti esseedele “Traditsioon ja individuaalne talent” ning “Hamlet” sai uskriitika pärast Esimest maailmasõda innustust veel I. A. Richardsilt ja J. C. Ransomilt, kelle järgi anti sellele kriitikateooriale ka nimi, kuigi alles 1941. aastal.

1960ndate lõpus hakkas uskriitika oma mõju kaotama ja palju uurijad pöördusid poststrukturealismis ja Roland Barthesi ning Jacques Derrida dekonstruktsiooniteooria poole, millest kumbki suund omal viisil lammutas varasema usu kunstiteostesse kui milliesegi, mida saab üheselt ja ratsionaalselt mõista.<sup>8</sup>

## 1.2 Lääne teatri metakriitika 1960ndatest tänapäevani

1960ndatel oli humanitaarias revolutsiooniline periood, seega hakkas ka teatrikriitiline mõte oma suunitlust muutma. Kuna fookus nihkus tegijatelt vastuvõtjatele, millele aitasid kaasa Barthesi „Autori surm“ ja lugeja vastuvõtu teooria (*readers-response theory*) tekkimine, hakati huvi tundma kriitika enda mõju ning funktsioonide vastu kunstitarbija suunamisel.

<sup>7</sup> Jaak Rähesoo saatesõnast teosele Eliot, T. S. 1997. Valitud esseesid. Tallinn : Hortus Litterarum. lk 396.

<sup>8</sup> Detailsemaks kirjanduskriitika ajalooa tutvumiseks vt. Habib, M. A. R. 2005. A history of literary criticism : from Plato to the present. Malden : Blackwell.

Frank M. Whiting artikkel, 1960ndate teiselt poolelt, pealkirjaga „The destructive critic and the theatre“ rõhutab esiteks, et hävitav kriitika ei ärgita kedagi paremat kunsti looma, vaid võib isegi kunstniku enda hävitada. Kriitikud peaksid endale teadvustama, missugune on publik, kellele nende arvustus on suunatud, kuna publik on kahestunud ja erinevate väärtushinnangutega, seega peaksid kriitikud samuti oma rollid ära jaotama. Whiting arvab, et arvustaja (*reviewer*) peaks olema usaldusväärne juht teatrisse minekuks, ta peaks olema üks publikust, kes peegeldab suurema osa inimeste reaktsioone ning eelistusi. Kriitik (*critic*) seevastu võiks „kirjutada suurema perspektiiviga, mis prooviks muuta uuemat teatrit publikule vastuvõetavamaks ning arendada seejuures lugejate maitset ja standardeid“<sup>9</sup>. Whiting lõpetab artikli lootusega, et perioodika toimetajad kasutaksid laia haardega kirjutajaid, kes suudaksid mõista mitmekesisist teatrit, mida hinnata kindlate tingimuste põhjal nõnda, et publik ei kannataks.<sup>10</sup>

1974. aastal avaldas Michael Kirby, ajakirja “The Drama Review” (TDR) tookordne peatoimetaja, artikli pealkirjaga “Criticism: Four Faults”, kus ta oma kaasaegset teatrikriitikat väga tõsiselt kritiseerib, nimetades seda primitiivseks, naiivseks, arrogantseks ja ebamoraalseks, ning nõuab selle muutumist. Tema meelest on kriitikal kaks aspekti: „väärtushinnangu esitamine ja analüüs, millest esimese tuleb kriitikast täiesti ära kaotada, kuna see on kahjulik anakronism“<sup>11</sup>. Kirby usub, et enamik kriitikuid annavad teosele hinnangu arvates, et nende tajumeedel on objektiivsed, mis muudab kriitika aga primitiivseks. Ta näeb hinnangutel olevat kolm võimalikku funktsiooni: vaatamissoovituse andmine, maitse/standardi loomine ja ajalooline funktsioon. Neid kõiki otstarbeid peab Kirby üleliigseks ja usub, et pole praktilist vajadust avalikult hinnangut anda. See ei tähenda, et ta kriitikat üleüldse ebavajalikuks peab. Ta arvab, et kriitika peaks olema kirjeldavalt analüütiline, selline, kus kriitikud laval ja saalis nähtud võimalikult objektiivselt dokumenteerivad.<sup>12</sup>

Richard Schechner oli The Drama Review peatoimetaja aastatel 1962–1969 ja tema vastulause Kirby artiklile ilmus sama ajakirja veergudel kaks kuud hiljem. Kõigepealt esitab Schechner neli põhjust, miks kriitika on madalseisus.

---

<sup>9</sup> Whiting, F. M. 1967. The destructive critic and the theatre. Educational Theatre Journal Vol. 19, nr.2. lk 189.

<sup>10</sup> *Ibid.*, lk 188–190.

<sup>11</sup> Kirby, Michael 1974. Criticism:Four Faults. The Drama review:TDR, Vol. 18, nr.3. lk 59.

<sup>12</sup> *Ibid.*, lk 59–68.

Esiteks peavad kriitikud tema meelest oma arvamusi ja tõlgendusi kõige tähtsamateks, teiseks on nad muutunud tarbija eestkõnelejateks, kes juhendavad inimesi ostma või mitte ostma. Kolmandaks esitavad nad „oma reaktsioon etenduse kohta, selle asemel et uurida struktuuri, protsessi ja erinevate tasandite suhteid, mis konkreetsele etendusele on omased“<sup>13</sup>. Neljandaks heidab Schechner kriitikutele ette nende ignorantsust teiste kultuuriväljade arengute ja uuenduste suhtes. Järgnevalt kommenteerib ta Kirby artikli mõttekäiku ja leiab, et kunsti ei saa objektiivselt hinnata ega dokumenteerida, kuna tähelepanu ja mälu on oma loomult selektiivsed. Etendus ise aga leiabki aset tegijate ja vaatajate vahelisel väljal, eraldiseisva sündmusena, mida ei saa hiljem (kirjalikult) ilma emotsioonide ja arvamusteta kajastada. Veel usub Schechner, et kriitikud peaksid teadvustama, mis on nende väärtushinnangud ja kuidas kunst neid mõjutab, mitte neid Kirby moodi alla suruma.<sup>14</sup>

Järgmisel kümnendil esitas Bonnie Marranca George Jean Nathani nimelise teatrikriitika-auhinna tänukõnes, mida peetakse Läänes üheks olulisemaks auhinnaks teatrikriitikutele, apoloogia oma kolleegide kaitseks. Oma kõnes soovis ta näha piiri kadumist selle vahel, mida kutsutakse kriitikaks ja mida kutsutakse (loov)kirjutamiseks. Ta üritas taas elustada kriitiku varjusurma vajunud prestiiži ning kergitada selle enam-vähem tasemele, mida Wilde oli kuulutanud saja aasta eest. Marranca kuulutas, et „usaldusväärne kriitik käitub nagu kirjanik – ta avastab subjekti, keele ja tähenduse kujutlusvõimeaktis“.<sup>15</sup>

1996. aastal ilmus TDR-is Dubravka Vrgoc'i artikkel “Deadly Criticism”, mis ei räägi kriitiku rollist, vaid keskendub konkreetsetele arvustuse funktsioonidele, mille üle Kirby sama ajakirja veergudel 1970ndatel oli diskuteerinud. Vrgoc, kes ise on pärit Horvaatiast, käsitleb oma kirjutises Ameerika Ühendriikide teatrikriitikat. Ta väidab, et kriitikas pole juba ammu enam midagi uut öeldud, mida publik või kunstnikud poleks kuulnud. Ikka ja jälle kriitikud kordavad ennast, kasutades samu väljendeid ja klišeesisid. Ta väidab, et „iga tõsine kriitiline tekst ei peaks piirduma etenduse lahterdamise mänguga hea või halva

---

<sup>13</sup> Schechner, Richard 1974. A Critical Evaluation of Kirby's Criticism of Criticism. *The Drama Review*, Vol. 18, nr.4. lk 116.

<sup>14</sup> *Ibid.*, lk 116–118.

<sup>15</sup> Marranca, Bonnie 1985. Acts of criticism. *Performing Arts Journal*, Vol. 9, nr.1. lk 9–11.

kategooriatesse, vaid küsima rohkem küsimusi arvustatava kohta, kui andma vastuseid“<sup>16</sup>. Niimoodi tekitatakse dialoogi, mis on kunstile hädavajalik.<sup>17</sup>

2005. aastal ilmus Briti kirjastuselt Blackwell artiklite kogumik “After Criticism: New responses to Art and Performance”, mille toimetaja Gavin Butt kirjutas teosele ka sissejuhatuse pealkirjaga “The Paradoxes of Criticism”. Selles artiklis kirjutab Butt, et nüüdisaegses kapitalistlikus ühiskonnas, mida kontrollivad korporatsioonid ja kõigi asjade mõõduks on kasum, pole enam autonoomset kunstivälja, kus loojad saaksid puutumata eksisteerida. See kehtib ka kriitikute kohta, kes ei suuda püsida isoleeritult ühel väljal ja oma objekte ohutult distantsilt, sõltumatult hinnata. Samas on kriitikute tööriistad ja kõik postmodernistlikud teooriad ja analüüsimeetodid kulunud ning need ei aita enam kunsti mõista ega lugejatele adekvaatses vormis vahendada. Butt väidab, et „kriitikute positsioon on kompromiteeritud ja selleks, et kriitika välja ei sureks ega oma niigi kahanevat usaldusväärtust ei kaotaks, tuleb tal end ümber positsioneerida, vabaneda institutsioonilistest mõttevormidest – kohaneda selleks, et säilida“<sup>18</sup>. Ta arvab, et üks võimalus selleks on siseneda kunsti- või konkreetsemalt teatriväljale ja seal teosega teadlikult loomingulisse suhtesse asuda. Kuna moderne kunst on suures osa performatiivne, siis usub Butt, et kriitika peaks asetuma sellele performatiivsele kunstiväljale ja sellega suhestuma samasuguseid vahendeid kasutades, kuid väljendudes siiski sõnalise teksti kaudu. Kriitik ei tõlgenda ega analüüsi teost klassikalise mõttes, vaid produtseerib oma kujutlusvõime tulemuse, mis on konkreetse etendusega reageerides omandanud kindla konstruktsiooni.<sup>19</sup>

See tulemus võib vormi võtta ükskõik mis kirjandusžanris, näiteks luuletuse, haiku, dialoogi, novelli või miniatuurina. Selline oleks performatiivne kriitika, mis võtab kunstiteose uue loomingu lähtepunktiks, ning mille võimalikkust ja vajalikkust rõhutas Wilde juba sajandi eest, kui ta kirjutas: “Kriitikule on kunstiteos lihtsalt virgutus tema enda uue teose loomiseks, millel ei pruugi tingimata olla ilmset sarnasust asjaga, mida ta kritiseerib“<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> Vrgoc, Dubravka 1996. Deadly Criticism. The Drama Review, Vol. 40, nr.2. lk 11.

<sup>17</sup> *Ibid.*, lk 10–11.

<sup>18</sup> Butt, Galvin 2005. The paradoxes of Criticism. After Criticism. New Responses to Art and Performances. Malden : Blackwell. lk 4–5.

<sup>19</sup> *Ibid.*, lk 1–17.

<sup>20</sup> Wilde, Oscar 2004. Esseed. Readingu vangla ballaad. Tallinn : Varrak. lk 79.

See on tänaseni vägagi innovaativne nägemus kriitikast, mis tundub kriitika arengu seisukohast tulevikus üha tõenäolisem ja vajalikum. Käesoleval kümnendil pole siiski traditsioonilisem lähenemine teatrikriitikast kuhugi veel kadunud. IATC-i (*International Association of Theatre Critics*) koduleheküljelt on võimalik lugeda veebiajakirja „Critical Stages“, kus on käimas aktiivne diskussioon metakriitilise artiklite kujul.

Rahvusvahelise teatrikriitikute assotsiatsiooni president korealane Yun-Cheol Kim'i artikkel „Three questions I keep asking myself in practicing criticism“ tegeleb küsimustega, mida hea arvustus peaks esitama. Ta väidab, et teatrikriitika kõige olulisem funktsioon on ühiskonnas teatrikunsti vastu huvi tekitamine. See tähendab „lugejas intellektuaalse huvi tekitamist teatri ja elu vahekorra vastu, mis paneks lugejaid mõtlema teatri olemuse üle ning tekitaks neis tahtmise teatrisse minna“<sup>21</sup>. Selleks peab kriitika kirjutama lihtsas ja humoorikas keeles etenduse filosoofiliste dimensioonide ja esteetika suhetest, unustamata esile tuua etenduse suhet ühiskonnaga.<sup>22</sup>

Samal aastal avaldas Yun-Cheol Kim teise metakriitilise artikli „The relationship between performance and criticism“, kus ta toob välja neli Lõuna-Korea teatrimaastikule omast kriitikutüüpi.. Need kriitikutüübid kehtivad ka Eesti teatriarvustajate puhul.

Esiteks mainib ta pedantset (*pedantic*) kriitikut, kes huvitub peamiselt enda kuvandist intelligentse kultuuriteoreetikuna. Seda tüüpi kriitikut ei huvita, kas teda on loetud või kas temast saadakse aru. Tal pole interaktiivset suhet praktikutega, kuna ta on tahtlikult esoteeriline, mis välistab igasuguse dialoogi. Teiseks tüübiks on hariv (*educational*) kriitik. See kriitikutüüp proovib leida etendusest sotsiaalset pidepunkti, pakkudes samas ka hinnangut ja ettekirjutusi tegijatele lavastuse kontseptsiooni parandamiseks. Kolmandaks tüübiks on tõlgendav kriitik (*interpretative*). Tema tegeleb näidendi temaatika analüüsimise ja lavastuse esteetika arvustamisega. Ta tunneb alati praktikutele kaasa ja meeldib neile. Ta arvustab ainult lavastusi, mis talle meeldis. Viimaseks tüübiks on loov (*creative*) kriitik.

---

<sup>21</sup> Kim, Yun-Cheol 2010. Three Questions I keep asking myself in practicing criticism. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 2.

<sup>22</sup> *Ibid.*

Sellise kirjutaja jaoks on teater vaid hüppelaud söötmaks enda filosoofilistesse mõttevoogudesse. Tema tekstid on rohkem kirjanduslikud kui kriitilised ja puudutavad vaid osaliselt konkreetset lavastust.<sup>23</sup>

Mis funktsioone tähtsaks kriitiku poolt peetakse või mis funktsioonidele kirjutamisel panustatakse määrab ära mis tüüpi kriitik ollakse. Siiski pole tüübid nii üksüheselt lahterdatavad, kuna üks kriitik võib esineda mitmes tüübis, mis sõltub ka omakorda väljaandest, mille jaoks ta kirjutab.

Jätkates mõtetega kriitiku tüüpidest ja laiendades neid kriitiku rollini tuleks mainida šotlase Mark Browni artiklit „The critic is not an artist“, mis ilmus samuti ITACi veebiajakirjas, kus Brown vaidleb vastu Wilde'i kontseptsioonile kriitikust kui kunstnikust. See, et mõjukas kriitik võtab vaevaks sajandivanuse ideedega dialoogi astuda, näitab uuesti Wilde ideede relevantsust ja tõestab, et kriitiku roll selle positsioneerimise küsimus on praegu teatrikriitikas üks olulisemaid. Brown argumenteerib, et „kriitika pole kunagi kunst, sest ideaalis see ühendab lingvistilise oskuse analüüsi selgusega, mida kunstilt nõuda ei saa“.<sup>24</sup> Kunst ei analüüsi, kunst pakub emotsionaalset, psühholoogilist ja erootilist efekti, mida ei saa sõnadega seletada. Brown väidab, et kriitika paikneb diskreetsel väljal ajakirjanduse ja kunsti vahel.<sup>25</sup> Seega usub Brown, vastupidiselt Galvin Buttile, et kriitika positsioon on autonoomne ning ta ei tohiks ennast ülendada kunstisfääri.

New Yorki teatrikriitik Steve Capra arvab oma artiklis „Criticism and artist engagement“, taas kord viidates Wilde'le, et kriitik ei saa lihtsalt kunstist tõukuda ja seda enda loomingu algmaterjaliks võtta, kuna kunst on harva täiuslik. Capra usub, et kriitikat on vaja just selleks, et kunsti parandada, seega on kriitiku põhiliseks ülesandeks tegelda nii publiku kui ka kunstnikuga. Samuti käsitleb Capra kriitika tuleviku perspektiivi ja leiab, et „paber kandjatel avaldatud kriitika on välja suremas ja muutub viie aasta pärast täielikuks reliikviaks“.<sup>26</sup> Ta usub, et interaktiivsed internetileheküljed lubavad kriitikul end palju vabamalt väljendada kui trükimeedias ja seega oma tekstiga publikut ja

---

<sup>23</sup> Kim, Yun-Cheol 2010. The relationship between performance and criticism. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 3.

<sup>24</sup> Brown, Mark 2012. The critic is not an artist. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 7.

<sup>25</sup> *Ibid.*

<sup>26</sup> Capra, Steve 2011. Criticism and artist engagement. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 4.

praktikuid palju otsesemalt mõjutada. Samuti aitab väljaandja kui vahemehe ärajäämine kaotada kunstlikke piire lihtsamat sorti arvustuse ja akadeemilisema kriitika vahel.<sup>27</sup>

Arutelu kriitika tulevikust on pidev, olgu selleks siis performatistliku kriitika võimalus, ettekuulutus trükiajakirjanduse surmast või lootust, et kriitika jääb sellesse sfääri, kus ta hetkel on, ja üldised muutused ümberringi tema iseseisvust ei puuduta.

Sloveenia teatrikriitik Blaž Lukan pakub oma artiklis „New criticism and theatre: transfigurations of critical judgment“ kriitikale välja mitu strateegiat tulevikus eluspüsimiseks. Esiteks võimalus olla võrdlemisi inertne: hoida kinni kindlustatud, eraldiseisvast, absoluutsest ja ülemuslikust positsioonist. Teiseks on võimalus kohanduda kõige uuega, mis meedias, teatris ja publikus on muutumas. Kolmandaks on variant asuda uudsega võitlusesse, osutada programmilist ja struktureeritud vastupanu muutustele, millega ei proovita tingimata säilitada vana, vaid luua eraldiseisev ja individuaalne meetod. Selliste strateegiatega kriitikule kirjeldab Lukan järgmiselt. „Vana hea“ kriitiku positsiooni rõhutajal on tihti raskusi „uute“ lavastuste mõistmise ja aktsepteerimisega. Samas aga võib kõike uut ülistav ja tervitav kriitik muutuda väga enesekeskseks, oma originaalsuse ja nutikuse kiitjaks, ning kaotada lähisuhte objektiga. See, kes ei hooli muutustest väljal, millel ta tegutseb, võib muutuda enda isikulise mudeli orjaks. „Ta kuulutab oma autoriteetsust, mis on aastatega tekkinud, kuni see teisendub pelgalt retoorikaks“<sup>28</sup>. Lukan proovib järgnevalt defineerida kriitikale omase miinimumi, mille olemasolu on vajalik, et see jääks kriitikaks. Ta leiab, et selleks on analüüs ja hinnangulisus, sest „kriitiku tekst, mis ei osuta hinnangulisust analüüsi tulemusena, reklaamib ja kiidab seda, mille väärtus on sisemiste eelistuste põhjal juba ette ära otsustatud“<sup>29</sup>.

Need käitumismudelid kehtivad juhul, kui kriitik jääb truuks oma traditsioonilisele autonoomsele positsioonile. Kui aga kriitik otsustab asuda teatriväljale, on tal vaja endale teadvustada, et tema positsioon on muutunud. Kui Butt rääkis kriitikust teatriväljal kui performatistlikust kunstnikust siis Lukan räägib kriitikust kui teatritegijate kaastöötajast – vahe-kriitikust (*inter-critic*).

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Lukan, Blaž 2011. New criticism and theatre: transfigurations of critical judgment. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 4.

<sup>29</sup> *Ibid.*

See on üks enam kõneainet leidnud suunamuutus kriitiku tuleviku rollist, mida on lisaks Lukanile veel põhjalikumalt käsitlenud Jugoslaaviast pärit Ivan Medenica oma artiklis „Inter-critic without a conflict of interest“. „Vahekriitikas (*intercriticism*) muutuvad problemaatiliseks sellised märksõnad, mida on traditsioonilise kriitikaga tihti seostatud: objektiivsus, kompetents, professionaalsus, autoriteetsus, distants“<sup>30</sup>. Idee vahekriitikast pole otseselt midagi ennekuulmatut, kuna umbes 20 aasta eest rääkis Georges Banu sisemisest kriitikast (*criticism from inside*) ja välisest (*criticism from outside*) kriitikast. Medenica viitab Banule ja seletab, et sisemine kriitika analüüsib etendust etenduse enda kehtestatud reeglite järgi, väline kriitika aga keskendub ühenduslülidele, mida etendus kaasaja sotsiokultuurilise väljaga loob. Selline dualism on vajalik, kuna uued etenduspraktikad oma uuenenud esteetikaga ei võimaldanud kriitikul teatrit enam üheselt mõista. See edasi-tagasi põiklemine sisemise ja välimise vahel ongi tinginud kriitiku positsiooni muutumise. Samuti on tegijatepoolne huvi lasta oma tööd kõrvalisel pilgul kommenteerida. Lavastuse valmimisse kaasatud kriitikud peavad end teadlikult positsioneerima teatrietenduse sisse, millest võib tekkida huvide konflikt, niisiis on tegemist eetilise küsimusega, mida tuleb teadvustada. Vahe-kriitikud annavad tegijatele erapoolset vahetut kriitikat, mis pole mõeldud avaldamiseks, kuid see tingib kohustusi, mida kriitik ei tohi unustada. Esiteks, kui kriitik on lavastuses olnud „kaaslane“, ei tohiks ta sama lavastust avalikust arvustada ega sama lavastaja töid kommenteerida.<sup>31</sup>

Nagu viidatud artiklitest järeldada võib, on kriitikutel praegusel pidevalt muutuval kultuurimaastikul enda positsioneerimiseks ja oma kriitikurolli valimiseks mitu varianti. Olgu selleks performatiivne loominguline kriitika, lavastusse kaasatud kriitika või püüd hoida traditsioonilist autonoomset positsiooni, pakkudes analüüsi ja hinnanguid teatrivälisel väljal.

---

<sup>30</sup> Medenica, Ivan 2011. 'Inter-critic' without a conflict of interest. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 4.

<sup>31</sup> *Ibid.*

### 1.3 Eesti teatri metakriitika 2000–2012

Järgnevalt toon esile Eesti teatrikriitika mõttelise arengu uue millenniumi algusest 2012. aasta lõpuni. Selline ajaline määratlus on tingitud seetõttu, et käesoleva töö põhifookus ongi Eesti teatrikriitika funktsioonidel uuest aastatuhandest kuni 2012. aastani, seega on järgnev peatükk justkui eellugu, mis tutvustab Eesti teatrikriitika seisut enne, kui autor seda järgmistes peatükkides analüüsima hakkab.

Raske on leida kultuuriruumi ja ajastut, mil teatrikriitikat on läbivalt kiidetud või sellega üldjoontes rahul oldud. Ikka ja alati on kriitika olnud ebapädev, pealispinnaline, diletantlik, etendust valesti mõistev, kirjandusliku stiiliga kirjutis, millest pole kasu kellelegi<sup>32</sup>. Selline oli üleüldine suhtumine Eesti teatrikriitikasse uue aastatuhande vahetusel. Kuid siiski pole olukord alati nii mustvalge, et süüdi on vaid kriitikud ja lugejad, toimetajad ning kunstnikud on vaesteks kannatajateks, kelle vaimu järjekindlalt rüvetatakse.

Esimene uue aastatuhande põhjalikum ülevaade teatrikriitikast ilmus 2001. aastal kui trükivalgust nägi Teatrielu 2000. Selles kogumiks oli Sven Karja artikkel, kus ta kajastas, kuidas trükipress oli teatrit aastal 2000 kujutanud. Esiteks mainib ta, et „üle pikema ajavahemiku kostis noorema-ärksama rahva seast ehk isegi revolutsioonimaigulist arupärimist: *quo vadis*, eesti teater“<sup>33</sup>. Need noored olevat kuulutanud eesti teatri majajäämust nii esteetiliselt kui ka institutsionaalsel tasandil. Kuid Karja arvates ei saaks öelda, nagu oleksid need noored (Valle-Sten Maiste, Andrus Laansalu, Madis Kolk, Sirle Põdersoo, Aare Pilv) oma arvamustes ja seisukohtades üksmeelel. Ta pakub välja võimaluse elavaks dialoogiks, mis aitaks parandada praktikute-teoreetikute suhet ja arendada teatrisõnavara.

Karja küsib, et miks pole praktikud noorte teatrimõtlejatega dialoogi astunud. Rääkides väljaannetest, imestab Karja, et teatriteoreetilise mõtte platvormiks ei ole enam Teater. Muusika. Kino (TMK) ega Sirp, vaid Postimehe nädalalõpulisa Arter. Huvitav tendents on ka Eesti Ekspressi lehekülgede loovutamine teatrimõtte kajastamisel. Suunates fookuse arvustustele, leiab Karja eesti teatrikriitika iseloomuliku tunnuse olevat, et „lahti kirjutades lavastusega suhestuvaid kontekste, jäädakse n-ö maisele pinnale, foonid,

<sup>32</sup> vt näiteks Sallivust teatrimaailma! 2001. Teater. Muusika. Kino. nr.10. lk 14–23.

<sup>33</sup> Karja, Sven 2001. Sellest, mis teiste eest varjatud. Teatrielu 2000. Tallinn : Eesti Teatriliit. lk 131.

millele lavastus paigutatakse, on küllalt ankurdatud konkreetse teose külge<sup>34</sup>. Karja mõte jätkub suunal, et üliharva on üks lavastus andnud põhjuse mõelda teistmoodi teatrist või elust.

TMK-s, mis Karja tähelepanu kohaselt polnud enam esimeseks teatrimõtte arendamise platvormiks, ilmus samal aastal ühine intervjuu-vestlusring peamiste noorte teatrikriitikutega pealkirjaga „Mida jätame maha eelnevasse aastatuhandesse Eesti teatrist?“. Nende diskussioonis jääb Sven Karjalt kõlama mõte, et kui lavastus on ebaõnnestunud, kas siis ikka on alati õigustatud kirjatükid stiilis „vead maha arvatud, mängiti päris hästi“-stiilis kirjatükid<sup>35</sup>. Pille-Riin Purje vastab sellele mõttele nii, et tema meelest võiks kajastada kehvemaid lavastusi juhul, kui need tekitavad olulisi mõtteid, sest iga kord kirjutamata jätmise ei pruugi olla otsekohesim hinnang. Margus Kasterpalu arvab, et arvustus peaks eelkõige olema suunatud võimalikule lugejale, mitte üritama tegijatele kindla peale tagasidet pakkuda.<sup>36</sup>

Vestlusringist paistis läbi mõte, et tol ajal olid noored teoreetikud oma teistsuguse lähenemisnurkade ja kirjutamisstiiliga pahandanud vanemaid kriitikuid, mida ilmestab sama arutelu käigus öeldud Pille-Riin Purje mõte, et “kuidas on võimalik teatrist kirjutada nii teoreetiliselt, et näitleja nimi kirjatükki ei mahu<sup>37</sup>. Seda etteheidet noorte kirjutajate suunal kommenteeris Madis Kolk küsimusega, et kas kriitik, kes näitlejatest kirjutab, teeb seda alati praktiliselt ja sisuliselt.<sup>38</sup>

Analoogne arutelu jätkus samas väljaandes paar kuud hiljem, kui teatrikriitikast paluti rääkima vanema põlvkonna kriitikud Reet Neimar ja Lea Tormis. Nende vestlus kandis pealkirja “Sallivust teatrimaailma!”. Kümneendite pikkuse teatrijalgimise kogemusega teoreetikud usuvad, et teatri kajastamine vajabki erinevaid vaatepunkte, ning seda nii kirjutajate mitmekesisuse mõttes kui ja žanrite osas. Reet Neimari teeb murelikuks tõsiasi, et kriitikute tekstid on hakanud kaugenema teatri praktilise protsessi ehk teatri enese märkamisest.

---

<sup>34</sup> *Ibid.*, lk 135.

<sup>35</sup> Mida jätame maha eelnevasse aastatuhandesse Eesti teatrist? 2001. Teater. Muusika. Kino. nr.3. lk 24.

<sup>36</sup> *Ibid.*

<sup>37</sup> *Ibid.*, lk 26.

<sup>38</sup> *Ibid.*

See tingib ka tööga, et „näitlejast konkreetselt, tema loomingulisest arengust või kriisist, rollile lähenemisest, väljendusvahenditest ei kirjutata peaaegu üldse“<sup>39</sup>.

Pöördudes ajakirjaniku või kriitiku rolli juurde, leiab Tormis, et see roll peaks olema hariv, see tähendab, et kirjutaja peaks olema nõudmiste kasvataja. Neimar jätkab seda mõtet lausega, et kui publiku tähelepanu ei pöörata lavastuse esteetikale, on see vaatajale karistuseks ning lisab, et „tõlgenduse määratlemisel jääb praegune kriitika ka teatrile suuresti võlgu“<sup>40</sup>. Arutelu lõpus lausub Tormis veel ühe kriitika funktsiooni, mis tema arust peaks täidetud olema, nimelt kriitika peabki nõudma rohkem esiletõusvaid lavastusi.

Samal aastal ilmus Sirbis Erkki Luugilt positiivsemates toonides kirjutis „Teatrikriitikast. Ilma haamrita“, kus ta leiab, et kirjutada võivad ka need, kes eriti palju teatrist aru ei saa, kuna sellised „kirjutajad (ja lugejad) on olulised, sest nad rikastavad meie arusaamist “arusaamisest”“<sup>41</sup>. Ta pakub välja veel kolm kriitikutüüpi, kes rikastaksid oma osavõtuga meie kriitikamaastiku värvitust. Esimene oleks selline kirjutaja, kes ütleks midagi seostamatut või isegi kohatut. Selline häbenematu pealehakkamine oma arvamuse esitamisel tingiks kõige enam vastukaja või ka kõige vähem, aga vähemalt on provokatsioon esitatud. Teiseks tüübiks nimetab Luuk avalikke paariaid, kelle „kommentaar on tavaliselt abrasiivne ja hermeetiline; neid ei kutsuta ringmängu, sest nad ei seostu kellegi ega millegagi“ – see näitab, et nad on oma ajast ees<sup>42</sup>. Viimase tüübina näeb Luuk kriitikuid, kes „teatrikriitika *establishment* ambrasuurile viskuvad“ - neid on kõige põnevam jälgida, kuna nad on väljaütlemistes kõige aktuaalsemad<sup>43</sup>. Luuk kutsub neid ka teatrisõdade kangelasteks, kuna nemad esitavad väljakutseid, mille peale neid kas võetakse kuulda või tambitakse mutta. Luuk lõpetab artikli veel idealistlikumas toonis, lootes, et kui sellised kriitikutüübid täielikult välja areneksid ja pidevalt panustaks juhtuks see, et teatrikriitika muutuks „teatrikirjanduse“ (mis iganes see siis olla võiks) alaliigiks – ja lõpuks võibolla veel huvitavamaks kui teater ise“<sup>44</sup>.

---

<sup>39</sup> Sallivust teatrimaailma! 2001. Teater. Muusika. Kino. nr.10. lk 15

<sup>40</sup> *Ibid.*, lk 16.

<sup>41</sup> Luuk, Erkki 2001. Teatrikriitikast. Ilma haamri ja milletagi. Sirp. 1. juuni. lk 11.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> *Ibid.*

Kriitikute tüpaažist räägib ka Andres Keil artiklis „Millestki, mida pole. Vandenõuteooria“, mis ilmus Sirbis nädal aega pärast Luugi teksti. Keil on oma tekstis palju isiklikum, ta nimetab kaasaegseid kriitikuid nimepidi ja kategoriseerib neid vastavalt neile omaste tunnuste järgi. Esiteks mainib ta „kuldseid kriitikuid teatripraktikutele, teravapilgulisi vaatlejaid, kes teavad kõikide Eesti näitlejate ja lavastajate arengulugusid ning kelle rolliallüüsid on adekvaatsed ja abiks“<sup>45</sup>. Selle tüübi esindajateks peab Keil Reet Neimari, Ivika Sillarit ja Lea Tormist. Järgmist liiki kriitikuid ilmestab tõsiasi, et neil puudub Keili arvates näitleja algse arenguloo vaatlemisoskus. Nad on küll adekvaatsed näitlejakesksed kriitikud, kui Keil usub, et nad ei tea, mis ainekust ja mis meetmetega näitlejaid ja lavastajaid koolitatakse. See siiski ei madalda Pille-Riin Purje, Gerda Kordemetsa, Margot Visnapi, Jaanus Kulli ja Kadi Herküli väärtust, sest „nad õpetavad publikut teatri koodi lugema ning nende positsioon sootsiumis ei ole sugugi nii nõrk, et nad peaksid teistsugust mõistmis- ja mõtestamisviisi aktiivselt ründama“<sup>46</sup>.

Kolmandat tüüpi nimetab Keil noorteks vihasteks meesteks, keda esindavad Maiste ja Laansalu. Niimoodi on neid tollases kriitikas nimetatud juba varem, seega pole Keil selle tiitli esimene omistaja. Nendele on iseloomulikuks teatri ja ühiskonna omavaheliste protsesside mõtestamine pilguga, mis vaatleb kohalikke protsesse suurema süsteemi osana. Viimasena mainib Keil uuskonservatiivsust, kelle juhtesindajaks määrab ta Madis Kolgi, kes näitleja-rolli kesksele kriitikale kõige enam vastandub. Teda iseloomustab eelkõige „lavastajakeskne kontseptuaalne kriitika, mis žongleerib konkreetse lavastuse erinevate mõistmistasandite ja -võimalustega, neid samas lahti kruttides, ümber mängides, edasi arendades - olles siiski samas nii praktikule, kui ka sootsiumile suunatud“<sup>47</sup>.

Kaasaegseid kriitikuid iseloomustas muuhulgas nimeliselt ka Anneli Saro oma artiklis „Teatrikriitika toimetehhanismid“, kus ta kriitika diagnoosiks määras lavastuste lakoonilise ja stereotüüpse kontekstualiseerimise.

---

<sup>45</sup> Keil, Andres 2001. Millestki, mida pole. Vandenõuteooria. Sirp. 8. juuni. lk 9.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> *Ibid.*

See tingib selle, et „haruharva asetatakse lavastus laiemasse kultuurilisse ja sotsiaalsesse konteksti või kasutatakse süstemaatiliselt mingit teooriat ning metoodikat“<sup>48</sup>. Järgnevalt refereerib Saro Rein Veidemani jaotust kolmest kriitikatüübist, milleks on:

- jäljendav kriitika – prevaleerivad teose passiivne ümberjutustus ning objekti keel
- produktiivne kriitika – surub teosele peale oma kontseptsiooni ning kasutab valdavalt mingi teise valdkonna keelt
- kreatiivne kriitika – ühendab teose, tausta ja oma kontseptsiooni harmooniliseks tervikuks, objekti ja metakeel sünteesitakse uuel tasandil. Tekst on võimeline funktsioneerima ilma prototekstia.<sup>49</sup>

Järgnevalt liigitab Saro kriitikuid vastavalt Veidemanni jaotusele. Ta kirjutab, et teooriavaeguse taustal mõjub produktiivne kriitika (Valle-Sten Maiste) üsnagi inspireerivalt. Kreatiivse kriitika alla määrab ta Lilian Velleranna ja Andrus Laansalu tekstid, väites küll, et nad on siiski üpris vastandlikud. Täpsustuseks lisab ta, et Vellerand „ühendab tihti teose tausta, etenduse kirjelduse ja oma kontseptsiooni harmooniliseks tervikuks, sünteesides loovalt objekti ja metakeele“<sup>50</sup>. Seevastu Laansalu tekstid seisavad eraldi ja toimivad ka prototekstist lahus olles, mis tingib selle, et neid igakord kriitikaks nimetada võib olla üleliigne.<sup>51</sup>

Kriitikutüüpide väljakujunemisel on oma osa mängida rollil, mille konkreetne kriitik endale on võtnud. Selle rolli tingib kriitiku suhtumine teatrisse, kultuuri ja enda missioonile selle kujundamisel. Kuid kriitikul pole siiski hallata enda vaba tahet täies ulatuses, kuna meediumitel ning väljaannetel, kus ta oma arvamust avaldab, on sotsiaalses kontekstis mängida omaenese roll.

See tingib tulemuse, mille üle Margot Visnap arutles 2002. aastal artiklis „Teater ja tõlgendajad“. Ta kirjutas, et on vaid kaks päevalehte, kes arvustusi avaldavad ning üha enam hakkab domineerima uudisväärtaus. Visnap lisas, et nende kahe päevalehe kultuurisektsiooni mahub tihtipeale vaid Tallinnas esietenduvate lavastuste arvustused.

---

<sup>48</sup> Saro, Anneli 2002. Teatrikriitika toimetemehhanismid. Teatri ja teaduse vahel. Tartu : Bookmill. lk 63.

<sup>49</sup> Veidemann, Rein 2000. Kriitikakunst. Tartu : Avita. lk 47–48.

<sup>50</sup> Saro, Anneli 2002. Teatrikriitika toimetemehhanismid. Teatri ja teaduse vahel. Tartu : Bookmill. lk 63.

<sup>51</sup> *Ibid.*, lk 63–64.

Ta leiab, et „lehetoiemetuste kriteeriumiks näib olevat “lihtsa lugeja” teenindamine – printsiip, millele teatrikriitikud ise on sammhaaval ka vastu tulnud”<sup>52</sup>. Samuti on Visnap märganud, et retseptsioonis on välja surnud žanrite mitmekesisust.<sup>53</sup>

Seega võiks uue aastatuhande esimest paari aastat eesti teatrikriitikas iseloomustada konflikt noorte tulijate ja vanemate kriitikute vahel, kuna esimesed võivad tihti võtta lavastuse vaid algimpulsiks, et arutleda kultuurifilosoofilise probleemide ja kaasaegse teatri puudujääkide üle, rääkimata konkreetsest etendusest. Enamik kriitikuid siiski tervitab mitmekesisust ja ei pea oluliseks, kuidas teatrist kirjutatakse – peaasi, et kirjutatakse, kuna see tekitab dialoogi ja annab ainet arutelule.

2006. aastal arutles Tiiu Laks Teatrielu 2005 veergudel kas teatrikriitika on proosa või ajakirjanduslik žanr, kus ta muuhulgas kommenteeris nimetatud aasta teatrikriitika hetkeseisu. Laks leiab, et kuigi põhiline näib olevat arutleda lavastaja kontseptsiooni üle, tundub siiski, et kriitik proovib asja seletada pigem endale kui lugejale. Laks märgib, et leidub ka sisutihje lugude ümberjutustamisi ja lihtsalt mõtete ülestähendusi. Samuti märgib ta, et juba pikemat aega on kriitikas tegutsenud ühed ja samad nimed, ja pakub tulevikustsenaariumiks võimaluse, et “nagu eesti teatrist oodatakse ja seostatakse teatriuuenendust ja uut režissuuri uue põlvkonnaga, siis ehk on nii ka teatrikriitikaga – tuleb uus režissuur, tuleb ka teistsugune kriitika”.<sup>54</sup>

Kriitika kaitseks astub samal aastal välja Rait Avestik artikliga „Koostöö ja konkurents teatrikunstis“, kus ta proovib praktikutele ja lugejatele selgeks teha, et kriitika hetkeseis pole nii üksüheselt mustvalge ehk hea või halb. Kõigepealt nõustub ta etteheidetega ja kinnitab, et päevalehtedes leiduv kriitika on tõepoolest kohatu, aga praktikud on rumalad, kui võtavad seda teatrikriitika pähe. Avestik kutsub üles tegema vahet päevalehtedes ja muudes väljaannetes ilmuva kriitika vahel. „Päevalehtedes ilmuvaid nuppe ei saa ega tohigi kriitikaks nimetada, sest need on juba eos teise suunitlusega valmis treitud“<sup>55</sup>. See tähendab Avestiku kohaselt, et sellisest kriitikast on saanud pigem reklaam, mis ei arenda vaatajas ei vaatamisoskust ega teatrimälu.

---

<sup>52</sup> Visnap, Margot 2002. Teater ja tõlgendajad. Sirp. 1. veebr., lk 11.

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Laks, Tiiu 2006. Teatrikriitika – proosa või ajakirjanduslik žanr. Teatrielu 2005. lk 164–175.

<sup>55</sup> Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. Sirp. 26. mai. lk 8.

Veel häirib Avestikku üks nähtus, mida nimelt varasemate aastate kriitikud pidasid oluliseks tendentsiks, nimelt vähekoogenud kirjutajaid on Avestiku meelest liiga kergekäeliselt avaldatud ja toimetajad pole neilt nõudnud kõrgemat taset. Oma ketserlikud avaldused lõpetab Avestik mõttega, mis olevat ringi lennelnud teatrimaastikul varemgi. Nimelt võiks kriitiku palgale võtta, teha ta teatri siseringi osaliseks, kus ta annab adekvaatset tagasidet.<sup>56</sup>

Selle mõtte näol on tegemist kaasamiskriitikaga, mida välismaised kriitikud (nt. Medenica), kellele sai viidatud eelmises peatükis, on pidanud nüüdisaegse kriitika üheks põhiliseks tuleviku väljundiks, mis muudab kriitiku sihtgrupiks trükimeedia lugejate asemel teatritegijad. Sellisest kriitika vormist kirjutas Eesti tasandil pikemalt ja põhjalikumalt 2012. aastal Ott Karulin artiklis „Kaasamis- ja individuaalkriitika – kirjutada või mitte?“<sup>57</sup>.

Nullindate üks olulisemaid metakriitilisi artikleid tuli Alvar Loogi sulest 2007. aastal pealkirja all „Kriitika võim ja võimatus“, kus ta toob välja mitmeid funktsioone, mis kriitikale on kollektiivse teadvuse poolt omistatud, ehk funktsioone, mida kriitikalt justkui oodatakse. Nendele funktsioonidele saab viidatud peatükis 2.2, siin aga esitan Loogi mõtted kontsentreeritumalt. Nimelt kirjutab Loog kõikide funktsioonide kommentaariks, et „kriitik on inimene, kel on ühtaegu kohustus rääkida kõigile arusaadavas, ent isikupärasel vormis tõe ning kohustus olla meelepärane, meelelahutuslik, õpetlik, kauslik jne nii teatraalidele, lugejatele, toimetajatele kui ka tulevastele ajaloolastele“<sup>58</sup>.

Üldisem mõte, mis tema teksti iseloomustab, on tingimus, et kriitikalt ei tohiks nõuda objektiivsust ehk eeldust, nagu tõe kunstiteose kohta oleks tajutav ja sõnastatav. Artikli lõpus väidab Loog, et kriitika tegeleb suurel määral iseendaga, enda esteetiliste tõdedega, mida iga kogetud kunstiteos proovile paneb – seda nii üksikkriitiku kui diskursuse tasandil. Ta kutsubki üles iga kriitikut kasutama omaenda mõistust ja tundeid ning ütleva, mida ta arvab, mis meelde etendusest jäi ja mis tähelepanuväärne tundus.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Karulin, Ott 2012. Kaasamis- ja individuaalkriitika – kirjutada või mitte?. Sirp. 30. nov., lk 14.

<sup>58</sup> Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptisioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 41.

<sup>59</sup> *Ibid.*, lk 34–47.

Kriitikud on palju rääkinud sellest, mida praktikud nende tööst näivat arvavat. On kirjeldatud lavastajate suhtumist kriitikasse. Enamasti jäävad need arvamused kuhugi sinnakanti, mida võib kokku võtta sõnadega: “ei loe kriitikat”, “nagunii räägivad millestki muust kui etendusest” või “kelle jaoks nad seda üldse kirjutavad”.

Järgmise artikli, mida refereerin, on kirjutanud üks anonüümne isik Sirbi kolumisse Teatraal, kus ta räägib „Teatrikriitikast. Irooniata“. Ta väidab, et praktikud ei tahagi päevalehtedest lugeda korraliku kriitikat, kuna need on kõigest reklaamipind. Tähtis olevat, et „lavastusest kirjutatakse, kuna liigne analüüs oleks isegi reetmine“<sup>60</sup>. Kultuuriväljaannetel on eelkõige kohustus peegeldada, nad on ajalookirjutamise algmaterjal, aga kuna laiem publik neid ei loe, siis need ise „ei loe“.<sup>61</sup>

Samal teemal jätkas Andres Keil artikliga „Kellele on vaja teatrikriitikat?“, mis esitab sellesama küsimuse, mis pealkirjaski. Nagu anonüümne teatripraktik, nõnda ka Keil jaotab kriitika nähtavaks ja nähtamatuks, millest esimene on reakriitika ja teine kriitika, mis ilmub kultuuriväljaannetes. Küsimusele, kellele kriitikat kirjutatakse, vastab Keil mõttega, et kriitikutel on enda „eksistentsis ja tajuväljades sahmimisega nii palju tegemist, et lugeja, kes lehe eest maksab, astub areenile alles viimases järjekorras“<sup>62</sup>. Seejärel pakub Keil umbes samasugust varianti, mida oma artikli lõpus Alvar Loog. Nimelt teatrikriitika žanri ümbermõtestamist, nõnda, et „teatrikriitik ja teatriarvustus ei ole reflektor, vaid vaba loominguline eneseväljendus“.<sup>63</sup>

Siit on näha tendentsi, mis hakkas nullindate teise poole metakriitilises mõttes üha enam välja joonistuma. Kriitikat nähakse olevat ristteel ning muutused näivad vajalikud. Esimeseks variandiks oli, mida pakkus muuhulgas ka Rait Avestik, et kriitik asuks teatri sisesfääri ja pakuks lavastajale enda tähelepanekuid ja arvamusi ehk kaasamiskriitika. Teiseks variandiks, mida on propageerinud nii Loog kui ka Keil ja mõningad teised (Ivar Põllu<sup>64</sup>) on teatrikriitika põhifunktsioonide muutmine nõnda, et kriitik kirjutab vaba loomingut, mis on saanud impulsse ja emotsioone kogetud lavastusest.

---

<sup>60</sup> Teatraal: Teatrikriitikast. Irooniata. 2007. Sirp. 12. jan., lk 17.

<sup>61</sup> *Ibid.*

<sup>62</sup> Keil, Andres 2007. Kellele on vaja teatrikriitikat? Mõned pihtimuslikud küsimused. Eesti päevaleht. 22. juuni. lk 6.

<sup>63</sup> *Ibid.*

<sup>64</sup> Põllu, Ivar 2006. Külakaklus või laulupidu Sirp. 24. märts. lk 13.

Selline kriitikavorm pole lähiajal võimalik küll päevakriitikas ning ega ka kultuuriväljaandeid selliseid kergekäeliselt ei avaldaks – usutakse veel klassikalise kriitika põhjendatusesse. Internetis blogides, kus toimetaja vahekohtuniku näol kadunud, on kriitikul vaba võimalus luua sellised tekste, mida ta heaks arvab, traditsioonilises või mitte-traditsioonilises vormis<sup>65</sup>. Blogindus ise populariseerus Eestis nullindate keskpaigas, kuid esimesed konkreetselt teatrile pühendatud netipäevikud tekkisid mõni aeg hiljem (Danzumehe esimene teatriarvustus on pärit 2006. aasta augustist).

Esimese põhjalikuma artikli teatriblogidest kirjutas Andreas W 2010. aastal, kui ilmus „Inimese hääl“. Esiteks toob ta välja bloginduse kasulikkuse praktikutele, kuna kirjutaja, kes võib olla ka tavavaataja, annab tagasiside tihtipeale palju kiiremini ja emotsionaalsemalt kui trükimeedias arvustajad. Sellise mitte-professionaalsusega kaasneb, et „kirjutatud arvamused on tihtipeale ohtrasõnalised ja laialivalguvad, mõnikord on need naiivsed, enamasti väljendatakse meeldis/ei meeldinud seisukohti, ei asetata nähtut laiemale taustale ja mida kõike veel“<sup>66</sup>. See aga ei mängivat rolli, kuna praktikud ootavad blogi sissekandeid Andreas W hinnangul rohkemgi kui tavakriitikat ja nende arvamust peetakse kohati isegi olulisemaks, sest kirjutajad kuuluvad tavapubliku sfääri.<sup>67</sup>

Bloginduse teemat jätkas Meelis Oidsalu kuu aega hiljem Sirpi veergudel artiklis „Kutse danzule“, mis viitab ühele populaarsemale teatriblogile, mida peab Danzumees. Oidsalu on nõus Andreas W väitega, et praktikud eelistavad blogide arvustusi reakriitikale, kuna etteantud mahu- ja vormipiirangud ei võimalda kriitikal olla muuhulgas ka teatrimõtte arendaja. Oidsalu usub, et „trükiajakirjanduse kriitikat peetakse teatritretseptsiooni lõppaktiks: millekski, mis lavastuse avalikku teatrimällu lõplikult fikseerib, vangistab“<sup>68</sup>. Kriitika võiks olla, ükskõik millises meediumis avaldatuna, diskussiooni ja dialoogi algatajaks, seega peaks muutuma eelkõige suhtumine, enne kui loota, et uus meedium bloginduse näol revolutsioneeriks kriitika- või teatrimaastikku.

---

<sup>65</sup> Vt Karulin, Ott 2009. Tragöödia. [overthetheater.blogspot.com/2009/04/teha-voi-mitte-teha-ses-pole-kusimustki.html](http://overthetheater.blogspot.com/2009/04/teha-voi-mitte-teha-ses-pole-kusimustki.html)

<sup>66</sup> Andreas W 2010. Inimese hääl. Sirp. 18. juuni. lk 14.

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> Oidsalu, Meelis 2010. Kutse danzule. Sirp. 22. juuli. lk 9.

Oidsalu eelistaks ideaalis „näha paarikümne erineva arvaja avalikku asjatundlikku mõttevahetust tsentraalses netifoorumis, kus sõna sekka saaks öelda ka praktikud - ajakirjanduse kriitikale võiks sekundeerida veebikriitika“.<sup>69</sup>

Oidsalu reformide ootus ja nõudmine jätkus ka järgmisel aastal, kui artiklis „Puudutavast ja puutumast kriitikast“ esitas ta kriteeriumi, mis peaks kriitikuid tavavaatajatest eristama. Selleks on „lavastuse kunstilise vormi intellektuaalse analüüsi ja lavastuse afektiivse mõjuvuse üksteisest lahutamise, nende eraldi käsitlemise võime“<sup>70</sup>. Ta leiab, et sarnaselt kümnendi taguse aegadega prevaleerib kriitikas liigne pealiskausus ja muljendlikkus, millega kaasneb häirima jäänud asjaolude serveerimine valmis kriitikana ning vormi analüüsi taandumine emotsionaalse hinnangu ees.<sup>71</sup>

Ettekirjutisi kriitikutele jagas ka Eero Epner kirjutises „Mõnes väljakutsest nüüdisaegse teatri ees“, kus taunib sellised kriitikud, kes kiidavad lavastust ja seega ka teatrit laiemalt lihtsalt seetõttu, et nad olemas on. Kuid kriitiku ülesanne „ei ole kiita ega isegi mõista, vaid asetada sündmused laiemasse konteksti ning vaadata kaugemale Eesti teatrikriitika refräänist „meeldib-ei meeldi““<sup>72</sup>. Epner leiab, et adekvaatse kriitiku tunnus on suur vaatamiskogemust ja tugev empaatia, mis lubab ka mitte meeldinud lavastuses näha olulisi ja uuenduslikke aspekte. Oma mõtted kriitika kohta lõpetab ta tõdemusega, et kriitik ei tohiks olla teatriga kunagi rahul, kuna see kuulutaks teatrimõtte edenemise mandumist.<sup>73</sup>

Oidsalu jätkas artiklis „Teater ja väärtused“ täpselt sealt, kus Eero Epneri mõte lõppes, nimelt tähelepanekuga, et Eesti teatri ja teatrikriitika vahel oleks nagu kokkulepe, et kriitik peab olema truu teatri institutsioonile, et „teatrit ei ole sünnis kritiseerida teatrikunstivälistest argumentidest või probleemiasetustest lähtudes“<sup>74</sup>. Oidsalu usub aga, et kriitik peaks jääma kindlale distantstile, kus tuleb öelda seda, mida nähakse ja näha tuleb „kultuuriolukorda laiemalt ja küsida endalt, mis roll on teatril ühiskonnas, ja ärgitama teatrit küsima endalt neidsamu küsimusi“<sup>75</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Oidsalu, Meelis 2011. Puudutavast ja puutumast kriitikast. Sirp. 21. aprill. lk 11.

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> Epner, Eero 2012. Mõnest väljakutsest nüüdisaegse teatri ees. Sirp. 22. juuni. lk 18.

<sup>73</sup> *Ibid.*, lk 16–18.

<sup>74</sup> Oidsalu, Meelis 2012. Teater ja väärtused. Sirp. 5. aprill. lk 19.

<sup>75</sup> *Ibid.*

Oidsalu meelest peaks olema kriitikul ka julgust seada teatri kui kunstiliigi eluõigsus küsimärgi alla, kui see tundub õigustatud olevat.<sup>76</sup>

Paar kuud varem avaldas Kairi Prints arvamust tekstiga „Kriitikat ja tundeid pole võimalik lahtuda“, mis asus dialoogi Oidsalu ühe varasema esseega „Kohatu visiit“<sup>77</sup>, mille siiruse või iroonia üle on palju arutletud. Seda diskuteerib oma tekstis ka Prints, kuid võtab Oidsalu teksti siiski sõna-sõnalt ja kuulutab, et objektiivsus ei saa olla teatrikriitika hindamisel kriteerium, täpselt samamoodi, nagu see ei saa olla kriteerium kunsti hindamisel, sest kriitik on ka kunstnik<sup>78</sup>.

Selle viimase mõttega jõuab ta taas Wilde´ini ja tekivad paralleelid ka välismaiste kriitikutega (nt. Capra), kellele on viidatud eelmises peatükis, kes samuti uuel kümnendil on pidanud vajalikuks arutleda selle igivana idee üle.

Prints leiab, et suurem viga lasub kunstnikel, kes näevad kriitikutes alamväärset liiki, kes nagnii aru ei saa, mida nemad tahtsid publikule pakkuda. Lahendust ei tule niipea, „kui kriitik võtab kunstnikku kui tootjat ja kunstnik kriitikut kui müüjat või vahendajat, polegi lootust paremale tulevikule“<sup>79</sup>. Probleem nende kahe osapoole vahel oleks parandatav, kui kunstnik austaks ka kriitikut ja tema loomingut.<sup>80</sup>

Objektiivsuse nõude kaotamine, mida juba Alvar Loog 2007. aastal jõuliselt kuulutas ja mida Kairi Prints propageeris, on taandatav kriitika funktsioonide ümberhindamisele. Tekib aga küsimus, et mis need kriitika funktsioonid siis ikkagi on. Nendest räägib selle töö ülejärgmine peatükk 2. Praegu aga võtan kokku Eesti teatrikriitika hetkeseisu ja tulevikustsenaariumite võimalused.

Selleks refereerin Karulini artiklit „Liftikriitika – paratamatus või mitte?“, kus ta põhiliselt räägib teatrikriitika funktsioonidest, kuid muuhulgas esitab tendentsid, mis on kaasajale iseloomulikud. Tema tähelepanekud algavad tõdemusega, et „vaid nelja aastaga (2009–2012) on suurenenud kutseliste kriitikute valmisolek kasutada oma hinnangutes superlatiive ning tekstide esitlemisel lähtumist „mina“ vaatenurgast, mis mõlemad on seni olnud iseloomulikud just blogisissekannetele, seejuures on blogipidajad aina rohkem

---

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> Oidsalu, Meelis 2011. Kohatu visiit. Sirp. 23. det., lk 22.

<sup>78</sup> Prints, Kairi 2012. Kriitikat ja tundeid ei ole võimalik lahtutada. Õpetajate leht. 27. jan., lk 11.

<sup>79</sup> *Ibid.*

<sup>80</sup> *Ibid.*

ära õppimas erialast sõnavara“<sup>81</sup>. Tulevikustsenaariumid võivad seetõttu olla Karulini meelest järgmised: kas hakkavad kutselised kriitikud kirjutama sarnaselt blogipidajatega või hakkavad professionaalsed kirjutajad otsima teisi väljendusvõimalusi, näiteks juba mainitud kaasamiskriitika näol. Või teadvustavad kirjutajad enda meediumi ja platvormi iseärasusi, tajuvad oma lugejate vajadusi ja kirjutavad nendest lähtuvalt. Need suundumused sisaldavad endas võtmeküsimust: kas kutseline kriitika on oma autonoomsust kaotamas harrastuskriitika tõusulaine ees?<sup>82</sup>

#### 1.4 Metakriitika teooria kokkuvõte

See peatükk proovib kokku võtta eelnenud ideed metakriitikast ja leida ühisosi välismaiste kriitikute kui Eesti teatriuurijate mõtete vahel. Kui otsida mõttelisi ühisosi Lääne ja Eesti kriitikute seisukohtadele teatrikriitikast, siis võib leida päris mitmeid väljaütlemisi, mis korduvad. Richard Schechneri poolt esile tõstetud neli viga (vt lk 4), mida kriitikud tihti teevad, kehtib tänapäevalgi nii Läänes kui ka Eesti teatriarvustuste veergudel. Need neli viga, mille hulka tema meelest kuulub ka see, et kriitikud esitavad ja suruvad peale vaid enda reaktsioone, selle asemel et analüüsida etenduse tasandeid ja suhteid. Analoogetähelepaneku on kirja pannud Meelis Oidsalu, kes kirjutab, et kriitik peaks eristama vormi analüüsi ja emotsioonidest tulenevat hinnangut.

Siin on tegemist (teatri)kriitika igavese ja tüüpilise vastasseisuga kahe funktsiooni – analüüsi ning hinnangu vahel. Aastakümneid on arutatud selle üle, kumb neist kahest peaks arvustuses domineerima, ning väljendatud ka arvamust, et kriitika peaks väärtushinnangu andmisest täielikult loobuma (vt lk 4).

Lõpuks on hakatud teadvustama, et erinevates väljaannetes on arvustustel kindlad ettekirjutused ja eeldatav lugejaskond, mis suurel määral tingib arvustuse olemuse (vt lk 16). Viimaste aastate jooksul, mil Internetis on kasvanud selliste blogide hulk<sup>83</sup>, kus asjaarmastajad perioodiliselt teatrikriitikat kirjutavad, on hakatud arutlema teatrikriitika tulevikustsenaariumite üle.

---

<sup>81</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte?: [kutselisest ja harrastuskriitikast]. Sirp. 28. sept., lk 16.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> Teatriblogide nimekirja vt Tabel 11.

Blogi-arvustuste jõuline areenile tulek<sup>84</sup> on mõjutanud kutselisi kriitikuid, nii et ranged piirid nende kahe rühma vahel on hakanud hajuma (vt lk 25). Kaugel pole ilmselt aeg, mil näiteks Danzumehe arvustusi võib leida Sirbi veergudelt (näiteks blogija Joonase (filmijutt.blogspot.com) filmiarvustused on Sirbis juba regulaarselt ilmunud).

Veel on olemas suhtumine, mis vähemalt Eestis pole selgelt märgatavaks suunaks kujunenud, kus kriitikas ei nähta pelgalt vaadatud etenduse kommentaari, vaid etendus on kõigest algimpulss või inspiratsioon, mida kriitik kasutab vaba loomingu ajendina. Selline performatiivne kriitika (vt lk 5), mis oma ideelised alged leiab juba Wilde´ist (vt lk 2) on raskemini vastuvõetavad tavalugejale kui rangemad kriitika vormid, kuid see võib osutada üheks tuleviku kriitikakirjutamise meetodiks. Kui blogide arvustused juba praegu harrastus- ja kutseliste kriitikute vahelisi piire hägustamas on, siis ei oleks imestamisväärne stsenaarium, kui kriitika muutub veel vabamaks, öeldes rohkem kirjutaja enda kui tema arvustatud teose kohta. Mitte et see praegu juba nii ei oleks.

## 2. Teatrikriitika funktsioonide teooria tutvustus

Teise peatüki üldeesmärgiks on defineerida teatrikriitika funktsioonid ja kinnitada, et minu poolt formuleeritud funktsioonid on omased ja olulised nüüdisaja teatrikriitikale. Teatrikriitika funktsioone on varem Eestis käsitlenud Ott Karulin artiklis „Liftikriitika – paratamatus või mitte?“, kus ta esitas kuus peamist kriitika funktsiooni: jäädvustamine, tõlgendamine, väärtushinnangu andmine, vahendamine potentsiaalsele publikule, tagasiside kunstnikele ja esteetilise naudinguga pakkumine lugejale.<sup>85</sup>

Selle teemaga tegeles ka Alvar Loogi kirjutis „Kriitika võim ja võimatus“, kus ta väidab, et teatri- ja publikuväli nõuavad kriitikalt endale meelepäraseid lahendusi. Selle tõestuseks esitas Loog mitmeid funktsioone, mis justkui on kriitikalt eeldatud nii tegijate kui publiku poolt. Need kaks teksti on peamised pidepunktid funktsioonide kommenteerimisel, kuid näiteid toon ka teistelt Eesti kriitikutel ning juba esimeses peatükis tutvustatud välismaa teatriteoreetikutelt.

---

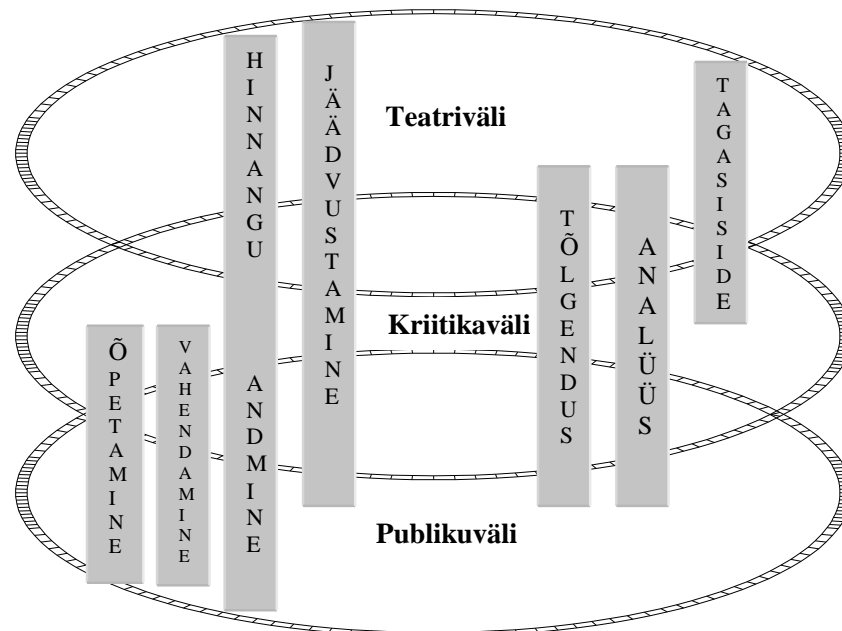
<sup>84</sup> Teatriblogidest retseptisioonimaastikul vt nt Kaugema, Tambet 2012. Sibulad ja kaleidoskoop. Teater. Muusika. Kino. nr .4. lk 143–146.

<sup>85</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte?: [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16



Sellest ajendatuna lõin ma joonise, mis võtab aluseks teatri-, kriitika- ja publikuvälja ning paigutab nende peale teatrikriitika funktsioonid, eesmärgiga näidata, milliseid välju kindel funktsioon teenib (Joonis 2). Kõikide funktsioonide paiknemine sellistel aladel on puhtalt hüpoteetiline, kuid siinkirjutaja meeles vägagi vähest vastu vaidlemist võimaldav. Peab mainima, et kõik funktsioonid kasvavad välja kriitikaväljalt, kuid lugesin funktsiooni siiski teenima välja, mida see kõige enam hõlmab.

Õpetamine kasvab välja koos vahendamisega kriitikaväljalt, kuid on ennekõike publikuvälja funktsioonid. Hinnangu andmine on kõige avarama haardega funktsioon – ta puudutab igat välja võrdsel määral. Jäädvustamine võtab kriitika välja täielikult enda alla, kuid haarab ka samal määral teatrivälja. Publikuväljas on jäädvustamine küll esindatud, aga väga minimaalselt, seega loen seda teatrivälja teenivaks funktsiooniks. Tõlgendus ja analüüs on ulatuselt samasugused funktsioonid – täielikult kriitikavälja võimuses, ent õrnalt kohalolevad ka teatri- ja publikuväljal. Tagasiside on haardelt sarnane õpetamise ja vahendamise funktsiooniga, kuid publikuvälja kuulumise asemel on tagasiside kõige puhtamalt teatrivälja teeniv funktsioon.



Joonis 2.

## 2.2 Funktsioonide definitsioonid

Järgnev alapeatükk esitab teatrikriitika funktsioonide definitsioonid ning kommenteerib neid, viidates esimeses peatükis ära toodud mõtteavaldustele nii välismaisest kui ka Eesti metakriitikast.

**Tõlgendamine** – *lavastus elementidele (semiootiliselt väljendudes märgisüsteemidele) ja/või lavastuse tervikule sotsiokultuuriliste vastete leidmine ja/või abstraktsete ideede omistamine.*

Tõlgendamine funktsioonina kuulub eelkõige kriitikavälja, kuna reflekteerib ennekõike kriitiku suhet lavastusega. Samas puudub see ka veidi publikuvälja, kuna kriitiku subjektiivne interpreteerimine pakub lugejale paratamatult ühe variandi, kuidas lavastust lahti mõtestada.

Karulini jaoks on tõlgendamine funktsioon, mida ta vastandab väärtushinnangu andmisele. See on tema meelest märgatav eriti praeguses Eesti teatrikriitikas, kus „on esindatud nii autorid, kes hinnanguid vältides keskenduvad tõlgendamisele, kui ka need, kes kasutavad tõlgendamist eelkõige oma hinnangute argumenteerimiseks“. Tõlgendamine on tema jaoks esindatud siis kui lavastuses käsitletud teemasid on paigutatud ühiskondlikku või teatriloolisesse konteksti.<sup>87</sup>

Reet Neimar leidis 2001. aastal, et kaasaegne „kriitika jääb tõlgenduse määratlemisel suuresti teatrile võlgu“ ja rõhutas, et kriitikud „ei saa pihta sellele, et missuguse tee on lavastaja näidendi tõlgendamisel valinud“. Selline etteheide võis kindlasti olla asjakohane uue aastatuhande alguses, kui Eesti teatris oli lavastuse algmaterjaliks enamasti näidend, kuid kahtlen, et käesoleval kümnendil Neimar taolist märkust teeks – teater ise on selle ajaga liialt muutunud. Sellegipoolest jääb tõlgendus üheks oodatumaks funktsiooniks, mida kriitikalt eeldatakse, ning kuna teatrimudel on praeguses –ismide kontsentratsioonis veelgi muutumas ja lavastused pole enamasti vaid näidendi illustratiivsed tõlgendused, on kriitikutel veelgi raskem ja olulisem ülesanne tänapäevaseid keeruliselt kodeeritud teatrisõnumeid nii endale kui ka teistele lahti mõtestada.

---

<sup>87</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte?: [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

**Analüüs** – on tõlgenduse tõestus, selle eel- või järellaine, mis eksisteerib siis kui avatakse enda mõttekäike, mis tõlgenduseni viisid, näiteks tõlgendusväite kontekstualiseerimine. Analüüs jaotub veel arutluseks, mis kehtib siis, kui kriitik arutleb lavastusesiseste (nt. teema olulisus kaasajal) või -välise asjaolude (nt. näitleja rollide areng) üle. Nagu ka tõlgendus, kuulub analüüs eelkõige kriitikaväljale, siiski õrnalt puudutades nii publiku- kui ka teatrivälja.

Alvar Loog on teose jäiga intellektuaalse analüüsi suhtes taunival seisukohal, kuna usub, et enamik kriitikuid näeb kunstiteoses analüüsi, mitte naudingu objekti. Tema meelest kriitikud arvavad, et teose osadeks jaotamisel ja nende iseseisval uurimisel on võimalik tabada teose tervikut. Loogi vaatenurgast kujuneb sellisest „ esteetilisest klaaspärlimängus teost, autorit ja ka potentsiaalset auditooriumi represseeriv pseudoteadus“, mis hoopis kahjustab kunstiteosega dialoogi astumist.<sup>88</sup>

Tiiu Laks on arvanud, et kriitika võiks analüüsida lavastust kui tervikut<sup>89</sup>, Ott Karulin aga on pidanud vajalikuks etenduse kontekstualiseerimist<sup>90</sup>. Meelis Oidsalu on rõhutanud, et “kui kriitik mingil moel võiks eristuda tavavaatajast, siis võiks see olla lavastuse kunstilise vormi intellektuaalse analüüsi ja lavastuse afektiivse mõjuvuse üksteisest lahutamise, nende eraldi käsitlemise võime”<sup>91</sup>. Siin peab Oidsalu silmas, et analüüs ei oleks seotud hinnanguga, mis tundub elementaarne nõue kriitikule, kuid pole kindlasti sama endastmõistetavalt teostatav.

Need mainitud näiteid peavad analüüsi ja tõlgendust seotuks nähtuseks, omavahel segunenuks. Minu definitsiooni järgi on need üksteisest lahus, nõnda üks ei pruugi tingida teist, ehk analüüs ei pruugi nõuda tõlgendust ja ka vastupidi. Tõlgendus tegeleb minu definitsiooni järgi vaid lavastus-siseste tähendustega, kui aga analüüs võib käsitleda ka lavastuse-väliseid tähelepanekuid.

---

<sup>88</sup> Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 36.

<sup>89</sup> Laks, Tiiu 2006. Teatrikriitika – proosa või ajakirjanduslik žanr. Teatrielu 2005. lk 164.

<sup>90</sup> Karulin, Ott 2008. Teatraal. Sirp. 4. apr., lk 18.

<sup>91</sup> Oidsalu, Meelis 2011. Puudutavast ja puutumast kriitikast. Sirp. 21. apr., lk 11.

**Hinnangu andmine** – *lavastuse ja/või selle üksikosade, näiteks näitlejatööde subjektiivsele väärtusskaalale seadmine*. Hinnangu andmine läbib kõike kolme välja ja on kõikehõlmavam kriitika funktsioon. Peale kõikehõlmamise on see ka üks vastuolulisemaid funktsioone, kuna hinnangut kriitikalt alati oodatakse ja samas kardetakse. Publikuväli tahab kriitikalt hinnangut, teatriväli pelgab seda.

Alvar Loog usub, et „valitseb mingi „hea tava“, mis ei luba kriitikul asju õigete nimedega nimetada“. Tema meelest on kriitikas „liiga palju taktitunnet, diplomaatiat ja poolikuid tõdesid“, kuna eeldatakse et avalik ausus negatiivse hinnangute kujul on pigem pahatahtlik ärapanemine ja selleks, et mitte solvata kedagi, ollakse pigem mõõdukalt kriitiline.<sup>92</sup>

Andres Keil on kord väitnud, et „päevalehtede kriitika on AINUS koht, mille kaudu nad saavad langetada otsuseid, kas minna teatrisse seda või teist tükki vaatama“<sup>93</sup>, viidates siis tavapublikule. Hinnangut pole alati vajalikuks kriitika osaks peetud, näiteks USA kriitik Michael Kirby väitis kümnendite eest, et „kriitika kui väärtushinnang on kahjulik anakronism, mis tuleks täielikult välja juurutada“<sup>94</sup>. Samamoodi on arvanud kindlasti ka mitmeid teatripraktikud ja arvavad praegugi, aga aru tuleb saada ka teatri tarbijatest, kelle jaoks hinnang kriitikas on vajalik direktiiv etenduse valimisel, kuna valik on Eestis vägagi suur. Näiteks 2012. aastal oli uuslavastuste koguarv 203.<sup>95</sup>

**Jäädvustamine** – *lavastuse elementide, näiteks rekvisiitide või kostüümide ja/või misanastseenide kirjeldamine*. Jäädvustamine kuulub peamiselt teatrivälja ja puudutab minimaalselt publikuvälja, sest teatriväli mäletab rohkem kui publikuväli. Võib lähedalt haakuda vahendamisega, kuna etenduse kirjeldamise ja lavastuse tutvustamise vaheline piir võib hõre olla. Mina eristan neid selle alusel, et ideaalis jäädvustatakse vormi ning vahendatakse sisu.

---

<sup>92</sup> Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 38.

<sup>93</sup> Keil, Andres 2007. Kellele on vaja teatrikriitikat? Mõned pihimuslikud küsimused. Eesti päevaleht. 22. juuni. lk 6.

<sup>94</sup> Kirby, Michael 1974. Criticism: Four Faults. The Drama review (TDR). Vol. 18, nr. 3. lk 59–68.

<sup>95</sup> Teatrielu 2012. 2013. Toim. Hedi-Liis Toome; Liina Unt. Tallinn : Eesti Teatrite, lk 226.

Karulinil on jäädvustamine esitanud samadel tingimustel, tema sõnade kohaselt märkis ta selle esindatuks „kui tekstis oli kirjeldatud kujundust või mõnda misantstseeni“<sup>96</sup>.

Etenduse kirjeldamine oli sajandeid ainuke viis, kuidas etendust mitte näinu said aimu, mis laval toimus. Seda seni, kuni tuli fotograafia, kuid seegi oli kirjelduseta puudulik, seni kuni fotod muutusid värviliseks. Pärast seda kui etendusi hakati filmima, tundub, et sõnaline kirjeldus on muutunud üleliigseks. Vähemalt nii arvas kord Rait Avestik kui arutles, et: „Jäädvustamise funktsioon pole ju teatud mõttes enam väga argumenteeritud, kuna meediumid on nüüd lihtsalt teised“<sup>97</sup>. Tänauses teatrikriitikas eraldiseisvat kirjeldust ehk lavategevuse kirjeldamist vahendamise eesmärgil väga tihti enam ei esine. Kirjeldamine on pigem tõlgenduse eelaste, mil kriitik ütleb, mis laval oli ja siis koheselt, mis see tema meelest tähendab.

**Vahendamine** – *publiku eelootuste häälestamine, lavastuse tutvustamine neile, kes seda näinud pole. Siia kuulub ka sisukokkuvõtte tegemine. Etenduse eeldatava sihtgrupi kõnetamine nende eeldatavate reaktsioonide osas. Samas ka kriitiku poolne kirjeldus tema etenduse fiktsionaalse aja välistest muljetest, näiteks teatrisse saabumine, vaheajal tähelepanu vms.* Vahendamine on publikuvälja teeniv funktsioon, mis on tugevalt seotud kriitiku enda etenduse kogemusega, seega võib omada hinnangu alatoone.

Loog näeb, et kriitikal lasub kohustus „edastada keskmistest vaatajatest koosneva auditoriumi reaktsiooni, see aga eeldab tema meelest „empaatiat keskmise kultuuritarbijaga“. See aga tähendab „üheaegselt nii mudelvaataja kui ka mudellugeja konstrueerimist“.<sup>98</sup>

Lähenemine vahendamise funktsioonile on mul ja Karulinil erinev. Minul on see lai mõiste, mis hõlmab endas nii potentsiaalse publiku kõnetamist kui ka kriitiku enda etenduse kogemuse esitamist.

---

<sup>96</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

<sup>97</sup> Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. Sirp. 26.mai. lk 8.

<sup>98</sup> Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptsioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 35–36.

Karulinil on see defineeritud kitsamalt ja esindatud „püüus tutvustada lavastust neile, kes seda veel näinud pole (tavaliselt lühikese sisukokkuvõtte abil), või autoripoolse vaatamissoovitusega (arvesse läksid nii positiivsed kui ka negatiivsed soovitused“<sup>99</sup>.

Vahendamise funktsiooni ühte osa, tutvustamist, on Ivan Medenica iroonilist pidanud ka teatud kriitikute tekstide olemuseks öeldes, et „klassikalise kriitiku“ kirjutis on publiku informeerimine etenduse narratiivist“<sup>100</sup>

**Õpetamine** – *autori / lavastaja / näitleja varasemate tööde või mingi teatrilase mõiste / nähtuse / suuna tutvustamine ja selle konkreetse lavastuse konteksti seadmine, eesmärgiga anda lugejale võimalikke viiteid / võtmeid lavastuse dekodeerimiseks.* Õpetamine on taas, nagu vahendaminegi, ennekõike publikuvälja kuuluv funktsioon.

Alvar Loog on kriitika pedagoogilise funktsiooni kohta öelnud, et „enamasti toimub lugeja harimise sildi alla lavastuse õigustamine“ ning kui teose mõistmiseks on auditooriumil vaja mingeid eeltingimusi, siis peaks selle eest hoolitsema hoopis tegijad.<sup>101</sup>

Rait Avestik on kirjutanud, et „adresseeritud kriitika taotluseks on olla nii teatrihuvi tekitaja kui ka harituma vaatajaskonna kujundaja“<sup>102</sup>. Reet Neimar heitis kümnendi eest ette ajakirjandusele, et see “ei arenda vaatajas teatrimälu ega jälgimisoskust“<sup>103</sup>, temaga nõustus Lea Tormis mainides, et „ajakirjaniku roll võiks olla ka hariv – ta peaks olema nõudmiste kasvataja“<sup>104</sup>. Sarnaselt on peaaegu viiekümne aasta eest mõelnud Frank Whiting, nõudes, et kriitika peaks proovima muuta publiku maitset ja standardeid ning aidata neil uuemat teatrit aktsepteerida ja sellest aru saada.<sup>105</sup>

---

<sup>99</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

<sup>100</sup> Medenica, Ivan. 2011. 'Inter-critic' without a conflict of interest. IATC Webjournal Critical Stages. nr. 4.

<sup>101</sup> Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 38.

<sup>102</sup> Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. Sirp. 26.mai. lk 8.

<sup>103</sup> Sallivust teatrimaailma 2001. Teater. Muusika. Kino. nr.10. lk 17.

<sup>104</sup> Ibid.

<sup>105</sup> Whiting, F. M. 1967. The destructive critic and the theatre. Educational Theatre Journal Vol. 19, nr. 2. lk 188–190.

**Tagasiside** – tegijatele (näitlejatele / kujundaja / lavastajale) soovitude andmine või kindlate lavastuses kontseptsioonis tehtud valikute küsimärgi alla seadmine. Tagasiside andmisel kasutatakse peamiselt tingivad kõneviisi. Tagasiside on teatrivälja teeniv funktsioon.

Minu määratlus tagasisidest on palju kitsama tähendusega kui selle sõna laiatarbelised konnotatsioonid. Kogu arvustust võib ju lugeda kui tagasisidet tegijatele. Iga hinnangut kandvat sõna võib võtta kui tagasisidet. Samas võib kriitiku tõlgenduses lavastaja näha tagasisidet tema algsele kontseptsioonile. Seetõttu kitsendasin selle funktsiooni tähendusvälja, mis muidu muutnuks käesoleva töö teostamatuks. Nõnda on tagasiside funktsioonide määramises puhul esindatud vaid ülal toodud definitsiooni ulatuses.

Esitatud definitsioon ühtib Karulini määratlusega tagasidest. Temalgi on see kitsam mõiste, mis on arvustuses esindatud juhul kui „kriitik vaidlustas lavastaja, näitlejate, kujundaja või mõne muu lavastusega seotud looja kunstilised valikud“<sup>106</sup>.

Margus Kasterpalu on rõhutanud, et kriitika meediumid võiks täita erinevaid eesmärke, kirjutades, et päevalehekriitika, mida ta küll nimetab „kiirelt kirjutatud esietendusemulje“ peaks pigem olema „suunatud potentsiaalsele vaatajale, mitte üritama samaaegselt täita adekvaatse tagasiside rolli, mida meilt ootavad tegijad“<sup>107</sup>.

Rait Avestik aga usub, et „praktikud tahavad ja nõuavad kriitikutelt tagasisidet, see on loomulik ja seda tuleks neile ka anda“<sup>108</sup>, toonitades, et tagasiside ei peaks olema seotud väljaandega.

Andreas W kirjutas 2010. aastal teatriblogide kasvavast trendist ja leidis, et need on praktikutele tihtipeale huvitavam ja vahetum lugemiskogemus kui reakriitika, väites, et blogides on „emotsioon on veel üleval ja tagasiside, mis tabab seda ikka-veel-kohalolekut, on tegijale vägagi mõjuv“<sup>109</sup>. Sellest võiks siis järeldada, et tagasiside on blogides funktsioonina rohkem esindatud kui perioodikas või kultuuriväljaannetes.

---

<sup>106</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

<sup>107</sup> Mida jätame maha eelnevasse aastatuhandesse Eesti teatrist? 2001. Teater. Muusika. Kino. nr.3. lk 24–30.

<sup>108</sup> Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. Sirp. 26. mai. lk 8.

<sup>109</sup> Andreas W 2010. Inimese hääl. Sirp. 18. juuni. lk 14.

### 3. Teatrikriitika funktsioonide empiirika tutvustus

Selle peatükiga algab käesoleva töö empiiriline osa, mis toetub Uku Uusbergi lavastuste kriitikale. Täpsemalt nende lavastuste arvustustele, mis tähendab, et kõrvale on jäänud kõik lavastajaportreed või lavastuste süvaanalüüsid Teatrielu veergudel. Arvustuse, teatrikriitika alžanri, defineeriksin järgnevalt – analüütilise mõtlemise tulemus ja/või tärnanud emotsioonide esitus, mis on tekkinud konkreetse etenduse nägemisest ja kirja pandud peatselt pärast teatriskäiku – eesmärgiga mõjutada lugeja suhtumist lavastusse, pidades samal ajal silmas meediumi iseärasusi, mille vahendusel tekst avaldatakse.

Uusbergi võtmine valimi ühiseks nimetajaks on tingitud tema lavastajateest, mis sai alguse 2007. aastal „Loomaialooga“, mis oli üks osa EMTA lavakunstkooli lavastajate õppesuuna tudengite iseseisvast tööst lavastuses „Pink“. 2000ndate teine pool on märgiline ka teatrikriitika maastikul, kuna siis hakkas Internetist pead tõstma blogosfäär, kus harrastajad hakkasid regulaarselt kirjutama teatrimuljeid („Danzumehe“ blogi alustas näiteks 2006. aasta suvel), mida võib pidada nüüd juba teatrikriitikaks. Blogide tekkimise ajal peeti seal kirjutatud kriitikat mitte kuigi tõsiseltvõetavaks muljetamiseks. 2008. aastal etendus Käämul lavakunstkooli 24. lennu esimene lavastus Uusbergi käe all, kus kõik tudengid osalised olid. Sama aasta aprillis lavastas Uusberg Kanuti Gildi saalis Eesti Draamateatri egiidi all William Shakespeare'i näidenditest inspireeritud „Head ööd venna“, mis oli tema esimeseks lavastajatööks praeguses koduteatris. 2008. aastal juulis lavastas Uusberg MTÜ R.A.A.A.M-is „Vahepeatuse“, mis tõstis ta uue lavastajapõlvkonna prohvetiks oma uussiira ideoloogiaga. Seda saatust aitas kinnitada järgneval suvel NO99s esietendunud murranguline „Pea vahetus“ (detailset Uusbergi lavastajateed vt Lisas Tabel 10).

Nõnda langeb Uusbergi lavastajateed algusaeg ja kestvus kokku teatrikriitika maastikul toimunud ja toimuvate muutustega, mis teeb tema lavastuste arvustustest huvitava materjali, mille põhjal teatrikriitika funktsioone 2000ndate teisest poolest kuni 2013. aastani uurida.

### 3.1 Teatrikriitika funktsioonide näited

Järgneva peatüki eesmärk on tuua näiteid eelnevas peatükis defineeritud teatrikriitika funktsioonidele. Need näited pärinevad Uku Uusbergi lavastuste arvututest ja käituvad kui hüpoteetiliste definitsioonide tõestused (vt 2.2). Iga definitsiooni kinnituseks on esitatud viis näidet, mis peaksid esile tooma funktsioonide erinevaid tahke ning tutvustama neile kõige iseloomulikumat. Meeldetuletuseks on igale funktsioonile varasemast lühemal kujul lisatud selle definitsioon.

**Tõlgendus** – *lavastus elementidele ja/või lavastuse tervikule sotsiokultuuriliste vastete leidmine ja/või abstraktsete ideede omistamine.*

Ühe võimaliku näitena tõlgendusest sobib lõik Janar Ala arvutusest „Jõu“ kohta, kus ta tõlgendab lavastuse kõrvalosatäitjate funktsioone peategelase suhtes järgnevate sõnadega: „Kõik teised on tondid – Herbert Aabi hulluksminemise projektsioonid, nii tema vaimse tasakaalu häirijad kui ka korralekutsujad“<sup>110</sup>.

Teise näite võib tuua Madis Kolgi arvutusest samuti „Jõu“ kohta, kus ta tõlgendab Uusbergi lavastajakäekirja konkreetses lavastuses nii: „Tundlik ja sõnumiga sünkroonis vormivõttestik aitab sõnade sisu künismifiltrist läbi kanda ning sulgude, jutumärkide ja emotikonide väljavabandavast slepist puhtaks raputada“<sup>111</sup>.

Järgmise näite tõlgendusest saab tuua Meelis Friedenthali „Karjääri“ arvutusest, kus ta tõmbab paralleele lavastuse ja selle väliste kontekstidega: „Uku Uusbergi lavastatud „sõnale“ annab tähenduse teatri, kogu keele ja (poliitilise) situatsiooni kontekst, milles seda sõna kasutatakse“<sup>112</sup>

Tõlgenduse iseloomulikus näiteks lavastuse märgisüsteemi tasandil on lõik Pille-Riin Purje arvutusest lavastusele „Paplid tuules“, kus staažikas kriitik tõlgendab ühte valguslahendust sedasi: „Ühtlasi tähistab ekslev valguskiir ikkagi lootust, nukruse jaatust ... Valgusega vahendatud „pausides“ peitub lavastuse kvintessents“<sup>113</sup>.

---

<sup>110</sup> Ala, Janar 2010. Herbert Aab valguses ja varjus. Postimees. 11. aug., lk 15.

<sup>111</sup> Kolk, Madis 2010. Önnelik jõuetus. Sirp. 3. sept., lk 6.

<sup>112</sup> Friedenthal, Meelis 2012. Asjalikkuse vastu. Sirp. 27. aprill. lk 22.

<sup>113</sup> Purje, Pille-Riin 2013. Kolm rändlindu ja ootav tuul paplilatvades. Sirp. 8. märts. lk 19.

Madis Kolgi arvustusest lavastusele „Kuni inglid sekkuvad“ on lõik, kus ta tõlgendab lavastaja sõnumit publikule järgmiselt: „Uusberg tuletab meelde, et horisontaali heites lobiseme sageli palju taktitundetumalt, seevastu suhtes vertikaalsete väärtustega pole tegelikult midagi intiimsemat kui meie mis tahes muus eluavalduses, kus peame tunnistama, et oleme oma egoga vaid üks tibatilluke detail kogu terviku ilus ja paljususes“<sup>114</sup>.

**Analüüs** – *tõlgenduse tõestus, selle eel- või järellaine, samas ka kriitiku arutus lavastuse siseste või väliste asjaolude üle.*

Maris Johannese arvustuses lavastusele „Üsna maailma lõpus“ on iseloomulik näide, mis analüüsib lavastuse temaatika asja- ja ajakohalisust järgmiselt: „Surm on tõsine teema nooruses ja siis, kui ta silme ees, vahepeal lausa pead tõsise asja üle nalja viskama, et ellu jääda. Nagu katku ajal jutustati „Dekameroni“ lugusid, nii võime karnevali ajal jutustada katkulugusid“<sup>115</sup>.

Sama lavastust arvustati ka „Südamelähedaselt“ blogis, kus arutleti lavastuse sobivuse üle Tallinna Linnateatri repertuaari. „Uku Uusbergi lavastuse puhul jäin mõtlema, et niisugusel kujul töötab see tükk arvatavasti ainult Linnateatris. Mõne teise teatri repertuaaris kaotaks selline lavastus paari kuu jooksul publikuhuvi või oleks lähenetud tehniliselt teistmoodi“<sup>116</sup>.

Danzumehe“ blogi arvustas „Pea vahetust“ ning analüüsis lavastuse teemade sirgjoonelist serveerimist ning selle mõjuvust, kirjutades: “Niimoodi kui asju näkku määratakse, saab ka paremini aru oma iseloomus peituvatest varjukülgedest, voorustest ja vigadest ning üldse mõjust kõrvalelavatele-olevatele inimestele ning isegi lihtsast eksistensist“<sup>117</sup>.

---

<sup>114</sup> Kolk, Madis 2011. Sõnastatud nimi müüritüki tänaval. Sirp. 23. det., lk 20.

<sup>115</sup> Johannes, Maris 2010. Katkulood karnevali ajal. Sirp. 15. okt., lk 14.

<sup>116</sup> <http://yksainus.blogspot.com/2011/04/usna-maailma-lopus.html>

<sup>117</sup> <http://danzumees.blogspot.com/2009/05/pea-vahetus-no82-no99.html>

Meelis Oidsalu „Pea vahetuse“ arvustus algab arutlusega Uku Uusbergi lavavälisest imagost: „Uku Uusbergi kogukas kuju tavatu paruka ja häbematult siira, päikesepoisilikult naiivse silmavaatega liigitub samuti astraalkehade hulka, kelle tulnuklikku maist olemist võiks pidada millegi kõrgema kehastuseks“<sup>118</sup>.

Eelnevalt juba viidatud „Südamelähedaselt“ blogis on ka arvustus „Vahepeatuse“ kohta, kus on tõlgendatud lavastuse temaatikat ja sellele järgneb midagi, mis on väga iseloomulik just blogidele – autori vaba mõttevoog, mis inspireeritud lavastuse teemadest. „Olen ikka mõelnud, miks peab tänapäeval olema alati mobiiltelefoni teel kättesaadav, ka siis, kui üldse tuju või soovi kellegagi rääkida ei ole? Räägivad siis kaks telefoni omavahel ... Kui palju õnnelikum võiks inimene olla, kui elu on sedavõrd ära korraldatud, et igal kellaaajal on oma tähendus või ülesanne? Mis on tähtsam, kas võit või osavõtt? Kas elust peaks osa võtma või peaks elama tippelu“<sup>119</sup>.

**Hinnangu andmine** – *lavastuse ja/või selle üksikosade subjektiivsele väärtusskaalale seadmine.*

Andres Laasiku „Kevadise Lutsu“ arvustuses on väärtushinnangu andmisele äärmiselt tunnuslik lõik, kus autor otsib veidikene negatiivset, et arvustus liialt positiivne ei tunduks. Ta kirjutab: „Kui lavastusele midagi ette heita, siis mõningast monotoonsust. Päris kindlasti pole lavastuse ajaline ülesehitus ligadi-logadi, kuid midagi on sellega lahti, sest on hõredamaid kohti, kus näitlejate tegevus paigal tammub“<sup>120</sup>.

Maris Balbat arvustas Uku Uusbergi esimest lavastajatööd „Ahoi“ ja võttis lavastuse kokku hinnangulise metafooriga, kirjutades: „Lavastus koosneb nagu hunnikusse kuhjatud kirjudest klotsidest, mille omavahelist haakumist pole eriti näha“<sup>121</sup>.

Näitlejatöödele hinnangut võib leida Margus Mikomägi „Paplid tuules“ kriitikast, kus kiidetakse kolme Vanemuise teatri meesnäitlejate kokkumängu niisuguselt: „Nende näitlejate mängus on mingi eriline lavatäpsus ja -peenus. Tundub, et kõik sündiv on grammi pealt läbi kaalutud – pilgud, pausid, kordused, tempod ja rütmid...“<sup>122</sup>.

<sup>118</sup> Oidsalu, Meelis 2009. Pea vahetus, pea kaotus. Sirp. 12. juuni. lk 7.

<sup>119</sup> <http://yksainus.blogspot.com/2009/07/vahepeatu-huurus.html>

<sup>120</sup> Laasik, Andres 2012. Noor Oskar Luts heietab end vaataja südamesse. Eesti Päevaleht. 21. nov., lk 14.

<sup>121</sup> Balbat, Maris 2008. Koolitöö märgiga lavastus Käsmus. Sirp. 12. sept., lk 18–19.

<sup>122</sup> Mikomägi, Margus 2013. Tegelikult ei tohi tappa unistusi. Postimees. 21. märts. lk 15.

Veel üks näide näitleja rollisoorituse hinnangust on pärit „Danzumehe“ blogist, seal arvustati Märt Avandi osalahendust „Pea vahetuses“. Aktiivne blogija kirjutas, et „Avandi mängis jälle ikka oma "uimased silmad" värki ka ning temale tüüpilist liikumist sai ka selles rollis näha. Aga tegelikult mis siis! Mulle ikkagi meeldib tema stiil. Tema teravalt täpne tekstiedastamine ja puhas ning ilus diktsioon”<sup>123</sup>.

Merit Kase arvustuses lavastusele „Pink“ on muuhulgas ka näide positiivsest hinnangust lavastajatööle, kus kriitik täheldab, et „Uusberg on talitanud küll kenasti reeglite järgi, aga nende reeglitega on ta ka osavalt manipuleerinud, nutikaid lahendusi otsinud ja minimalismile meelitavatest piirangutest mööda hiilinud. Ja tulemus on põnev“<sup>124</sup>.

#### **Jäädvustamine** – *lavastuse elementide ja/või misanstseenide kirjeldamine.*

Margus Mikomägi kirjeldab „Kärjääri“ avastseeni nõndamoodi: “Valged palakad langevad ja avaneb ruum, mänguruum. Klaverikontserdi võimsuses tantsib kogu lava haarates õbluke näitleja“<sup>125</sup>.

Sama lavastuse lõpustseeni kirjeldas Maarja Helena Meriste „DRAAMA“ blogis, võrreldes seda „Kuni inglid sekkuvad“ finaaliga. Noor kriitik kirjutas: „Kärjääris“ sajab taevast alla liiva ja muusikaks on Sigur Rosi kosmiliselt võluv “Vidrar vel til loftarasa”, “Kuni inglid sekkuvad” jõuab finaali elava puhkpillimuusika ja laest langeva “lume” saatel“<sup>126</sup>.

Pille- Purje jäädvustas Uusbergi lavastuse „Pidu“ avastseeni oma arvustuses järgmiselt: “Tagaruumi, kus laest langes krohvi ja seinad nostalgiliselt narmendasid, sugenes kaks traagiliseks võõbatud masknäoga näitlejat“<sup>127</sup>.

---

<sup>123</sup> <http://danzumees.blogspot.com/2009/05/pea-vahetus-no82-no99.html>

<sup>124</sup> Kask, Merti 2007. Arno Tali ja Kaval-Ants VATis. Postimees. 4. okt., lk 21.

<sup>125</sup> Mikomägi, Margus 2012. Vanemuise liivakell heliseb äratust. Postimees. 18. apr., lk 14–15.

<sup>126</sup> <http://etfestival.wordpress.com/2012/09/07/uusbergi-meetod/>

<sup>127</sup> Purje, Pille-Riin 2009. Kuidas Tallinna rahvas Võrus Mrozeki "Pidu" ootas. Sirp. 31. juuli. lk 7.

Kairi Prints kirjeldab tegevust lavastuse „Katuselt“ lavaruumis selliste sõnadega: „Seevastu põhitegevuskoha ümbrusesse jäi veel aknaid, kuhu piiluda oli väga huvitav, isegi kui midagi ei näinud. Seal toimus tegevus vaid vähestel hetkedel, siis, kui põhiloos oli öö. Need vahekohad kestsid vaid mõne sekundi“<sup>128</sup>.

Meelis Oidsalu kirjeldab „Pea vahetuse“ algust detailsusteni laskudes sedamoodi: „Etenduse esimesed kümmekond minutit kuluvad lavaruumi tagumise poole täitmiseks noorte koorilauljate-orkestrantidega. Tuleb tuubamees, võtab dirigendilt pileti ja istub pingile, tema järel kindla rütmiga paarikaupa järgmised ja järgmised pillimehed ja -naised.[...] Märt Avandi esitatud edukas pianist siseneb orkestrantide ovatsioonide saatel ooteruumi, võtab konferansjeeliku puisusega sõna“<sup>129</sup>.

**Vahendamine** – *publiku eelootuste häälestamine, lavastuse tutvustamine, kriitiku poolne kirjeldus etenduse välistest muljetest.*

Vahendamise funktsiooni esimese tahu – sisututvustuse võib leida Madis Kolgi „Jõu“ arvustusest, kus ta võtab lavastuse eelloo kokku järgnevalt: „Kosmopoliidist külafilosoof, kaubokirjanik Herbert Aab (Ivo Uukkivi) on naasnud kodukanti, et oma hajevil loomejõuressursidki koju kutsuda“<sup>130</sup>.

Lavastust võib vahendada ka sealseid tegelasi otseselt tsiteerides, nagu tegi Margus Mikomärgi “Üsna maailma lõpus” arvustuses: ”Võigemasti Louis ütleb ühes oma monoloogis: “Ma mõistsin, et see armastuse puudumine, mille üle ma kaeblen ja mis oli minu jaoks mu alatuste ainus õigustus, ilma et ma sellest siiani oleksin aru saanud, et see armastuse puudumine põhjustas teistele rohkem kannatusi kui mulle“<sup>131</sup>.

Vahendatakse ka informatsiooni varasematest intervjuudest autoritega, nagu seda tehti „Südamelähedaselt“ blogis „Jõu“ kohta, kui kirjutati: „Žanr on määratletud kui muusikaline müsteerium. Intervjuus Virumaa Teatajale ütleb noor lavastaja, et „Jõud“ moodustab koos "Vahepeatuse" ja "Pea vahetusega" triloogia, kuigi kõik kolm on väga erinevad“<sup>132</sup>.

<sup>128</sup> Prints, Kairi 2012. “Meie vahel reisimiseks võiks käia lennukid”. Sirp. 30. sept., lk 24.

<sup>129</sup> Oidsalu, Meelis 2009. Pea vahetus, pea kaotus. Sirp. 12. juuni. lk 7.

<sup>130</sup> Kolk, Madis 2010. Õnnelik jõuetus. Sirp. 3. sept., lk 6.

<sup>131</sup> Mikomägi, Margus 2010. Kadunud poeg tuleb koju, et lahkuda. Maaleht. 30. sept., lk 23.

<sup>132</sup> <http://yksainus.blogspot.com/2010/08/joud-janeda-pullitaliteatris.html>

Vahendamise alla liigitasin ka autori muljetused lavailma välistest asjadest, näiteks kaeblemine mugavuse puudumise üle, nagu seda tehti „Tädi-blogi“ arvustuses „Pea vahetusest“, kus kirjutati: „Õudselt häiris seljatugede puudumine, selg hakkas peagi valutama ja ei saanud seal ennast korralikult liigutada ka, täielik küünarnukitunne oli, kõik istusid nagu kilud karbis ja nagu ennast vähegi liigutasid, oli füüsiline kontakt kellegagi kõrvalistujaist kindlustatud“<sup>133</sup>.

Vahendatakse lugejale oma muljeid ka etendusepaika jõudmisest, mis on eriti omane suvelavastuste kriitikas. Hea näide on Pille-Riin Purje arvustus „Peo“ kohta, kus autor kirjutab: “Kui Teatriliidu žüriid väsimatult ringisõidutav tragi mikrobuss, mis suvel meile teiseks koduks, Tallinnast Viljandi kaudu Võrru jõudis ja kui me pärast väikesi ekslevaid auringikesi Võru vana Viinavabriku stiilipuhtalt räämas hoone üles leidsime, ei olnud S. Mrožeki „Pidu” veel alanud“<sup>134</sup>.

**Õpetamine** – *tegijate varasemate tööde või teatrilase kontseptsiooni tutvustamine ja seostamine lavastusega, eesmärgiga anda viiteid lavastuse mõistmiseks.*

Valle-Sten Maiste üritab oma arvustuses „Vahepeatusele“ tutvustada lugejatele ühte Eesti teatri murekohta. Selle probleemi esitlemisega kaasneb lugejaskonna õpetamise funktsioon. Maiste kirjutab: „Paraku oli juba „Vahepeatuse” teksti kätketud meie teatris tüüpiline probleem, et naisosa on tükis vaid hädapärast, toetava, mitte iseseisva elemendina“<sup>135</sup>.

Järgmises lõigus proovib Margus Mikomägi laiendada publiku silmaringi, sõnastades ühte Uusbergi lavastuste põhimotiivi. Ta kirjutab „Pea vahetuse“ arvustuses: „Seesama Jaan Tooming on öelnud, et muusika mõjub vahetult ja teatrietenduse ideaaliks võiks olla muusika või luuletus. Uku Uusbergi ja ta mõttekaaslaste teater on sõna otseses ning ka kaudses mõttes kantud muusikast ja luulest“<sup>136</sup>.

Piret Verte tutvustab lugejatele Oskar Lutsu „Kevade“ dramatiseerimise ajalugu ning traditsioone lavalaudadel, kirjutades „Kevadise Lutsu“ arvustuses: “Lutsu teatritõlgendamise 1930-ndaist lähtuv ja peamiselt Andres Särevi nimega seostuv

<sup>133</sup> <http://kultfriik.blogspot.com/2011/01/pea-vahetus.html>

<sup>134</sup> Purje, Pille-Riin 2009. Kuidas Tallinna rahvas Võrus Mrožeki "Pidu" ootas. Sirp. 31. juuli. lk 7.

<sup>135</sup> Maiste, Valle-Sten 2008. Tugev kusimark nõrgas eksistentsiaalses soustis. Sirp. 15. aug., lk 16.

<sup>136</sup> Mikomärgi, Margus 2009. Noorte eluusu tunnistus. Maaleht. 21. mai. lk 31.

traditsioon kinnitas kirjaniku jantliku, rahavaliku koomiku maine ning jättis tagaplaanile teoste traagilisemad ja melanhoolsemad varjundid“.[...] Alates Voldemar Panso „Kevadest“ 1969. aastal Noorsooteatris on Arno peategelaseks tõstmise kaudu avastatud ka Lutsu tundlikumat ning melanhoolsemat poolt“.<sup>137</sup>

Gerda Kordemets annab järgmise lõiguga lugejatele vihje, kuidas mõista Uusbergi lavastuse pealkirju, viidates „Pea vahetuse“ arvustuses Uusbergi varasemale lavastusele, milles ta näeb temaatilisi ühisosi. Ta kirjutab: „Pealkirjades väljendatud sõna- ja mõttemäng „vahe-peatus“ – „pea-vahe-tus“ annab lisatähenduse ka Uusbergi eelmisele loole: see mida aasta varem tõlgiti üsna ühemõtteliselt vahejaamaks eluteel, omandas nüüd, „pea-vahe-tuse“ kontekstis hoopis vahepealse peataoleku mõtte“.<sup>138</sup>

Lugejaid võib harida ka nii, nagu on tehtud „Südamelähedaselt“ blogi arvustuses lavastusele „Paplid tuules“, kus seostatakse Eesti suurte teatrite repertuaaripoliitikat briti kultuuriruumi auhinnatud näidenditega: „2006. aastal omistati näidendile Laurence Olivier' parima uue komöödia auhind, mis on Eestiski tähelepanuväärne, sest enamikku selle auhinna 2000. aastatel saanud näidendeid on juba ka Eesti teatrilavadel edukalt mängitud: "Inishmore'i leitnant" ja "Hävituse ingel" Draamateatris, "39 astet" Rakvere teatris, "Kivid sinu taskutes" Linnateatris, "Vee mälu" Endlas. Nüüd on siis selles reas ka "Paplid tuules" Vanemuises“.<sup>139</sup>

**Tagasiside** – *tegijatele soovitude andmine ja/või lavastuses kontseptsioonis tehtud valikutes kahtlemine.*

Meelis Oidsalu annab Uusbergile tagasisidet tulevikuks, kuidas noor lavastaja enda käekirja tasakaalukamalt võiks serveerida, kirjutades: „Uusberg peab õppima uusberglikkust väljaspool oma füüsilisi piire tajuma ja talitsema, nii et üksikute säravate sähvatuste vaheline hõredus sidusainega täituks.“

---

<sup>137</sup> Verte, Piret 2013. Lutsuviskamisest ja teistest kevadistest rõõmudest. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 18.

<sup>138</sup> Kordemets, Gerda 2009. Rapla manifest. Teater. Muusika. Kino. nr. 10. lk 24.

<sup>139</sup> <http://yksainus.blogspot.com/2013/04/paplid-tuules.html>

Otsivast omapärast peab saama ennast kehtestav käekiri, pea vahetusest tuleb jõuda vea pahetuseni, olukorrani, kus autori-lavastaja omapära ei mõju stiilivääratuse, pahena, vaid väärtusena“.<sup>140</sup>

Hea näide tagasisidest näitlejatele on Triin Truuverti „Paplid tuules“ arvustuses, kus arvatakse: „Tulemus oleks aga veelgi ainulaadsem, kui näitleja enda reaktsioonid või kaldumine vanale tuttavale rajale ei kipuks hägustama rolli struktuurile iseäralikke täpsusi ja teravusi, kui ei kipuks tõstma fookusesse näitlejat ennast, vaid loodud tegelaskuju ja tema isikupärast maailma“<sup>141</sup>.

Ekstreemne näide tagasidest on „Tädi-blogis“, kus autor vaidlustab „Vahepeatuse“ loo ülesehituse loogika ja pakub välja hoopis usutavama tegevuskäigu: „Näiteks oleks võinud olla murdekoht see, et saades teada tüdruku nime – Maria, mängitakse talle seda inglite ülistuslaulu Mariast, mida praegu etenduses kasutati, ja alles peale seda võtavad poisid tüdruku omaks ja hakkavad talle neid oma lugusid seletama“<sup>142</sup>.

Ott Karulin pakub „Over The Theatre“ blogis omapoolse variandi, kuidas oleks olnud võimalik „Ahoid“ lavastusena ühtlasemaks ja mõjuvamaks muuta. Ta kirjutab: „Kasuks oleks tulnud aastatejada mõlema vaatus peale laiali tõmmata ning hetkel esimesse vaatusesse koondunud üldistuspildid ühtlasemalt selle ümber põimida“<sup>143</sup>.

Viimane näitena sobib Maris Johannese tagasiside Priit Võigemastile arvustuses lavastusele „Üsna maailma lõpus“, kus teleajakirjanikust teatrikriitik kirjutab, et „kõlab totralt, aga surma traagikat tahaks Louis’ rolli puhul kangesti mahendada näitleja eluterve kõrvalpilguga, et summutada melodraama alged ja toita elutervet absurdimeelt“<sup>144</sup>.

---

<sup>140</sup> Oidsalu, Meelis 2009. Pea vahetus, pea kaotus. Sirp. 12. juuni. lk 7.

<sup>141</sup> Truuvert, Triin 2013. Meeste suhtlemist saadab helgus, siirus ja avatus. Postimees. 26. veebr., lk 5.

<sup>142</sup> <http://kultfriik.blogspot.com/2009/09/vahepeatuse.html>

<sup>143</sup> <http://overthetheater.blogspot.com/2008/07/jalutusik-ksmus.html>

<sup>144</sup> Johannes, Maris 2010. Katkulood karnevali ajal. Sirp. 15. okt., lk 14.

## 4. Teatrikriitika funktsioonide määramise tulemused

### 4.1 Määramise meetodi tutvustus

Antud peatükk tutvustab meetodit, mis oli aluseks funktsioonide määramisel Uku Uusbergi lavastuste arvustustes. Meetod on töö autori poolt iseseisvalt välja töötatud. Kriitika funktsioonide määramisel lugesin arvustustes kokku tühikuteta tähemärke, s.t. mõõtsin sõnalist mahtu, mida pidasin kindlale funktsioonile vastavaks. Paraku ei esine funktsioonid arvustustes eraldiseisvate lausetena, vaid üks lause võib ka täita mitut funktsiooni. Selle fakti võtsin arvesse ning tähemärke kokku lugedes oli juhtumeid, kus üks kindel lause võis täita koguni kolme funktsiooni.

Kui kogu arvustuses olid funktsioonid määratud ja tähemärgid kokku loetud, jagasin kindla funktsiooni tähemärkide arvu kogu arvustuse tähemärkide arvuga, et saada teada konkreetse funktsiooni esindatus protsentidest. Näiteks on kindlas arvustuses tõlgendust 560 tühikuteta tähemärgi ulatuses ja kogu arvustuse tühikuteta tähemärkide hulk on 2500, siis  $560/2500 \cdot 100\% = 22,4\%$ . Niisiis on selles näites tõlgendust 22,4% jagu kogu arvustuse kohta. Protsendiarvutust kasutasin sellepärast, et üsna mitme arvustuse mõne funktsiooni tähemärkide arv erines teiste funktsioonide omast üsna vähe. Iga funktsioonide tähemärkide summa panin võrduma 0st 5ni punktiskaalal, kus 0 tähendab, et funktsioon polnud arvustuses esindatud ja 5 tähendab, et funktsioon oli teiste funktsioonidega võrreldes kõige rohkem esindatud. Selleks et iga funktsioon saaks endale punktiskaalal õiglase väärtuse, võtsin aluseks 3%-ilise vahe. Kui seda ei ületatud, siis jäid funktsioonide punktväärtused omavahel samaks, kui aga vahe oli suurem kui 3%, said nad erineva punktväärtuse. Kui näiteks tõlgenduse protsent on arvustuses 22,4% ja vahendamise oma on 26% siis  $26\% - 22,4\% = 3,6\%$  ehk vahendamise ja tõlgenduse protsendi vahe on suurem kui 3%. Seega on tõlgenduse punktväärtus näiteks 3 ja vahendamisel 4.

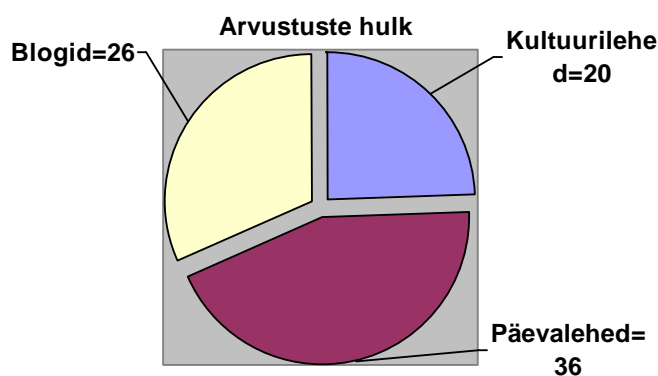
Tabelitesse (vt Lisa) vaadates võib näha ka, et mõnes arvustuses on funktsioonide väärtuste puhul mõned punktid vahele jäetud ja väärtused on esindatud näiteks nii: tõlgendus = 1, analüüs = 1, jäädvustus = 0, õpetus = 0, tagasiside = 0, hinnang = 4, vahendamine = 5.

Selline juhtum, kus mõned punktid on vahele jäetud, antud juhul 2 ja 3, kehtib järgmistel asjaoludel: tõlgenduse tähemärkide arv olgu 150, mis pälviks väärtuseks 1; hinnangu tähemärkide olgu 700 ja väärtuseks 4 ning kogu arvustuse tühikuteta tähemärkide arv olgu 2100. Tehes protsentarvustuse saame, et tõlgendust on selles arvustuses 7,14% ning hinnangut 33,33%. Kuna hinnangut on antud arvustuses tõlgendusest umbes 4 korda rohkem, jäävad 2 ja 3 väärtustena kõrvale ning hinnangu väärtuseks on 4.

Funktsioonide väärtuse kõikumise hindamiseks võtan aluseks järgmise süsteemi: 0,1 – 0,3 = väike vahe; 0,4 – 0,6 = keskmine vahe ja 0,7 – 0,9 = suur vahe ning 1,0 – ... = väga suur vahe. Eelduseks on, et funktsiooni siseselt kahe meediumi tulemusi võrreldes pole muutus tihti suurem kui ühe täis punkti mahus. Näiteks kui blogides oleks hinnangu keskmine määr 2,2 ja päevalehtedes 3,6, siis oleks tegemist äärmiselt suure muutusega, mis näitab, et päevalehtedes on hinnangu osakaal blogidega võrreldes vägagi suur.

#### 4.2 Funktsioonide määramise tulemused meediumi põhised

Varasemas peatükis püstitatud hüpotees, et teatrikriitika funktsioonid sõltuvad suuresti meediumist, kus kriitikat avaldatakse, leiab nüüd kinnitust või ümberlükkamist. Kokku leidsin Uku Uusbergi lavastustest erinevate meediumite peale kokku 82 arvustust. Need jagunesid kultuurilehtede, päeva- ja nädalalehtede ning blogide vahel järgmiselt (vt Joonis 3).



**Joonis 3.**

Peamised kultuurilehtede väljaanded olid „Sirp“ (12 arvustust) ja „Teater. Muusika. Kino“ (6), kuid kriitikat leidsin ka kultuurilehest „KesKus“ (2). Päevalehtedest oli kõige rohkem arvustusi „Postimehes“ koos „Tartu Postimehega“, kus kokku oli 14. arvustust. Järgnevad „Eesti Päevaleht“ (7), „Eesti Ekspress“ (6), „Maaleht“ (4). Ülejäänutes oli arvustusi juba vähem. Blogijatest olid kõige usinamad Uusbergi lavastusi arvustama „Teater nõuab nuppu“ blogi, mis nüüdseks on juba varjusurmas<sup>145</sup> (teatrimarkmik.blogspot.com), sealt leidsin 5 arvustust, Danzumehe blogist (danzumees.blogspot.com) leidsin 4 teksti (detailsemat jaotust vt Tabelitest 3–5).

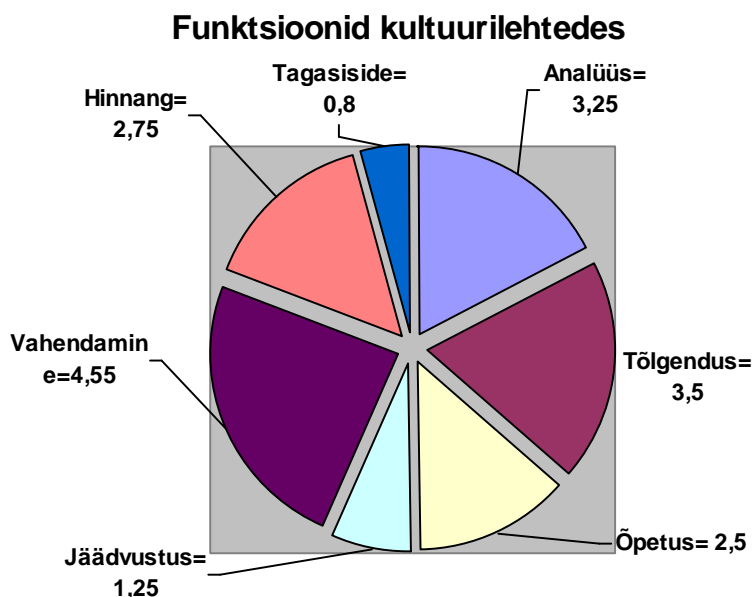
#### 4.2.1 Funktsioonide jaotus kultuurilehtedes

See peatükk esitleb ja analüüsib funktsioonide jaotuse tulemusi kultuurilehtedes. Nagu võib näha Jooniselt 4, leidub kultuurilehtedes kõige rohkem vahendamist (4,55) (ette rutates võib öelda, et vahendamise funktsioon oli just kultuurilehtedes kõige harvemini esindatud). Teisel kohal oli kultuurilehtedes esindus sageduselt tõlgenduse funktsioon (3,5), mis on meediumite lõikes just kultuuriväljaannetes kõige kõrgema punktimääraga. Hinnangut võib leida kultuurilehtede arvustustes kõige vähem (2,75), mis oli ka ootuspärane tulemus. Üllatuseks võib vast pidada veidi madalat tagasiside (0,8) sagedust, mis polegi kõige kõrgem määr kolme meediumi peale. Vaadates neid tulemusi ja kõrvutades neid Joonisega 2, funktsioonide paiknemisest väljadel, võib väita, et kultuurilehed teenivad pigem kriitikavälja, sest tõlgenduse ja analüüsi väärtused on kokku liidetuna kõige suuremad (6,75).

Samuti teenivad kõrgel määral kultuurilehed ka publikuvälja, sest kui liita vahendamine ja õpetuse funktsiooni keskmised, on tulemus kõigi meediumite samuti kõige kõrgem (7,05). Teatrivälja teenivad kultuurilehed, selliste hüpoteeside tulemuste järgi, antud meediumi siseselt kõige vähem, kuid võrreldes tagasiside ja jäädvustuse summat kõigi kolme meediumi lõikes, on teatrivälja teenimine kultuurilehtedes taaskord kõige kõrgem (2,05).

---

<sup>145</sup> Teatriblogide nimekirja vt Tabel 10.



**Joonis 4.**

Kui tuua näide kõige tüüpilisemast kultuurilehe arvustusest, mis vastab kõige täpsemalt Joonisel 4 esindatud funktsioonide keskmisele väärtusele, siis võiks selleks olla Pille-Riin Purje arvustus lavastusele „Kuidas kuningas kuu peale kippus“, mis ilmus 4. dets. 2009 Sirbis (vt Lisas Arvustust 3). Kultuurilehede koondtabel on Lisas (Tabel 4).

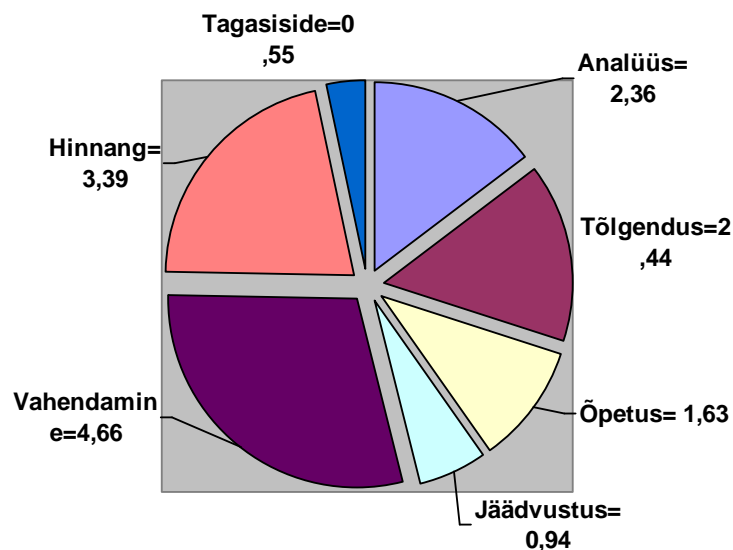
#### 4.2.2 Funktsioonide jaotus päeva- ja nädalalehtedes

Järgnev peatükk esitab ja kommenteerib päeva- ja nädalalehete funktsioonide jaotuse tulemusi. Vaadates Joonist 5, võib näha, et vahendamise funktsioon on päeva- ja nädalalehtedes (4,66) väga sarnane kultuurilehtedega, kuid siiski veidi kõrgem. See on ka oodatud tulemus, kuna päevalehete tiraaž on teiste meediumitega kõige suurem ning kirjutades peavad autorid silmas pidama eelkõige lugejat. Kõige kõrgem vahendamise määr seda ka kinnitab.

Hinnangu sagedus on päevalehtedes tähelepanuväärselt suurem (3,39) kui kultuurilehtedes, kuid üllatavalt pole see meediumite peale kokku siiski kõige suurem hinnangu funktsiooni sagedus. Ootuspärane oli ka tõlgenduse madal sagedus, mis on päeva- ja nädalalehtedes rohkem kui ühe punkti võrra madalam (2,44) kui kultuurilehtedes. Aimatav oli tagasiside kõige madalam määr (0,55) selles meediumis, kuna päeva- ja nädalalehete mahuformaadid ei võimalda seda funktsiooni teenida.

Kui vaadelda päevalehtede tulemusi koos Joonisega 2, funktsioonide paiknemisest eri väljadel, võib väita, et päeva- ja nädalalehed teenivad kõige vähem teatrivälja, sest tagasiside ja jäädvustamise määrad on kõige kolme meediumi peale madalaimad (1,44). Kriitikaväljaga on sama lugu – analüüsi ja tõlgenduse sageduse summa on (4,80), mis on kõige kolme meediumi peale madalaim. Kui liita kokku vahendamise ja õpetuse näitajad (6,29), siis võib väita, et publikuvälja teenivad päeva- ja nädalalehed veidi vähem kui kultuurilehed, kuid siiski rohkem kui blogid.

### Funktsioonid päeva/nädalalehtedes

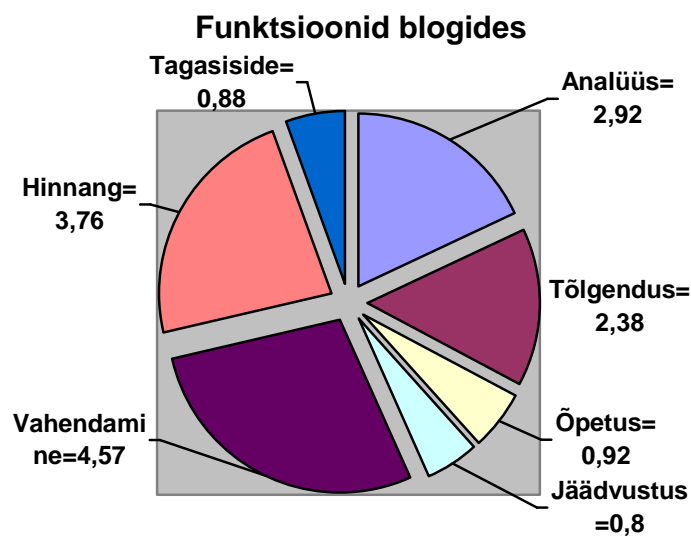


**Joonis 5.**

Kõige iseloomulikum arvustus päeva-ja nädalalehtedes, mis vastab kõige lähemalt Joonisel 5 ära toodud funktsioonide keskmisele väärtusele, võiks olla Anneli Halliku kriitika „Pea vahetusele“, mis ilmus Postimehes 4. juunil 2009 (vt Lisas Arvustust 1). Päeva- ja nädalalehtede koondtabel on Lisas (Tabel 5).

### 4.2.3 Funktsioonide jaotus blogides

Siinne peatükk esitab ja mõtestab lahti funktsioonide jaotuse tulemused blogides. Joonisel 6 võib esiteks ja mõningase üllatusena näha, et tagasiside määr on blogides (0,88) kõige kõrgem. See justkui lubaks eeldada, et teatrivälja teenivad blogid teiste meediumitega võrreldes kõige enam, kuid paraku on jäädvustamise funktsioon blogides kõige madalam (0,8). Kui liita kokku jäädvustamise ja tagasiside määrad eri meediumites, leiab, et blogid teenivad teatrivälja rohkem (1,68) kui päeva- ja nädalalehed (1,44), kuid siiski vähem kui kultuurilehed (1,99). Üllatav võib ka olla analüüsi üsna kõrge sagedus blogides (2,92), mis tähendab, et kui liita analüüsi ja tõlgenduse funktsiooni keskmised (5,3) saab selgeks, et kriitikavälja teenivad blogid rohkem kui päeva- ja nädalalehed, kuid siiski vähem kui kultuurilehed. Oodatud oli ka kinnitus, et publikuvälja teenivad blogid kõigi kolme meediumi peale kõige vähem, mida on näha, kui vaadata õpetuse ja vahendamise funktsioonide keskmise summat (5,49).



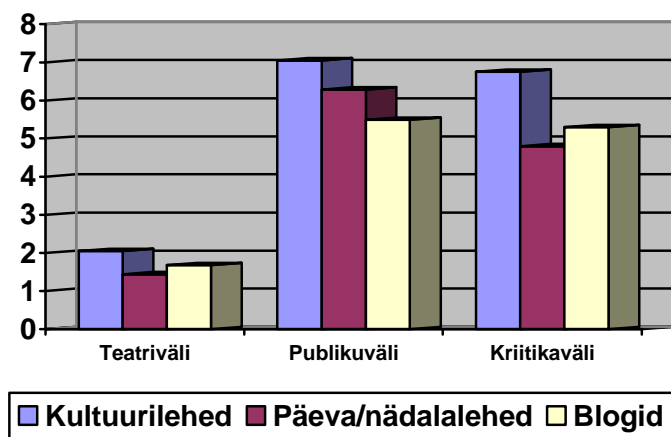
Joonis 6.

Kui tuua veel selle alapeatüki lõpetuseks kõige iseloomulik arvustus blogide hulgast, mis vastab kõige lähemalt funktsioonide keskmistele väärtustele, mis äratoodud Joonisel 6, siis selleks võiks olla Danzumehe arvustus „Karjääri“ kohta, mille ta avaldas 26. veebruaril 2013 (vt Lisas Arvustust 2). Blogide koondtabel on Lisas (Tabel 6).

### 4.3 Järeldused meediumi põhistest tulemustest

See peatükk teeb kokkuvõtte funktsioonide meediumi põhistest tulemustest. Eelmistes, funktsioonide meediumi põhiste tulemuste peatükkides sai arvatatud funktsioonide keskmisi sagedusi seoses kindlate funktsioonide kuulumisega kindlale väljale. Aluseks oli võetud Joonisel 2 näidatud funktsioonide paiknemine väljadel ja kokku sai liidetud kahe kindla funktsiooni keskmine (kõrvale jäi kõiki välju ühtlaselt haarav hinnangu funktsioon), näiteks tõlgenduse ja analüüsi keskmine blogides. Saadud tulemusi sai juba mainitud kolmes eelnevas peatükis, kuid Joonisel 7 on võimalik näha kõigi kolme välja lõikes, mil määral iga meedium seda teenib.

**Meediumid väljade lõikes**



**Joonis 7.**

Jooniselt 7 võib näha, et igal väljal on meedium, mis teenib seda teistega võrreldes kõige enam, meedium, mis teenib seda veidi vähem ning meedium, mis antud välja teenib teistega võrreldes kõige vähem.

Hinnates funktsioonide vahesid eraldi, vastavalt meetodi tutvustamise peatükis esitatud punktisüsteemile, võib leida, et kultuurilehtedes on tõlgenduse keskmiseks määraks 3,5, kuid blogides on see 2,38. Antuks vaheks on 1,12 punkti, mis näitab, et tegemist on väga suure erinevusega, nimelt peaaegu 73,5% tõusuga ehk tõlgendust on kultuurilehtedes peaaegu  $\frac{3}{4}$  võrra rohkem kui blogides.

Sarnaselt võib vaadata hinnangu funktsiooni muutust, kui päeva- ja nädalalehtedes oli keskmiseks määraks 3,39 ning kultuurilehtedes oli selleks 2,75. Vahe on seega 0,64 punkti, mis on keskmise ja suure erinevuse piiri peal. Protsentides on tegemist 61,6% vahega, mis ütleb, et päevalehtedes on hinnangut üle poole võrra rohkem kui kultuurilehtedes. Seda kõike arvestades võib väita, et varasemalt püstitatud hüpotees, et teatrikriitika funktsioonid sõltuvad meediumist ja väljaandest, kuhu tekst kirjutatakse, leidis kinnitust.

Allpool, Tabelis 1 on ära toodud funktsioonide absoluutväärtused hierarhiliselt, võttes arvesse kõiki arvustusi.

Funktsioonide absoluutväärtused	
Vahendamine	4,59
Hinnang	3,29
Analüüs	2,84
Tõlgendus	2,77
Õpetus	1,68
Jäädvustus	0,99
Tagasiside	0,74

**Tabel 1.**

Kui vaadata aga funktsioonide absoluutväärtusi ning võrrelda seda iga meediumi funktsioonide keskmistega koos, siis on Tabelist 2 näha, millised funktsioone võib konkreetsest meediumist leida tavapärasest rohkem.

Funktsioonid	Abs.väärtused	Blogid	Päevalehed	Kultuurilehed
Analüüs	2,84	<b>2,92</b>	2,36	<b>3,25</b>
Tõlgendus	2,77	2,38	2,44	<b>3,5</b>
Õpetus	1,68	0,92	1,63	<b>2,5</b>
Jäädvustus	0,99	0,8	0,94	<b>1,25</b>
Vahendamine	4,59	4,57	4,66	4,55
Hinnang	3,29	<b>3,76</b>	<b>3,38</b>	2,75
Tagasiside	0,74	<b>0,88</b>	0,55	<b>0,8</b>

**Tabel 2.**

Blogide keskmisi väärtusi absoluutsete väärtustega võrreldes ilmneb, et blogides on tavapärasest rohkem analüüsi, hinnangut ja tagasisidet. Päevalehtedes on kõiki funktsioone peale hinnangu esindatud alla keskmise.

Kultuurilehtedes on aga viit funktsiooni tavapärasest rohkem, ainult vahendamist ja hinnangut on vähem kui keskmiselt.

Funktsioonid	Kultuuriväljaanded (4)	Päevalehed (8)	Blogid (19)
Jäädvustamine	50% <b>(2,5)</b>	– <b>(0)</b>	11% <b>(0,5)</b>
Tõlgendamine	100% <b>(5)</b>	50% <b>(2,5)</b>	37% <b>(1,8)</b>
Hinnang	75% <b>(3,75)</b>	88% <b>(4,4)</b>	74% <b>(3,7)</b>
Vahendamine	– <b>(0)</b>	50% <b>(2,5)</b>	26% <b>(1,3)</b>
Tagasiside	100% <b>(5)</b>	13% <b>(0,6)</b>	37% <b>(1,8)</b>

**Tabel 3.**

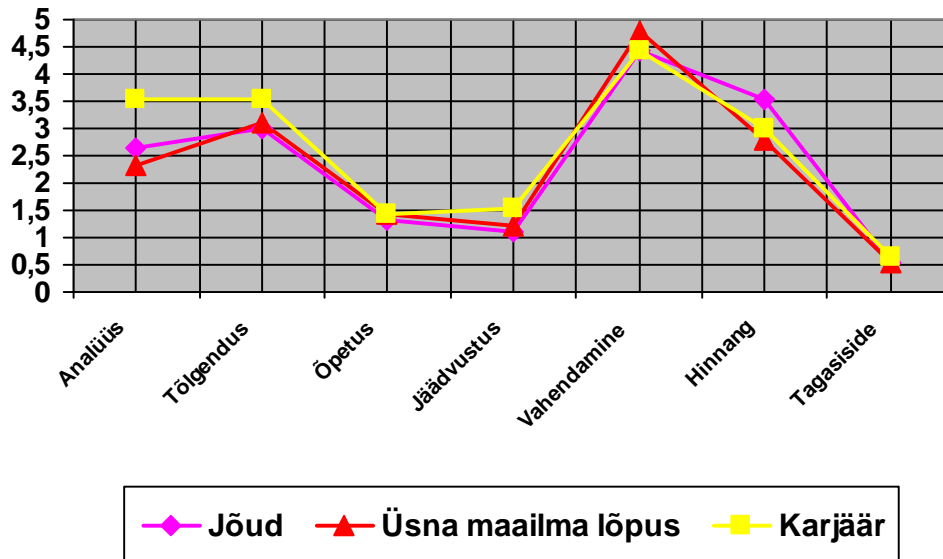
Tabelis 3 on esitatud Ott Karulini funktsioonide määramise tulemused, milleni ta jõudis artiklis „Liftikriitika – paratamatus või mitte?”<sup>146</sup>. Tema poolt kasutatud meetodi üksikasju pole artiklis avaldatud, kuid tulemused on Karulinil esitatud protsentide kujul. Need protsendid kohandasin ümber 5 punkti skaalale, et oleks lihtsam võrrelda minu saadud tulemustega. Seda tegin järgmise süsteemi järgi: 20% = 1; 40% = 2; 60% = 3; 80% = 4 ja 100% = 5.

Võrreldes Karulini saadud tulemusi enda tulemustega Tabelis 2 võib näha märgatavaid erinevusi, mille põhjuseks on esiteks erinev valimi suurus kultuurilehtede ja päevalehtede puhul. Blogide valimi hulk on enam-vähem sama (Karulinil 19 vs minul 26). Teiseks juba mainitud määramise meetodi võimalik erinevus ja kolmandaks on mitmete funktsioonide erinev definitsioon. Ainult jäädvustamise, hinnangu ja tagasiside määratlus on Karulinil ja minul analoogne. Nende kolme funktsiooni tulemusi meediumites (valimi hulka arvesse võttes siiski vaid blogide puhul) saab ka omavahel võrrelda. Karulin sai blogides tagasiside väärtuseks (1,8), mis on ühe täispunkti võrra suurem määr kui minu tulemus (0,88), hinnangu keskmiseks oli Karulinil blogides (3,7), mis põhimõtteliselt ühtib minu saadud väärtusega (3,76). Minimaalne oli ka blogides jäädvustamise funktsiooni vahe, nimelt vaid 0,3 punktine erinevus: Karulini sai keskmiseks 0,5 ja mina 0,8 punkti. Funktsioonide keskmiste silmatorkav sarnasus blogide puhul lubab järeldada, et kui funktsioonide definitsioonid ja valimi hulgad oleksid analoogsemad, siis oleksid ka funktsioonide keskmised tulemused Karulini ja minu uurimustes ligilähedasemad.

<sup>146</sup> Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

#### 4.4 Funktsioonide määramise tulemused lavastuste põhisel

See peatükk esitab funktsioonide jaotuse tulemused kolme Uku Uusbergi lavastuse arvustustes.



Joonis 8.

Varasemas peatükis püstitatud hüpotees, et lavastused pigem ei mõjuta funktsioonide keskmiseid väärtusi, leiab siinses peatükis kinnituse või ümberlükkamise. Selleks võrdlesin omavahel kolm Uusbergi lavastust („Jõud“, „Üsna maailma lõpus“ ja „Karjäär“), mille igatühe kohta on kasutatud 9 arvustust. „Pea vahetuse“, mille kohta oleks võtta 12 arvustuse andmed, jätsin valimi hulka silmas pidades praegu kõrvale. Tulemused on näha Joonisel 8. Detailsemalt saab tulemusi näha Tabelite 6–8 kujul Lisas.

Joonist vaadates võib märgata, et lavastuste võrdluses on funktsioonide keskmine sagedus vägagi sarnane. Mainimisväärt erinevused on analüüsi funktsioonis, nimelt antud funktsiooni keskmine oli „Jõu“ arvustustes 2,66, „Üsna maailma lõpus“ puhul oli selleks veidi väiksem 2,33 ning „Karjääri“ korral aga märgatavalt suurem 3,55.

Selle põhjuseks võib pidada Vanemuise lavastuse analüüsile kutsuvat lavailma ning selle erinevaid tõlgendusvõimalusi, mida omakorda kriitikud enam tekstides lahti arutavad. Kuid lihtsamaks põhjenduseks oleks „Teater nõuab nuppu“ blogis ilmunud kaks arvustust „Karjääri“ kohta, kus mõlemas oli analüüsi väärtuseks 5 punkti.

See omakorda tõstis antud lavastuse analüüsi funktsiooni keskmist määra teistega võrreldes peaaegu täispunkti võrra kõrgemale.

Võrdluseks võib tuua, et ei „Jõu“ ega „Üsna maailma lõpu“ arvustuste hulgas polnud ühtegi, mille analüüsi väärtuseks oleks olnud 5 punkti. Seega saab järeldada, et ilma nende kahe „Teater nõuab nuppu“ blogis ilmunud arvustusega, mis „Karjääri“ analüüsi keskmist märgatavalt kergitasid, oleks analüüsi keskmine määr kõigi kolme lavastuse arvustustes kuskil 0,3 punkti kandis. See aga jaotuks ´väikese vahe´ kategooriasse.

Teiste funktsioonide keskmiste määrade vahe jääb nende kolme lavastuse arvustuste võrdluses enamasti 0,3 punkti piirile. Ainsaks erandiks on hinnangu funktsiooni keskmine, mis „Jõul“ oli 3,55, „Üsna maailma lõpul“ 2,77 ja „Karjääril“ täpselt 3,0. Seega erinevad miinimum ja maksimum 0,78 punkti võrra, mis on ´suur vahe´. Põhjuseid ei saa seekord leida antud funktsiooni anomaalsest väärtusest konkreetsetes arvustuses, kui võrrelda seda teiste sama lavastust käsitlevate tekstidega. Pigem ongi hinnangu funktsioon see, mis kõige enam Uusbergi lavastuste kriitikas varieerub, ja julgen eeldada, et see ei kehti ainult tema lavastuste kohta.

Seda viimast väidet tõestatud faktina väita käesolev töö aga ei saa. Ühe põhjusena, miks „Jõu“ arvustustes hinnangu keskmine nii kõrge oli, võib tuua eelduse, et see on tingitud konkreetse lavastuse valmimishetkest Uusbergi lavastajateel. Esietenduse eel oli ju „Jõud“ lavastaja poolt välja kuulutatud kui järg „Pea vahetusele“, mis omakorda oli Uusbergi tõstnud Eesti teatritaevasse ereda tähena särama ja toonud laimate masside teadvusesse temaga seostatud uusiiruse ideoloogia. Seega oli „Jõu“ puhul tegemist viimaste aastate ühe tähtsama lavastaja olulisema lavastuse järjega, mis nõudis laiemat diskussiooni ja arvamuste väljaütlemist. Nõnda võibki põhjendada, miks hinnangut osakaal „Jõu“ arvustustes oli niivõrd suur.

Detailsemate põhjenduste otsimiseks võiksin langeda lõputusse oletustevõrku, kuid hinnangu kategooria suurt erinevust nende kolme lavastuste vahel julgen pidada pigem reegliks, mis korduks ka, kui sama meetodit katsetada mingi muu lavastaja lavastuste arvustustele. Selle tõestamine aga jäägu teiste uurijate ülesandeks.

## Kokkuvõte

Käesoleva magistritöö peamine eesmärk oli välja selgitada Eesti teatrikriitika funktsioonid. Töö teemapüstitus oli inspireeritud Ott Karulini Sirbis ilmunud artiklist pealkirjaga „Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast]?“, kus ta analüüsis arvustustes teatrikriitika funktsioone. Selles artiklis pakkus Karulin välja viis peamist teatrikriitika funktsiooni: jäädvustamine, tõlgendamine, hinnangu andmine, vahendamine ja tagaside. Nendele viiele lisasin enda poolt kaks funktsiooni: analüüs ja õpetus.

Uurimuse aluseks võtsin mina Uku Uusbergi lavastuste arvustused. Neid analüüsisin vastavalt enda püstitatud funktsioonide definitsioonidele. Töö põhiliseks hüpoteesiks oli väide, et teatrikriitika funktsioonid sõltuvad eelkõige väljaannetest ja meediumist, mille jaoks kriitik teksti kirjutab, ning vähem konkreetsest lavastusest. Selle uurimiseks lugesin kõigis 82 arvustuses üle kindlat funktsiooni esindavate mõtete tähemärgid ning määrasin nende hulga viie punkti skaalal. Tulemused panin meediumi põhisealt tabelisse. Kultuuriväljaannete ning päeva- ja nädalalehtede ja blogide tulemusi võrreldes oli võimalik veenduda tulemuste märgatavates erinevustes. Näiteks olid kahe tüüpilisema ja vastandlikuma funktsiooni, hinnangu ja tõlgenduse erinevused järgmised: päeva- ja nädalalehtedes leidis hinnangut rohkem kui 60% võrra enam kui kultuurilehtedes, viimastes aga tõlgendust  $\frac{3}{4}$  võrra rohkem kui blogides.

Vaadeldes funktsioonide absoluutväärtusi ja meediumi põhiseid tulemusi selgus, et kultuurilehtedes on viis funktsiooni esindatud keskmisest enam. Blogides oli selleks arvuks kolm ning päeva- ja nädalalehtedes on vaid hinnangut keskmisest rohkem.

Võrreldes Ott Karulini teatrikriitika funktsioonide tulemusi, mis esitatud varasemalt viidatud artiklis, siin töös saadud tulemustega, leiab, et kui valimi hulk ja funktsioonide definitsioonid oleksid sarnasemad, siis oleks ka funktsioonide keskmised veelgi ligilähedasemad.

Lavastuste põhised tulemused kinnitasid, et erinevate lavastuste („Jõud“, „Üsna maailma lõpus“ ja „Kärjäär“) arvustustes on funktsioonide esindatusel minimaalsed erinevused, ainult hinnangu funktsioon sagedus kõikus kolme lavastuse võrdluses kõige enam.

Selle põhjuseks võib olla konkreetse lavastuse teatriline märgilisus lavale jõudmise hetkel, kuid loogilisem oleks eeldada, et lihtsalt leidub lavastusi, mille kohta kriitikutel on rohkem hinnangulise kaaluga arvamused, ja on paraku lavastusi, mille emotsionaalne jälg arvustuse kirjutamise ajaks haihtub.

Julgen eeldada, et tulemused oleks analoogsed ka siis, kui aluseks võetakse mõne teise lavastaja tööde arvustuste funktsioonide lavastuste-põhine analüüs. Ehk usun, nagu käesoleva uurimistöo peamise hüpoteesi tõestust lubab järeldada, et teatrikriitika funktsioonid sõltuvad eelkõige meediumist, millele arvustus kirjutatakse. See võib aga käesoleva kümnendi jätkudes muutuda, sest juba praegu on harrastuskriitikute ja kutseliste kriitikute priid hägustunud ning teatrikriitika on suurte muutuste ristteel, mis võimaldab ennustada, et kaugel pole aeg, millal ka ranged meediumite vahelised piirid ähmastuvad.

## 5. Lisad

<b>Kultuurilehed</b>									
Autor	Väljaanne	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Balbat, Maris	Sirp	"Ahoi"	2	2	4	0	5	4	1
Kolk, Madis	Sirp	Jõud	4	5	3	1	3	4	1
Friedenthal, Meelis	Sirp	Karjäär	5	4	3	1	3	2	1
Viktor, Ireene	TMK	Karjäär	2	4	1	1	5	3	0
Prints, Kairi	Sirp	Katuselt	5	4	2	3	5	4	1
Verte, Piret	TMK	Kevadine Luts	2	3	4	1	5	1	0
Purje, Pille-Riin	Sirp	Kuidas kuningas...	4	4	2	2	5	3	1
Kolk, Madis	Sirp	Kuni inglid sekkuvad	4	5	3	0	3	2	1
Kordemets, Gerda	TMK	Kuni inglid sekkuvad	4	4	3	1	5	2	1
Purje, Pille-Riin	Sirp	Paplid Tuules	2	5	0	3	5	3	1
Tuppits, Deivi	TMK	Paplid Tuules	3	4	1	3	5	2	0
Kowalsky, Anthony	Keskus	Peavahetus	5	2	3	0	4	2	1
Oidsalu, Meelis	Sirp	Peavahetus	4	2	3	1	5	4	2
Kordemets, Gerda	TMK	Peavahetus	5	4	3	2	5	3	1
Purje, Pille-Riin	Sirp	Pidu	2	2	1	3	5	2	0
Kowalsky, Anthony	Keskus	Pidu	1	0	3	0	5	2	0
Maiste, Valle-Sten	Sirp	Vahepeatus	1	5	4	0	3	5	0
Johannes, Maris	Sirp	Üsna maailma	4	4	1	1	5	3	2
Purje, Pille-Riin	TMK	Jõud/üsna maailm.	2	4	3	1	5	1	0
Peters, Maris	Sirp	Head ööd vend	4	3	3	1	5	3	2
Keskmine			3,25	3,5	2,5	1,25	4,55	2,75	0,8

**Tabel 4.**

Päeva/nädalalehed	Väljaanne	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Grünfeldt, Inna	Virumaa teataja	Ahoi	2	1	1	3	5	4	2
Kübar, Eva	Postimees	Ahoi	1	1	3	0	5	4	2
Ala, Janar	Postimees	Jõud	1	4	1	2	5	3	0
Laks, tiu	Eesti Päevaleht	Jõud	3	3	1	0	5	3	0
Märka, Veiko	Eesti Ekspress	Jõud	3	2	2	1	4	4	0
Mikomägi, Margus	Postimees	Karjäär	4	4	2	2	5	3	0
Höbe, Erkki	Postimees	Katuselt	3	3	1	1	5	3	0
Laasik, Andres	Eesti Päevaleht	Katuselt	2	2	1	0	4	5	1
Purje Pille-Riin	Postimees	Kevadine Luts	2	2	3	0	4	5	1
Prints, Kairi	Eesti Ekspress	Kevadine Luts	4	2	2	0	5	4	1
Laasik, Andres	Eesti Päevaleht	Kevadine Luts	0	3	1	1	5	4	1
Hiiemäe, Mari	Äripäev	Kevadine Luts	0	2	0	0	4	5	0
Prints, Kairi	Eesti Ekspress	Kuidas kuningas...	2	0	2	2	5	3	0
Purje Pille-Riin	Postimees	Kuni inglid sekkuvad	2	4	2	0	4	3	1
Laasik, Andres	Eesti Päevaleht	Kuni inglid sekkuvad	1	3	0	1	4	4	0
Kask, Merit	Postimees	Loomaaialugu	3	5	2	0	4	4	0
Mikomägi, Margus	Nädaline	Loomaaialugu	4	1	0	2	5	2	0
Eberhart, Kristi	Eesti Päevaleht	Loomaaialugu	0	1	4	1	5	4	0
Hiiemäe, Mari	Eesti Ekspress	Paplid Tuules	0	1	0	0	3	5	0
Truuvert, Triin	Tartu Postimees	Paplid Tuules	1	4	0	3	5	2	2
Mikomägi, Margus	Postimees	Paplid Tuules	4	2	3	1	5	5	0
Hallik, Anneli	Postimees	Peavahetus	2	3	1	1	5	3	0
Laasik, Andres	Eesti Päevaleht	Peavahetus	4	0	4	0	5	5	2
Mikomägi, Margus	Maaleht	Peavahetus	4	5	3	0	4	3	0
Aitsam, Viio	Maaleht	Peavahetus	4	2	0	0	5	1	0
Kübar, Eva	Postimees	Pidu	1	2	2	0	5	3	1
Prints, Kairi	Postimees	Vahepeatus	2	3	0	0	5	2	0
Mikomägi, Margus	Nädaline	Vahepeatus	4	3	2	2	5	3	1
Karulin, Ott	Postimees	Usna maailma ...	1	4	3	1	3	5	2

Mikomägi, Margus	Maaleht	Usna maailma ...	4	3	2	2	5	3	0
Laks, Tiit	Eesti Päevaleht	Usna maailma ...	3	2	2	1	5	1	0
Tõnson, Margit	Eesti Ekspress	Loomaaialugu	3	1	2	0	5	3	0
Tõnson, Margit	Eesti Ekspress	Peavahetus	4	3	3	1	5	3	1
Põldma, Priit	Virumaa teataja	Jõud	2	3	1	2	5	3	1
Mikomägi, Margus	Maaleht	Katuselt. Jt.	3	2	3	1	5	4	0
Truuvert, Triin	Tartu Postimees	Karjäär	2	2	0	3	5	1	1
Keskmine			2,361111	2,444444444	1,638889	0,9444444	4,666666667	3,388889	0,5555556

**Tabel 5.**

<b>Blogid</b>	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	Õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Over The Theatre	Ahoi	0	3	1	0	3	5	3
Südamelähedaselt	Jõud	3	2	0	1	5	4	0
Danzumees	Jõud	2	3	1	2	5	5	1
Kihelus	Jõud	4	1	0	0	3	5	2
Danzumees	Karjäär	3	2	1	1	4	5	1
Mina ja teater	Karjäär	3	5	1	2	5	4	0
Teater nõuab nuppu	Karjäär	5	4	2	1	3	2	0
Teatriblogi	Kevadine Luts	3	0	0	0	5	5	1
Südamelähedaselt	Kuni inglid sekkuvad	1	1	0	0	5	3	1
Draamablogi	Kuni inglid/Karjäär	3	3	0	2	5	3	1
Südamelähedaselt	Paplid tuules	2	1	3	0	5	4	1
Danzumees.	Peavahetus	3	2	1	1	5	4	0
Teatriarmastus	Peavahetus	3	1	1	1	4	5	1
Tädi-blogi	Peavahetus	2	1	1	0	5	3	0
Südamelähedaselt	Vahepeatus	4	1	1	0	5	3	0
Tädi-blogi	Vahepeatus	4	1	0	1	5	3	3
Danzumees.	Vahepeatus	2	2	0	0	5	4	0
Headest hetkedest	Üsna maailma...	3	3	1	1	5	3	0

Südamelähedaselt	Üsna maailma...	3	3	0	2	5	3	1
Tädi-blogi	Üsna maailma...	1	1	0	2	5	3	0
Kihelus	Üsna maailma...	0	4	1	0	5	3	0
Teater nõuab nuppu	Katuselt	5	2	0	1	5	3	0
Teater nõuab nuppu	Karjäär/Kuni inglid..	5	4	3	1	5	4	2
Teater nõuab nuppu	Üsna maailma...	4	5	1	0	3	3	0
Teater nõuab nuppu	Peavahetus	5	4	3	1	5	4	2
Over The Theatre	Vahepeatus	3	3	2	1	4	5	3
<u>Keskmine</u>		2,923077	2,384615385	0,923077	0,8076923	4,576923077	3,769231	0,8846154

**Tabel 6.**

Jõud	Väljaanne	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	Õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Südamelähedaselt		Jõud	3	2	0	1	5	4	0
Danzumees		Jõud	2	3	1	2	5	5	1
Kihelus		Jõud	4	1	0	0	3	5	2
Põldma, Priit	Virumaa teataja	Jõud	2	3	1	2	5	3	1
Ala, Janar	Postimees	Jõud	1	4	1	2	5	3	0
Laks, tiu	Eesti Päevaleht	Jõud	3	3	1	0	5	3	0
Märka, Veiko	Eesti Ekspress	Jõud	3	2	2	1	4	4	0
Kolk, Madis	Sirp	Jõud	4	5	3	1	3	4	1
Purje, Pille-Riin	TMK	Jõud/Üsna maailm.	2	4	3	1	5	1	0
<u>Keskmine</u>			2,666667	3	1,333333	1,111111	4,444444444	3,555556	0,555556

**Tabel 7.**

<b>Üsna maailma lõpus</b>	Väljaanne	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	Õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Johannes, Maris	Sirp	Üsna maailma	4	4	1	1	5	3	2
Headest hetkedest		Üsna maailma...	3	3	1	1	5	3	0
Südamelähedaselt		Üsna maailma...	3	3	0	2	5	3	1
Tädi-blogi		Üsna maailma...	1	1	0	2	5	3	0
Kihelus		Üsna maailma...	0	4	1	0	5	3	0
Karulin, Ott	Postimees	Üsna maailma ...	1	4	3	1	3	5	2
Mikomägi, Margus	Maaleht	Üsna maailma ...	4	3	2	2	5	3	0
Laks, Tiiu	Eesti Päevaleht	Üsna maailma ...	3	2	2	1	5	1	0
Purje, Pille-Riin	TMK	Jõud/üsna maailm.	2	4	3	1	5	1	0
<b>Keskmine</b>			2,333333	3,111111111	1,444444	1,2222222	4,777777778	2,777778	0,5555556

**Tabel 8.**

<b>Karjäär</b>	Väljaanne	Lavastus	Analüüs	Tõlgendus	Õpetus	Jäädvustus	Vahendamine	Hinnang	Tagasiside
Danzumees		Karjäär	3	2	1	1	4	5	1
Mina ja teater		Karjäär	3	5	1	2	5	4	0
Teater nõuab nuppu		Karjäär	5	4	2	1	3	2	0
Teater nõuab nuppu		Karjäär/Kuni inglid..	5	4	3	1	5	4	2
DRAAMA blogi		Kuni inglid/karjäär	3	3	0	2	5	3	1
Mikomägi, Margus	Postimees	Karjäär	4	4	2	2	5	3	0
Truuvert, Triin	Tartu Postimees	Karjäär	2	2	0	3	5	1	1
Friedenthal, Meelis	Sirp	Karjäär	5	4	3	1	3	2	1
Viktor, Irene	TMK	Karjäär	2	4	1	1	5	3	0
<b>Keskmine</b>			3,555556	3,555555556	1,444444	1,5555556	4,444444444	3	0,6666667

**Tabel 9.**

## **Kammerkoor taastas harmoonia vanade sõprade vahel**

Anneli Hallik

Kaks vana sõpra, kelle viimasest kohtumisest on möödunud liiga palju aega, juhtuvad kokku raudteejaama ootesaalis. Need on edukas pianist (Märt Avandi), kes on teel Berliini, et anda oma kooriga kontsert, ning endine pianist (Priit Võigemast), kelle tolmunud ja kortsus riided annavad aimu ebaõnnest.

Taaskohtumisel on keeruline leida ühist keelt, sest inimesed on lahku kasvanud. Nad on justkui vastandid, nagu mündi kaks poolt, millest ka möödarääkimine ja kaugus. Mehed küll püüavad teist kuulata ja mõista, kuid nad ei lähe sellega lõpuni – enne katkeb miski. Mõlemad on pinges, teise juuresolek tekitab neis ebamugavusest, millest nad üritavad vastaspoolt kiusates vabaneda.

Kohatute küsimustega torgatakse ja haavatakse teineteist. Kohatu on kõikjal kohatu – on asi, aga ei ole kohta, kus olla. Kuid on siiski veel olemas mälestused, mis ühise keele leidmise võimalikuks teevad. Kompides ja kohanedes püüavad nad teineteisele läheneda.

Rongide väljumisaegu dikteerival mehel oli potentsiaal saada väljapaistvaks lauljaks, kuid ta katkestas laulmise. Elu ei kulge sugugi ootustele vastavalt, mingil hetkel kaob ka lootus muutusteks ning tekib leppimine paratamatusega.

Siiski peitub kogu selles nukruses oma ilu, sest lootus taasleitakse oma mälestustes, soovides ja unistustes. Lavastuses minnakse sõnade sisse – mida tähendavad sõnad, mida me lausume, miks me ütleme lauseid, mis ei kuulu meile, miks me laskume stampidesse. Katsetused defineerida elu on kohati naiivsed, kuid täis lootust, et elu mõistmine aitab paremini mõista ka ennast.

Meeste selja taga seisab koor, kel on vaja esinemiseks harjutada. Häälestamise aluseks võtavad nad ümbruse, koha, kus nad parasjagu viibivad. Nad saadavad meeste arutlusi, toetades ning aidates mõista ja areneda selguse suunas, muutes nii lavastuse harmooniliseks tervikus. Ja harmoonia ilu tunnetavad küll mõlemad mehed, kuid nad ei tea, kas teine ka teab.

Selle lavastuse puhul ei ole niivõrd oluline väline efektsus, kuivõrd pingestatus ning mäng distantsiga. Huvitav oli jälgida näitlejate kehade liikumist, kuidas emotsioonid kajastuvad nendevahelises distantsis ja kehahoiakus; näitlejaile on jäetud mänguruumi oma tegelase tajumiseks ja kehastamiseks.

Tundub, et lavastus on eelkõige kuulamiseks ja tunnetamiseks. Laskmaks koori muusikal oma mõtetest läbi tungida. Kui meeste omavahelised hõõrumised katkestasid rahulikku kulgemist, siis koor sidus üldpildi jälle tervikuks. Laval valitsev atmosfäär haaras ka publiku enese lummusesse.

Lavastuse aluseks on Pärt Uusbergi helilooming Ernst Enno ja Juhan Liivi tekstidele, mida esitab kammerkoor «Head ööd, vend». Uku Uusbergi inspireeris venna muusika, millest lähtudes kirjutas ta teksti, milles on mõtiskelu elu üle ning mis on kantud muusikast ja harmoonia leidmisest.

Noorel lavastajal Uku Uusbergil on hea vaist teksti seadmisel, selles leidub nii huumorit, mõtet sõnade taga ja usku millessegi helgesse. Huviga võib ootama jääda tema edasisi lavastusi ja arengut.

**Arvustus 1.**

## „Karjäär“ Danzumees

Suure tõuke "Karjäär"-i vaatama minemiseks sain enne aastavahetust, osaledes Klassikaraadio teatriaastat kokkuvõtvas saates "Delta", kus teised saates osalejad pidasid seda möödunud aasta Vanemuise konkurentsituult parimaks lavastuseks. Olin küll juba varemgi täheldanud lavastuse suunal lauskiitvat arvamustevoolu, mida tegelikult tundus tulevat absoluutselt kõigilt ja kõikjalt. Tekkis tõeliselt suur huvi, kas Uusberg on tagasi "Pea vahetuse" ja "Vahepeatuse" tasemel? Minu nälg selle tüki suhtes muudkui kasvas ja kasvas kuniks, nagu näha, käisin ja vaatasin selle imelooma oma silmaga ära. Tuleb tõdeda, et lõppude lõpuks ju lausa ülepaisutatud ootustega... kas sellises olukorras saabki enam muud kui pettuda...

Kaasas 3 haritud, intelligentset ja teatrit armastavat inimest. Etteruttavalt võib öelda, et me kõik lahkusime sealt hämmingus - pettununa, isegi vihastena, et selline jura... Kusjuures Sadamateatrist väljudes oli pahameelenoote kosta nii siit kui sealt ka teistelt inimestelt... Mis siis juhtus? Kas ainult sellel korral ei läinud asi käima - lugu jooksmas? Või oli seekordne publik (mina kaasa arvatud) lihtsalt rumalamad seda Uusberglikkust sulatama? Kogu see sümboolika ja seosed, mida taheti näidata, mitmed neist olid ju siililegi selged ja paljud neist vägagi nähtavad, ent lugu ise oli seejuures siiski hõredavõitu... Võibolla puudus mul ka piisav taustainfo telgitagustest?

Kokkuvõttes jäi mulje, et Vanemuine kunagi kui selle lavastuse välja kuulutas, ostis siga kotis, andis Uusbergile aega ette valmistada ja lavastada ja tuua "midagigi" välja. Uusberg suures paanikas jäi ajahätta, võttis mõned mõtted kokku, kloppis vahu ümber ja küpsetas lavastuse kokku. Kasutas oma tavalisi nõkse - natuke sümboolikat (liiv ja aeg; dekoratsioonid ja teater; poliitika ja kunst), natuke sõnademänge (liiva-karjäär ja ametialane-karjäär; Kuldar ja Silver), natuke muusikat (näiteks Air - mis meenub kunagisest intervjuust, on Uusbergi enda üks suuri lemmikuid), kasutab võimalust oma paari Vanemuisesse siirdunud teatrikooliaegsete kursakaaslasega koostööd teha, tõmbab ligi veel teatri ühe esinäitlejatest (Tommingas) ning projekt ongi peaaegu koos.

Tuleb tunnistada, et tüki vaatamisest meelelahutuslikumaks on osutunud järelkajade lugemine. Inimestel on nii palju põnevaid teooriaid, mida nad sellest tükist on välja lugenud, sõlmed enda jaoks lahti pununud, kontaktid ühendanud ja jõudnud kõikvõimalike huvitavate lahendusteni - mida tähendab see või teine sümbol, miks nii ja miks naa. Paljudeni neist jõudsin ka mina, aga need olid minu jaoks ka liiga ilmsed või siis liiga konstrueeritud või muu enda fantaasia viljad. Võiksin pakkuda veel ühe juurde - Pärast töö kaotamist - Slava, või DJ Zlava, ehk "au" plaanib ennast üles puua, peremees käib vahepeal üldse kodust ära - näib, et ta on segaduses. Linnapea, ehk "aju" toimetab kahe abilise koostööl, ehk aju kahe meelega. Lisaks üks kõvaketas talletab kõik pidevalt (sekretär oma läpakaga). Näitlejad oma emotsioonidega - kõik see kokku on üks inimeselaps, kelle sees valitseb veel selline segadus ja tohuvabohu, mida ilmestavad lava keskele kuhjatud vanad dekoratsioonid - ja seal on tõesti kõike. Une-Freud on samuti kohal, ning söök ja muu - kõik inimesele vajalik. Kuid kõik need teooriad on minu jaoks liiga kunstlikud. Karjäär ja karjäär ja liiv ja Liiv... isegi kuni Sadamateatri lammutustemadeni välja.. Inimeste fantaasial ei ole piire ja seda isegi siis kui näidata

neile igavat liiva ja tühja välja - küll meie ise sellest loo suudame kokku panna :) Ja see on muidugi tore kui publik saab seeläbi "ahhaaa-elamuse" osaliseks ning seeläbi tunnetavad selle tüki väärtust ning mingit avastuslikku rõõmu. Minuga siiski nii ei läinud.

Kavaleht, mida vilksamisi nägin, soovitas vaadata "silma nähtamatut". Sümbolitest Karjääris tõesti puudu ei tule. Lisaks tuleb tunnistada, et Uku on lavastanud seda tükki tõeliselt hingega - Sadamateatrit kasutatakse täiesti enneolematul viisil, kuigi huvitavat lavakasutusvormi Sadamateatris on ka varem olnud ja seda kõike isegi peenemaltki tehtud (Eva Klemetsa "Kogutud teosed" näiteks). Uku koorib Sadamateatri ribideni paljaks. Nagu ta on üritanud teha ka inimhingega. Aga seda siiski mitte delikaatselt, kavalalt või enneolematult. See mind ilmselt häiriski.

Häiris nii, et kui ma mõtlen sellel tükile tagasi, siis ma ärritun. Saan isegi vihaseks, et ma oma aega raiskasin. Nagu viimasel ajal korduvalt Uusbergi lavastuste puhul tundub, oli ka seekord siin liiga palju liigset. On mõned mõtted, mille ümber on keerutatud palju vahtu ja sellepärast ei teki ka terviklikkuse tunnet. Võibolla kehtivad minu kohta Hamleti sõnad: "Rumala kõrv ei haaragi kõike", aga seekord ma näiteks ei mõistnud Maarja Mitti karakteri olemasolu vajalikkust? Kas tõesti sellepärast, et need mehed seal saaks öelda talle "truki, truki"... ja siis pihku itsitada? Ma ei mõistnud tüki algusest 20 minutit raisatud aega Robert Annuse tegelase mööda lava jooksmisele koos pantomiimliku tegevusega - ok, sain aru vähemastki - tegemist on "näitlejaga". Ja siis tulevad mingid ametnikud - Kuldar ja Silver ja hakkavad vestlema mingist mõttetust seebiseriaalist. Ja seda pikalt ja laialt... milleks see? Näitlejate ja teatritöoga seondultalt haltuurile viitamiseks? Igatahes selleks hetkeks olin ma juba kärult maas - sain juba selleks hetkeks aru, et midagi head pole oodata... Ma ei mõistnud miks nad seda liiva niimoodi taga ajavad (no palju ikka üks inimene karjäärist liiva varastada jõuab) ja siis selgub, et see on tolle maja pööningule peidetud? Ok, liiva ja aja voolamise ühenduse ma ju muidugi tajusin ära, aga see kuidas see oli komponeeritud ja selle muu mixi sisse pandud, see ärritas. Mis mõtet oli rõhutada seda, et linnapea on "kõige noorem linnapea"? Ja isegi kui sellel kõigel ongi teatri telgitagustega ühendus või minugipoolsest ka Tartuga, siis miks eeldatakse, et publik peaks nendest teemadest teadlik olema? Eriti need, kes Tartus ei ela?

Ega ma ise muidugi targem pole... mul ei ole selle tüki kohta midagi kirjutada ja siin ma olen ja vahutan...

Elan oma peetumust välja. Võibolla on ka tüki puhul seletus lihtne - Uku elas oma frustratsioonid välja "Karjääriga".

Aivar Tommingas teeb ka s\*tast saia ning tema emotsioone ning lavalist väljelaamist on alati hea vaadata. Karakteriks heatahtlik ja südamega mees, kes on justkui elule jalgu jäänud. On leidnud oma koha ootamatust kohast, aga seegi äratav kaastunnet juurde, et kõik näib vaid ajutine. Maarja Mitt-i ja Martin Kõivu mängu koht ei oska midagi öelda, sest nad ei tee ei midagi uut ega silmatorkavalt erilist. Silveri karakter jääb praktiliselt loomata, on lihtsalt "mingi kuju". Sekretärineiu kohta veel tekib mingi taust - näiteks sellest kuidas ta suhtub linnapeasse - oma ülemusse. Tanel Jonase karakter on võibolla kogu trupi huvitavaim. Mingi gay-lik varjund, mis annab talle kohalolu, lisaks tema hääl, mis on loomulikult temaga koos "alati kohal". Markus Luik võtab oma linnapea rolli hoogsalt - nagu Põhjamaade (või oli see Euroopa?) nooremale linnapeale kohane. Tähtis

ja ülemuslik - igati kohane kehastumine. Ka Robert Annus on hoogu täis, minule lihtsalt tema mängumaneer ei istu ja selleks oleks vaja pigem, et oleks karakter, mis on otseselt tema maneerile loodud, sest muidu lihtsalt asi (minu jaoks) ei tööta. Kuigi näha oli, et ta mängis küll kogu hingest.

Hinnang: 2 (minu jaoks kindlasti tunduvalt alla keskpärase. Uku tundus kompenseerivat seda sisu kõikvõimalike lavastajapoolsete žestidega - alustades (rõhutatult) lavakardinate langemisega kuid avardades lava nii teatrimajas sees kui ka akende ja ukse taga toimuvaga. Siiski lõpuks tundus, et tegemist oli teatritükiga, mis ajab "teatriasja"... selles mõttes just teatriinimeste karjäärile viitavalt... kuigi sisse oli jällegi otseselt mõistetamatult toodud ka liiva-karjääri mõte. Pigem selleks, et "liiv"-ale seoseid saada... Minul seevastu hakkas isegi igav, sest üsna alguses (läbi venitamiste) oli arusaadav, et see tükk ei ole minu jaoks. Jah, olid mõned mõtted, aga veel rohkem seda liigset, mis need mõtted enda alla matsid ja kogu asi tundus liiga kokkuklopsitult, a la "see mõte, paneme selle sisse ja selle kokku tollega jne". Kogu selle jama seest torkasid õnneks postiiivselt silma Tommingas, Jonas ja Luik. Ei tea, kas on aeg hakata loobuma Uusbergi autorilavastustest...)

**Arvustus 2.**

## Tähislaotus õpetajate toas, kuningatroon tammemetsas Pille-Riin Purje

Uku Uusberg on kujunemas omateemaga lavastajaks, kes ise näidendeid kirjutades emakeele muusikat vahendab.

Ei ole ammu näinud lastelavastuse vaheajal nii rõõmsate ja äraseletatud nägudega vaatajaid kui Vanemuise esietendusel „Kuidas kuningas kuu peale kippus”. Rõõm valgus lavalt saali, otse hinge. Mängurõõm nakatas ja see ei sõltunud vanusest. Äratundmist ja mõtlemisainet pakub Uku Uusbergi lavastus nii lastele, üli-õpi-lastele kui ka kõikidele vanematele inim-lastele (kena sõnamäng kavalehelt). Suisa mudilased päris sihtgrupp ei ole, koolipingikogemus annab mõistmise lisaväärtuse. Kindlasti ei maksa oodata ega otsida kunagise kuulsa telelavastuse koopiat, ütleb ju teatripoolne tutvustuski, et „Kuidas kuningas kuu peale kippus” on vana pärsia muinasjutu ainetel ning Joachim Knauthi samanimelisest näidendist inspireeritud uus lugu. Aga ka väike roosa kleidiga tüdrukutirts, kes teatrisaalis kannatamatult ootas telekraanilt tuttavat kuningat, leidis viimaks oma naerulõkerdamise hetked. Uku Uusberg on kujunemas omateemaga sõnatundlikuks lavastajaks, kes vahendab ise näidendeid kirjutades, emakeele muusikat.

Seekord on ta loonud inimlastele teatraalse, särava vormiga sisuka mängumaailma, mis programmiliselt vabastatud halva lasteteatri stampidest: publikuga ei flirdita rämekoomiliselt, ei käratseta tühja, ei tõsteta häält, ei tehta allahindlust elutõsiste ning naljakate teemade osas. Näitlejad tunnetavad end ansamblina, koosmängust tuntakse rõõmu, sooleerimata üksteise arvel. Hoolivusele aitab kindlasti kaasa Miina Härma gümnaasiumi segakoori rütmistatud osalus (koormeister Kadri Leppoja) klassitäie lastena, nendest hoovav hea mängutuju kujuneb lavaõhustikus määravaks, seda võib võrrelda koori osalusega Uusbergi lavastuses „Pea vahetus”. Peeter Volkonski muusika pingestab ja võrtsitab muinasjutumõõdet. Jaanus Laagriküllil loodud lavaruum viib meid kõigepealt kooli, kus kaks vaheseinaga eraldatud ruumi: klassis igavleb Poiss, tähistaevamustrilise seinaga õpetajate toas tarduvad kohvilüüripimise rutiini soliidsed pedagoogid. See tummstseen kestab julgelt just nõnda kaua, et igavus saali kanduks – taas võrreldav „Pea vahetuse” ooteruumi saabumise proloogiga. Muudame oma argiolemise rahutut rabedat rütmi – kus siis veel kui mitte teatris?!

Üks Uusbergi huvitavaid teemasid on põlvkondade-vaheline kuristik. Õigemini küll sillad ja purded, mis sellest üle viivad. See laval nähtav ja kuuldav vahesein õpilaste ja õpetajate territooriumi vahel – ja saladuslik võimalus sealt vahepeal kuhugi mujale kanduda ... Üks oluline lavaviiv kasvab vargsi kujundiks: kui koolijüts on kurb, hakkab vana algklasside õpetaja naerma. Vana mees naerab kohe südamest. Aga ta ei naera poisi üle, ses naerus pole mingit hinnangut, kuna see on elukogemuse, maailma mõistmise lahtine naer. Hiljem, kui pöördlaval paotub muinasjutumets, naerab sama elurõõmsalt printsess Minni ja kuninga silmad lähevad nii kurvaks arusaamatusest: miks ta ometi naerab? Miks hakkab koolis igav? Sest end korrektseks kammitsenud närvlikud õpetajad on unustanud või tasahaaval loovutanud selle, mis õppeaines oluline ja huvitav, mis käivitaks nii õpilasi kui neid endid. Kõige drastilisemalt ja samas vaimukamalt ilmneb see emakeele õpetaja ümberkäimises sõnadega: mees ei kuule ilu ega mõtet sõnade tähenduses, vaid lahkab neid pelgalt diftongide aspektist. Eriti mõnusaks teeb sõnamänglevad piruetid see, et need sünnivad laval hästi muuseas. Nalja ei jääda müta-

müta tammudes üle korrutama. Sama vilkalt ilmub ja kaob näiteks atraktiivne bänd. Või ringi uitav lõvi.

See sundimatus, musikaalsus, nõtkus laieneb kogu lavastuslaadile, mis publikut ega osalisi mitte üks raas ei alahinda. Mõelgem vaid sepa tehtud kuulile, mis hävitab tammepuud – rabavalt lihtne suur üldistus. „Kas sa tahad, et oleks hästi tehtud, või sa tahad, et oleks ruttu tehtud?” küsib sepp kuuli tellinud onult. Kas me üldse enam maldame endalt niimoodi küsida? Kas anname endale aru, mis on ruttamise tagajärg me eluvalikutes? Selles lavaloo ei ole halbu, kurja loomusega tegelasi, sest ollakse armsalt naljakad. Näitlejate ansamblist oleks ülekohtune kedagi eraldi välja tuua, sest kõigile meeldib olla ses koosluses kohal, kõigis on nii vaatleja tõsidust kui mänguri sädet ja kõik on sümpaatsed. Martin Kõiv heade lapsesilmadega poisina, kes vaatlevana natuke Vargamäe Indreku tõugu, aga rahutus otsivas vaimus heiastub Joosep Tootsi ka. Ao Peep naerva algklasside õpetajana on eriti oluline tegelane, kuna ilma temata muinasjutt ei elustuks. Janek Joost – kärsitu matemaatikaõpetaja oma autolahvka ülesandega ja sõgevallatuna lehviv konspireeriv onu. Maarja Mitt – malbe unelev lillelaps, keelteõpetaja ja printsess. Karol Kuntsel – argine tõreda moega tööõpetuse õpetaja, kes muutub elusloodust kaitsvaks hääsüdamlikuks puumeheks. Maarius Pärn – fanaatiline emakeele õpetaja, kelle temperament süttib lõõskava leegiga, kui temast saab sepp. Huvitavaid vastakaid muundumisi teeb läbi Markus Luik – mõistev ajalooõpetaja, kes käivitab kuningamängu, aga kuninga rollis kuu peale kippudes jääks justkui ise selle mängu hammasrataste vahele. Selle rolli põnevad variatsioonid ja kõrvalpilg võiksid ehk veelgi täpsustuda. Kaudselt, mõneski intonatsioonis juurdemõeldavalt, viipab Markus Luige kuningaroll ka kunagisele VII lennu tuumikuga telelavastusele ...

Tunnistan siiski, et mu lemmikuks kujunes ansambelis Tanel Jonas füüsikaõpetaja ja majori kaksikrollis – see, kuis timukatöödki tegev major kunagi ei tõsta häält, kui vaguralt ja küsivalt ta silmad maailma piidlevad, kuidas ta saablit alistunult järele lohistab või turvise kahinast aplausimuusika loob, on lüüriliselt naljakas. Mis kena kontrast näiteks silesangari rolliga „Kuningas Richard Kolmandas” ja üleüldse Tanel Jonase võimalikke ampluaa-ohete sujuvalt purustav muhe lavaelu, igati õigeaegne osa. Inimsõbralik huumor, mis seejuures ei loovuta vaikset tõsidust, kroonibki Uusbergi isikupära. Näiteks kuninga ja onu kommunikeerutamine (sõnalaen näidendist „Vahepeatus”), kui üks põrgus ja teine kuu peal, lisab nukkernaljaka nüansi me igapäevasuhtlemisest ehk elu tobedusest. Lähestikku siira armastuse alguse ja mehise sõpruse põlsväärtustega on ses stseenis meeldetuletus: me ei ela üksteisest nii kaugel, et ei saaks võtta aega silma vaadata. Finaali liginedes kohtuvad taas poiss nimega Kaspar, kes algul igavusest nuttis, ja ta algklasside õpetaja nimega Prunt, kes naeris. Nüüd räägitakse omavahel. Tõsiselt. Sel hetkel mainis saalis mu selja taga üks nutikas poiss vana õpetaja kohta: „Ta ei jäänudki eluks ajaks naerma!”. Siin ongi elamise võlu ja vaev: keegi meist, mis tahes eas, ei jää „eluks ajaks” naerma ega nutma, sest kõik me ümber ja me sees on avaram ja avatum, suhtelisem ja suhtlevam, kui ilmaelu pealispinnal meile tundub. Sest isegi õpetajate tuppa paistavad tähed ja me ei näe kohe läbi, mida varjab igav stend tunniplaani. Kusagil kuu ja põrgu vahel on loodetavasti veel alles tammemets.

**Arvustus 3.**

## Uku Uusbergi lavastajatee

Lavastus	Teater	Esiendus	Koht	Mängukordi	Publikut
Pink	VAT teater	20.09.2007	Rahvusraamatukogu	7	704
Head ööd, vend	Eesti Draamateater	6.04.2008	Kanuti Gild	10	795
Ahoi	Lavakunstikool	27.06.2008	Käsmu	—*	—*
Vahepeatus	MTÜ R.A.A.A.M	20.08.2008	Hüüru mõis	46	5066
Pea Vahetus	NO99	13.05.2009	kammersaal	41	5348
Pidu	Võru Linnateater	17.06.2009	Võru viinavabrik	8	396
Kuidas kuningas kuu peale kippus	Vanemuine	28.11.2009	suur maja	25	9012
Jõud	MTÜ R.A.A.A.M	8.08.2010	Jäneda Pulli tall	13	1753
Üsna maailma lõpus	Tallinna Linnateater	18.09.2010	väike saal	57	5153
Katuselt	NO99	13.09.2011	Põhuteater	20	4078
Kuni inglid sekkuvad	Eesti Draamateater	11.12.2011	suur saal	30	11174
Karjäär	Vanemuine	14.04.2012	Sadamateater	11	1681
Kevadine Luts	Eesti Draamateater	11.11.2012	suur saal	10	3436
Paplid tuules	Vanemuine	22.02.2013	suur maja	—*	—*

\*andmeid polnud saadaval

**Tabel 10.**

## Teatriblogide nimekiri

Blogi	Aadress	Viimane sissekanne
Over The Theatre	overthetheater.blogspot.com	28.02.2011
Teater 3000	teater3000.wordpress.com	19.09.2011
Mina ja teater	teatrigajateatrita.blogspot.com	24.04.2012
Teater nõuab nuppu	teatrimarkmik.blogspot.com	29.09.2012
Tädi-blogi	kultfriik.blogspot.com	18.10.2012
DRAAMA blogi	etfestival.wordpress.com	13.09.2013
Teatriblogi	teatrisse.blogspot.com	3.11.2013
Siilike udutab	meelik.blogspot.com	29.12.2013
Pimedast saalist	teatraal.blogspot.com	12.02.2014
Kihelus	kihelus.wordpress.com	21.02.2014
Aru anded	kylmjalg.blogspot.com	22.03.2014
TÜL-l blogi	tylblog.wordpress.com	10.04.2014
Lasteteater	lasteteater.wordpress.com	13.04.2014
Südamelähedaselt	yksainus.blogspot.com	16.04.2014
Danzumees	danzumees.blogspot.com	29.04.2014
Teatriarmastus	teatriuim.blogspot.com	suletud

**Tabel 11.**

## Kasutatud allikad

### Metakriitika

After Criticism. New Responses to Art and Performances 2005. Toim. Galvin Butt. Malden : Blackwell. lk 1–17.

Andreas W 2010. Inimese hää. Sirp. 18.juuni. lk 14

Avestik, Rait 2006. Koostöö ja konkurents teatrikunstis. Paar ketserlikku avaldust tänase teatrikriitika suunas. Sirp. 26. mai. lk 8.

Eliot, T. S. 1997. Valitud esseesid. Tallinn : Hortus Litterarum

Epner, Eero 2012. Mõnest väljakutsest nüüdisaegse teatri ees. Sirp. 22. juuni. lk 18.

Habib, M. A. R. 2005. A history of literary criticism : from Plato to the present. Malden : Blackwell.

Karja, Sven 2001. Sellest, mis teiste eest varjatud. Teatrielu 2000. Tallinn : Eesti Teatriliit. lk 131.

Karulin, Ott 2008. Teatraal. Sirp. 4. apr., lk 18.

Karulin, Ott 2012. Liftikriitika – paratamatus või mitte? : [kutselisest ja harrastuskriitikast] . Sirp. 28. sept., lk 16.

Karulin, Ott 2012. Kaasamis- ja individuaalkriitika – kirjutada või mitte?. Sirp. 30. nov., lk 14.

Kaugema, Tambet 2012. Sibulad ja kaleidoskoop. Teater. Muusika. Kino. nr .4. lk 143–146.

Keil, Andres 2001. Millestki, mida pole. Vandenõuteooria. Sirp. 8. juuni. lk 9

Keil, Andres 2007. Kellele on vaja teatrikriitikat? Mõned pihtimuslikud küsimused. Eesti päevaleht. 22. juuni. lk 6.

Kirby, Michael 1974. Criticism: Four Faults. The Drama review (TDR), Vol. 18. nr. 3. lk 59–68.

Laks, Tiiu 2006. Teatrikriitika – proosa või ajakirjanduslik žanr. Teatrielu 2005. lk 164–175.

Loog, Alvar 2007. Kriitika võim ja võimatus: Esteetilise totalitarismi ja esteetilise konformismi vastu (teatri) avalikus retseptsioonis. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 41.

- Luuk, Erkki 2001. Teatrikriitikas. Ilma haamri ja milletagi. Sirp. 1. juuni. lk 11.
- Marranca, Bonnie 1985. Acts of criticism. Performing Arts Journal, Vol. 9. nr. 1. lk 9–11.
- Mida jätame maha eelnevasse aastatuhandesse Eesti teatrist?. 2001. Teater. Muusika. Kino. nr. 3. lk 24–30.
- Oidsalu, Meelis 2010. Kutse danzule. Sirp. 22. juuli. lk 9.
- Oidsalu, Meelis 2011. Puudutavast ja puutumatus kriitikast. Sirp. 21. aprill. lk 11.
- Oidsalu, Meelis 2011. Kohatu visiit. Sirp. 23. detsember, lk 22.
- Oidsalu, Meelis 2012. Teater ja väärtused. Sirp. 5. aprill. lk 19.
- Prints, Kairi 2012. Kriitikat ja tundeid ei ole võimalik lahutada. Õpetajate leht. 27. jan., lk 11.
- Põllu, Ivar 2006. Külakaklus või laulupidu. Sirp. 24. märts. lk 13.
- Sallivust teatrimaailma. 2001. Teater. Muusika. Kino. nr. 10. lk 14–23.
- Saro, Anneli 2002. Teatrikriitika toimemehhanismid. Teatri ja teaduse vahel. Tartu : Bookmill. lk 63–64.
- Schechner, Richard 1974. A Critical Evaluation of Kirby's Criticism of Criticism. The Drama Review, Vol. 18. nr. 4, lk 116 – 118.
- Teatraal: Teatrikriitikas. Irooniata. 2007. Sirp. 12. jan., lk 17.
- Teatrielu 2012. 2013. Toim. Hedi-Liis Toome; Liina Unt. Tallinn : Eesti Teatriliit, lk 226.
- Veidemann, Rein 2000. Kriitikakunst. Tartu : Avita.
- Visnap, Margot 2002. Teater ja tõlgendajad. Sirp. 1. veebruar, lk 11.
- Vrgoc, Dubravka. 1996. Deadly Criticism. The Drama Review, Vol. 40. nr. 2. lk 10–11.
- Whiting, F. M. 1967. The destructive critic and the theatre. Educational Theatre Journal Vol. 19, nr. 2. lk 188–190.
- Wilde, Oscar 2004. Esseed. Readingu vangla ballaad. Tallinn : Varrak.

## Metakriitika internetist

Britannica entsüklopeedia, Keskaja kirjanduskriitika

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51226/Medieval-period> (vaadatud 28.11.2013)

Britannica entsüklopeedia, 19. sajandi lõpu kirjanduskriitika

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51230/The-late-19th-century> (vaadatud 28.11.2013)

Britannica entsüklopeedia, neoklassitsismi kirjanduskriitika

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/343487/literary-criticism/51228/Neoclassicism-and-its-decline> (vaadatud 28.11.2013)

Kim, Yun-Cheol. 2010. Three Questions I keep asking myself in practicing criticism

<http://www.criticalstages.org/criticalstages2/entry/Three-Questions-I-Keep-Asking-Myself-in-Practicing?category=9> (vaadatud 20.11.2013)

Kim, Yun-Cheol. 2010. The relationship between performance and criticism.

<http://www.criticalstages.org/criticalstages3/entry/The-Relationship-Between-Performance-and-Criticism?category=7> (vaadatud 20.11.2013)

Brown, Mark. 2012. The critic is not an artist.

<http://www.criticalstages.org/criticalstages7/entry/The-Critic-is-Not-an-Artist?category=8#sthash.CX5gg1I5.dpbs> (vaadatud 20.11.2013)

Capra, Steve. 2011. Criticism and artist engagement.

<http://www.criticalstages.org/criticalstages4/entry/Criticism-and-Artist-Engagement?category=8> (vaadatud 22.11.2013)

Lukan, Blaž. 2011. New criticism and theatre: transfigurations of critical judgment.

<http://www.criticalstages.org/criticalstages4/entry/New-Criticism-and-Theatre-Transfigurations-of-Critical-Judgment?category=5> (vaadatud 21.11.2013)

Medenica, Ivan. 2011. 'Inter-critic' without a conflict of interest.

<http://www.criticalstages.org/criticalstages4/entry/Inter-critics-without-a-Conflict-of-Interest?category=5> (vaadatud 21.11.2013)

## Arvustused

### **Blogid**

Arvustus „Jõust“:

<http://danzumees.blogspot.com/2010/08/joid-raaam.html> (vaadatud 12.02.2014)

Arvustust „Vahepeatusest“:

<http://danzumees.blogspot.com/2008/07/vahepeatuse-raaam.html> (vaadatud 13.02.2014)

Arvustust „Karjäärist“:

<http://danzumees.blogspot.com/2013/02/karjaar-vanemuine.html> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Pea vahetusest“:

<http://danzumees.blogspot.com/2009/05/pea-vahetus-no82-no99.html> (vaadatud 17.02.2014)

Arvustus „Karjäärist“ ja „Kuni inglid sekkuvad“

<http://etfestival.wordpress.com/2012/09/07/uusbergi-meetod/> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Üsna maailma lõpust“

<http://heahetk.blogspot.com/2013/01/usna-maailma-lopuslinnateater.html> (vaadatud 15.02.2014)

Arvustus „Jõust“:

<http://kihelus.wordpress.com/2010/09/03/joudu-uusberg/> (vaadatud 12.02.2014)

Arvustus „Üsna maailma lõpust“:

<http://kihelus.wordpress.com/2010/10/04/usna-maailma-lopus/> (vaadatud 15.02.2014)

Arvustus „Üsna maailma lõpust“:

<http://kultfriik.blogspot.com/2012/02/usna-maailma-lopus.html> (vaadatud 15.02.2014)

Arvustust „Pea vahetusest“:

<http://kultfriik.blogspot.com/2011/01/pea-vahetus.html> (vaadatud 17.02.2014)

Arvustust „Vahepeatusest“:

<http://kultfriik.blogspot.com/2009/09/vahepeatuse.html> (vaadatud 13.02.2014)

Arvustus „Ahoist“

<http://overthetheater.blogspot.com/2008/07/jalutuskik-ksmus.html> (vaadatud 18.02.2014)

Arvustus „Vahepeatusest“

<http://overthetheater.blogspot.com/2008/08/pretensioonituse-vlud.html> (vaadatud 13.02.2014)

Arvustus „Kevadisest Lutsust“

<http://teatrisse.blogspot.com/2013/05/kevadine-luts.html> (vaadatud 18.02.2014)

Arvustus „Pea vahetusest“

<http://teatriuim.blogspot.com/2009/05/no82-pea-vahetus.html> (vaadatud 17.02.2014)

Arvustus „Karjäärist“

<http://teatrigajateatrita.blogspot.com/2012/04/karjaar-vanemuine.html> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Peavahetusest“

<http://teatrimarkmik.blogspot.com/2009/10/oodates-alguskokkukola.html> (vaadatud 17.02.2014)

Arvustus „Üsna maailma lõpust“

<http://teatrimarkmik.blogspot.com/2010/11/elulootuse-ja-vastandite-imeline-ilu.html> (vaadatu 15.02.2014)

Arvustus „Katuselt“

<http://teatrimarkmik.blogspot.com/2011/09/suhteseinu-lappima-katusemees-appi-ja.html> (vaadatud 16.02.2014)

Arvustus „Karjäärist“ ja „Kuni inglid sekkuvad“

<http://teatrimarkmik.blogspot.com/2012/09/ooliblikas-lohub-tiivad-pegelkoiksuse.html> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Karjäärist“.

<http://teatrimarkmik.blogspot.com/2012/05/tuules-ta-tuiskavat-liiva-valama-kella.html> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Üsna maailma lõpust“:

<http://yksainus.blogspot.com/2011/04/usna-maailma-lopus.html> (vaadatud 15.02.2014)

Arvustus „Kuni inglid sekkuvad“:

<http://yksainus.blogspot.com/2012/01/kuni-inglid-sekkuvad.html> (vaadatud 11.02.2014)

Arvustus „Jõust“:

<http://yksainus.blogspot.com/2010/08/joud-janeda-pullitalliteatris.html> (vaadatud 12.02.2014)

Arvustus „Paplid tuules“:

<http://yksainus.blogspot.com/2013/04/paplid-tuules.html> (vaadatud 16.02.2014)

Arvustus „Vahepeatusest“:

<http://yksainus.blogspot.com/2009/07/vahepeatuse-huurus.html> (vaadatud 13.02.2014)

## **Kultuurilehed**

- Balbat, Maris 2008. Koolitöö märgiga lavastus Käsmus. Sirp. 12.sept., lk 18–19.
- Friedenthal, Meelis 2012. Asjalikkuse vastu. Sirp. 27.apr., lk 22.
- Johannes, Maris 2010. Katkulood karnevali ajal. Sirp. 15. okt. lk 14.
- Kolk, Madis 2010. Õnnelik jõuetus. Sirp. 3. sept. lk 6.
- Kolk, Madis 2011. Sõnastatud Nimi Müüritüki tänaval. Sirp. 23. dets., lk 20.
- Kordemets, Gerda 2009. Rapla manifest. Teater. Muusika. Kino. nr. 10. lk 24.
- Kordemets, Gerda 2012. Vabadus nautida trajektoori. Teater. Muusika. Kino. nr. 6–7, lk 19–25.
- Kowalsky, Anthony de 2009. Kristallkingakese mees. Kultuuri KesKus. juuni.lk 18.
- Kowalsky, Anthony de 2009. Uusberg: Jälle siin. Kultuuri KesKus. juuli/aug., lk 20
- Maiste, Valle-Sten 2008. Tugev küsimärk nõrgas eksistentsiaalses soustis. Sirp. 15.aug., lk 16.
- Peter, Maris 2008. Legotorni ehitamine ja lammutamine. Sirp. 25. apr., lk 7.
- Prints, Kairi 2012. “Meie vahel reisimiseks võiks käia lennukid”. Sirp. 30. sept., lk 24.
- Oidsalu, Meelis 2009. Pea vahetus, pea kaotus. Sirp. 12. juuni. lk 7.
- Purje, Pille-Riin 2009. Kuidas Tallinna rahvas Võrus Mrozeki "Pidu" ootas. Sirp. 31. juuli. lk 7.
- Purje, Pille-Riin 2009. Tähislaotus õpetajate toas, kuningatroon tammemetsas. Sirp. 4. dets., lk 20
- Purje, Pille-Riin 2011. Varjuotsija – tuulteotsija. Teater. Muusika. Kino. nr. 2, lk 30–36.
- Purje, Pille-Riin 2013. Kolm rändlindu ja ootav tuul paplilatvades. Sirp. 8. märts, lk 19.
- Tuppits, Deivi 2013. Leppimisest ja unustamisest paplite all. Teater. Muusika. Kino. nr. 6–7, lk 29–33.
- Verte, Piret 2013. Lutsuviskamisest ja teistest kevadistest rõõmudest. Teater. Muusika. Kino. nr. 4. lk 18.

Viktor, Irene 2012. Kuldajastute nostalgias helgemasse tulevikku?. Teater. Muusika. Kino. nr. 6–7, lk 26–30.

### **Päeva- ja nädalalehed**

Ala, Janar 2010. Herbert Aab valguses ja varjus. Postimees. 11. aug., lk 15.

Aitsam, Viio 2009. Vahepeatus, leidmaks ühismeelt. Maaleht. 21. mai. lk 31.

Eberhart, Kristi 2007. Unustamatud kohtumised pingil. Eesti Päevaleht. 24. sept., lk 16.

Grünfeldt, Inna 2008. Lustlik ja mänguline Käsmu. Virumaa Teataja. 12. juuli. lk 5.

Hallik, Anneli 2009. Kammerkoor taastas harmoonia vanade sõprade vahel. Postimees. 4. juuni. lk 19.

Hiiemäe, Mari 2012. Uusberg pakkus veetleva lavaime. Äripäev : Puhkepäev. 23.nov., lk 5.

Hiiemäe, Mari 2013. Kolm kõbi ekspeditsioonil. Äripäev : Puhkepäev. 1. märts. lk 5.

Hõbe, Erkki 2011. Suhtekolmnurk moodsas võtmes. Postimees. 19. sept., lk 12,

Karulin, Ott 2010. Ajaga kuhjunud lausumata sõnad. Postimees. 21. sept., lk 14.

Kask, Merti 2007. Arno Tali ja Kaval-Ants VATis. Postimees. 4.okt., lk 21.

Kübar, Eva 2008. Mis teema selle Käsmu külaga siis õigupoolest on?. Postimees. 8. juuli. lk 13

Kübar, Eva 2009. Mitmekihiline pidu vanas viinavabrikus tekitab küsimusi. Postimees. 26. juuni. lk 13.

Laasik, Andres 2009. Kirjanik aetakse teatrist välja. Eesti Päevaleht. 16. mai. lk 8.

Laasik, Andres 2011. Katuselt tuleb naise ellu lohutus. Eesti Päevaleht. 19. sept., lk 11.

Laasik, Andres 2011. Kõva kohvikusuhtlemine otsib inimesearmastust. Eesti Päevaleht. 19. det., lk 14.

Laasik, Andres 2012. Noor Oskar Luts heietab end vaataja südamesse. Eesti Päevaleht. 21. nov., lk 14.

Laks, Tiiu 2010. Herbert Aabi uskumatud seiklused Jänedal Pulli tallis. Eesti Päevaleht. 12. aug., lk 13.

Laks, Tiiu 2010. Kurbusest vabanemine surma teel. Eesti Päevaleht. 22. sept., lk 14

- Mikomägi, Margus 2007. Kont-aktid, pinkidel, pinkidel, pinkidel, pinkidel. Nädaline. 29. sept., lk 8.
- Mikomägi, Margus 2008. "Vahepeatus" kutsub vaatajaid teekonda jätkama, paremana kui enne. Nädaline. 2. aug., lk 10–11.
- Mikomärgi, Margus 2009. Noorte eluusu tunnistus. Maaleht. 21. mai. lk 31
- Mikomägi, Margus 2010. Kadunud poeg tuleb koju, et lahkuda. Maaleht. 30. sept., lk 23.
- Mikomägi, Margus 2011. Kultuurikatustel koos kahemehesaega. Maaleht. 6. okt., lk 32.
- Mikomägi, Margus 2012. Vanemuise liivakell heliseb äratust. Postimees. 18.apr., lk 14–15.
- Mikomägi, Margus 2013. Tegelikkus ei tohi tappa unistusi. Postimees. 21. märts. lk 15.
- Märka, Veiko 2010. Jõud on suur, aga seda on vähe. Eesti Ekspress. 9. sept., lk 44.
- Prints, Kairi 2008. Peatuge hetkeks ja tolgendage. Postimees. 22. juuli. lk 16.
- Prints, Kairi 2009. Lapsed teatrisse!. Eesti Ekspress : Areen. 10. dets., lk B11.
- Prints, Kairi 2012. Lopsakas ja lокkav Luts. Eesti Ekspress. 29. nov., lk 50.
- Purje, Pille-Riin 2011. Imelikud müüritükid murenevad kakskõiksuses. Postimees. 15. dets., lk 15.
- Purje, Pille-Riin 2012. Kui Oskar Luts alles noor veel oli. Postimees. 13. nov., lk 14.
- Truuvert, Triin 2012. Teaterlik mänguruum põrkab argieluga. 19. apr., lk 5.
- Truuvert, Triin 2013. Meeste suhtlemist saadab helgus, siirus ja avatus. Postimees. 26. veebr., lk 5.
- Tõnson, Margit 2007. Pink läks pikemaks....Eesti Ekspress : Areen. 27. sept., lk B17.
- Tõnson, Margit 2009. Autopiloodi pealt maha. Eesti Ekspress : Areen. 4. juuni. lk B9.

## Summary

The purpose of this thesis was to determine the functions of Estonian theatre criticism. The subject of this thesis was inspired by Ott Karulin's article called „Liftikriitika – paratamatus või mitte?“ (*Re-negotiating Professional Criticism*), in which he analyzed various reviews to determine the functions of theatre criticism. In his article, Karulin proposed five main functions: preservation, interpretation, judgement, meditation and feedback. To those five, I added two more: analysis and teaching.

The bases of this research paper were the reviews of Uku Uusberg's productions, which I analyzed according to my own definitions of those functions. The main hypothesis was that the functions of theatre criticism are mainly dependant on the medium in which a review is published and less on the specific productions themselves. To support that claim, I counted the characters (without spaces) of each function in all 81 reviews and categorized according to five-point scale. Afterwards, I placed the results into three different tables which allowed me to compare culture papers, newspapers and blogs and highlight the significant differences between them. For example, the differences between the two most typical and most opposing functions, value judgement and interpretation, were the following: there were over 60% more value judgements in newspapers than in culture papers, and there was 75% more interpretation in culture papers than in various blogs.

When comparing the absolute values of the functions with the medium based results, I concluded that there are five functions in cultural papers that are represented above average. In blogs there are three functions which are represented above average and in newspapers there is only one function, value judgement, which has a higher average score than the absolute value.

The production based results confirmed the hypothesis that there are minimal differences between the function averages among three productions by Uku Uusberg: “Jõud” (*Force*), “Üsna maailma lõpus” (*It's Only the End of the World*), and “Karjäär” (*Career*). There was only one function that varied significantly. The frequency of value judgements differed the most between these three productions, especially in the case of “Jõud”. A reason for this could lie in the specific point of time of “Jõud's” premier, which marks a particular margin in Uku Uusberg's directorial path.

Or the logical explanation might be that there just are some theatre productions that make a critic use more evaluative words, which means that for some reason, they were moved a little more by that particular performance, than they would have been if they were to watch another performance. I propose that the same differences would be apparent if I would have analyzed the functions in the reviews of productions by any other director. In other words, the main hypothesis proved to be true, so it is possible to conclude that the functions of theatre criticism are, at the moment, mostly dependent on the medium, which the critic uses to publish his or hers review.

In the following years, however, this might not be the case, because already now the line between professional and amateur critics is becoming rapidly blurred due to the influence of blogs. Theatre criticism is going through a great change nowadays and stands at a crossroads, which allows one to forecast that the distinctive line, which currently exists between the mediums, may soon also vanish.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina

Lennart Puksa  
(*autori nimi*)

(isikukood: 38709142711)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

Eesti teatrikriitika funktsioonid 2007–2013 Uku Uusbergi lavastuste arvustuste põhjal,  
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendajad on Ott Karulin ja Anneli Saro,  
(*juhendaja nimi*)

- 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
  - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus 19.05.2014 (*kuupäev*)

Lennart Puksa  
(*allkiri*)